

29
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA DEL TRABAJO



**EL TITERE COMO APOYO DIDACTICO PARA
LA CAPACITACION DE PERSONAL, UNA
PROPUESTA PARA SU IMPLEMENTACION**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGIA
P R O M O V I D O E N T A N
MARTHA ELENA BARRIOS DIAZ
JUAN MANUEL DELAVERDE DOMINGUEZ

DIRECTOR DE TESIS: DR. JAIME GRADOS ESPINOZA

MEXICO. EXAMENES PROFESIONALES. 1995
FAC. PSICOLOGIA.

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

EL TITERE COMO UN APOYO

DIDACTICO PARA LA

CAPACITACION DE PERSONAL

"UNA PROPUESTA PARA

SU IMPLEMENTACION"

Juan Manuel Villaverde Domínguez

AGRADECIMIENTOS:

Quando todo el esfuerzo, entusiasmo y empeño que inyecta un ser humano para la culminación de una obra, se ve fructificada con el triunfo, surge una sensación muy agradable de paz y tranquilidad, pero también nace la necesidad de agradecer a Dios en primer lugar y posteriormente a todas aquellas personas que desinteresadamente me apoyaron, orientaron y cooperaron para la culminación de este trabajo, es por ello que escribo lo siguiente:

A MI MADRE:

Al intentar escribir todo lo que siento por ti, y principalmente el poderte agradecer tantas cosas, mi mente vuela hacia muchos recuerdos y vivencias que al querer integrarlos me dan como resultado una vida llena de felicidad y gratos momentos, en los cuales afortunadamente siempre estás tú presente, quien me dió la oportunidad de vivirlos.

Por eso hoy quiero que todos se enteren que gracias a ti, soy un hombre de bien quien está convencido de que el amor de una madre, es lo más sagrado que existe en este mundo y que ni con todas las riquezas del mundo se puede sustituir.

GRACIAS MADRE POR DARME LO MEJOR DE TI

TU HIJO

ISRAEL:

Quando llegaste a mi vida, dí gracias a Dios porque fuiste la bendición que todos en la familia necesitabamos, espero que, éstas líneas y este trabajo te ayuden ha ser un hombre completo y sobre todo feliz.

GRACIAS ISRA, POR CREER EN MI

TU HERMANO

HECTOR:

Nunca olvidaré todo el apoyo que me has brindado, es por ello que aprovecho la oportunidad que se presenta para agradecerte muchas cosas y siento que parte de este trabajo también te corresponde.

GRACIAS

JOHNY

A MI FAMILIA:

Tía Mila, Tía Lola, Tío Chus, Tío Roberto, Primo Oscar, a todos ustedes muchas gracias por el respeto y comprensión que siempre me han demostrado, también a ustedes les brindo este trabajo que con mucho sacrificio y esfuerzo se ha concluido.

JOHNY

DR. JAIME GRADOS:

El apoyo, la dedicación, atención y sobre todo el creer en mí, fué el motor principal para poder concluir este trabajo, gracias te doy hoy y siempre por todo y espero que Dios te conserve por mucho tiempo para hacer que juntos cosechemos lo que hoy estamos sembrando, tu alumno y amigo,

JUAN MANUEL

A MIS AMIGOS PRESENTES Y AUSENTES:

Guadalupe Ponce, Ulises Caropressi, Benjamín Hernández, Roberto Bolado, Luis Alberto González, Marbella Díaz, Claudia García, Rocío Morales, Alejandro Maldonado a todos ustedes sólo me resta decirles que de cada uno en su momento, recibí todo lo que un amigo sincero puede brindar; amor, cariño y comprensión, que es el alimento que yo siempre necesité y ustedes me brindaron sin interés alguno.

GRACIAS SU AMIGO DE SIEMPRE

JUAN MANUEL

A MIS ASESORES:

Prof. Lourdes Reyes Ponce
Lic. Ma. Loreto Ponce Heredia
Mtro. Fernando Vázquez
Lic. Fernando Mata

La amistad, el ejemplo y la comprensión de su parte, fueron elementos sustanciales para llegar a la culminación de este trabajo que es de ustedes, gracias por todo, su amigo y alumno,

JUAN MANUEL

A MI COMPAÑERA Y AMIGA MARTHA BARRIOS

Es muy difícil encontrar en este mundo amigos sinceros, yo me considero una persona afortunada por que te encontré, juntos hemos creado este trabajo que encierra todo el respeto, comprensión, dedicación y cariño que nos tenemos.

Gracias Martha por ser mi amiga.

MANOLO

Martha Elena Barrios Díaz

A MI ABUELITA "BIBI":

"Solo lamento el que no hayas vivido para ver este trabajo en su forma definitiva... Abue, gracias por tu apoyo, entendimiento y amor"

YUNUEN:

Por los minutos, las horas y los días en que no estuvimos juntos, pero recuerda, la luna y sol nos cobijaron al mismo tiempo que estábamos separados, te quiero...

MAMA:

Porque tu ejemplo de lucha, siempre me ha motivado a seguir...gracias... porque me has apoyado incondicionalmente porque sin ti, ni esto, ni otras cosas las hubiera podido vivir, porque eres una abuela SUPER, porque ojalá que con este pedacito de mí, de mi esfuerzo por superarme, que es también parte de tu esfuerzo y apoyo... te sientas orgullosa.

Le dedico este trabajo a quien ha firmado conmigo, porque el "nosotros" que se encuentra constantemente empleado a lo largo del trabajo, no es pues, un recurso meramente retórico sino que corresponde a un trabajo común de muchos años, a un diálogo constante y sobre todo a una amistad incomparable que ha luchado por mantenerse, superarse y ser mejor cada día... **MANOLO**, estarás siempre en mi corazón, porque formas parte de mí...

MARGARITA:

comadre, porque has vivido conmigo los mejores y peores momentos de mi vida, porque has estado de una u otra manera presente también en este trabajo, porque sé que puedo contar contigo, "no una, ni dos veces, simplemente puedo contar contigo".

A LUIS:

Mi hermano mayor, porque sé que tienes un enorme corazón que lucha y se estremece, por el tiempo que me dedicaste, por tus ideas, tu apoyo, porque este trabajo también forma parte de ti, gracias.

A ROSSY:

Por apoyarme incondicionalmente y estar con Luis.

A RODOLFO Y TITI:

También este trabajo forma parte de ustedes, gracias por su apoyo.

AL AMIBO, A PITIN Y DANNY:

Porque este trabajo que significa la culminación de una más de mis metas, sea significativo en sus vidas, como lo es en la mía... gracias por el respeto que siempre me han brindado.

A PACO:

Compadre, por tu apoyo incondicional y porque tu trabajo enriqueció éste, gracias.

A MIS PADRINOS:

Por el respeto, apoyo y comprensión
que siempre me han brindado,
gracias por estar conmigo.

A LOS DEPRENAUTAS:

Mague, Laura; Wicho, Eduardo y el más nuevo
del clan Cesar, porque siempre encuentro un hombro
para apoyarme, un pañuelo y un ¡Salud!

A MABE Y CLAUDIA G:

Amigas, compañeras y colegas,
por sus consejos, apoyo, amistad, locuras y experiencias juntas,
que son uno de mis mayores tesoros.

AL DR. JAIME GRADOS:

Porque cree en la innovación, porque la fomenta,
porque la apoya, porque nos ha demostrado de diferentes
maneras su cariño, su comprensión y sobre todo
nos impulsa a seguir adelante, a navegar en medio
de la tormenta a navegar a pesar del mal tiempo,
a vivir y crear, Gracias.

A FERNANDO MATA:

Necesito un espacio especial para ti
porque antes de ser un maestro o un asesor,
eres un amigo especial,
porque sabes escuchar, dirigir y apoyar,
porque gracias a ti, vi, escuché y trabajé con otra visión,
gracias por estar cuando te necesito.

A FERNANDO VAZQUEZ:

Porque eres un amigo, un compañero
y un asesor, porque tus consejos siempre
han sido atinados, porque nos has apoyado
en una más de nuestras locuras, gracias Fer.

A LOURDES REYES:

Gracias a este trabajo
tuve la fortuna de conocerte,
tus aportaciones y comentarios
enriquecieron mi pensamiento y
este trabajo, gracias.

A LORETO PONCE:

Porque me apoyaste en diferentes
momentos del proceso y me sigues apoyando,
gracias.

*Y agradecemos a todos los que se han
interesado en este trabajo a través de
su realización, a los que nos aportaron
ideas, conceptos, sus historias, libros,
fotos, revistas, títeres, etc.*

A los Titiriteros, a los títeres y a todos
los que creen en ellos.

INDICE

Introducción

Pág.

Capítulo 1

Marco Conceptual de la Capacitación

1.1. Antecedentes de la Capacitación.....	1
1.2. Panorama actual de la Capacitación en México	14
1.3. La Psicología y la Capacitación	19

Capítulo 2

Vínculo Enseñanza-Aprendizaje

2.1. Algunas Teorías sobre Aprendizaje	21
2.2. Andragogía: Educación para Adultos.....	29
2.3. Elementos del proceso Enseñanza-Aprendizaje en la Capacitación	34

Capítulo 3

Materiales Didácticos en la Capacitación

3.1. Introducción a los Materiales Didácticos	40
3.2. La Importancia de los Materiales Didácticos	42
3.3. El Material Didáctico como apoyo para la Capacitación de Personal.....	44
3.4. Algunas recomendaciones para uso de Materiales Didácticos en Capacitación	46
3.5. Clasificación de los Materiales Didácticos	48

Capítulo 4

Propuesta para incluir al Títere como un Material Didáctico en la Capacitación de Personal

4.1. Clasificación del Títere como Material Didáctico	74
4.2. Definición del Títere	75
4.3. Características los Títeres	76
4.4. Ventajas y Limitaciones del uso del Títere como Material Didáctico	79
4.5. Aplicación práctica del Títere en la Capacitación de Personal	80
4.6. Experiencias vivenciales de la utilización del Títere en Adultos.....	83

Capítulo 5

Diferentes Aplicaciones del Títere

5.1. Uso de Títeres en terapia	87
5.2. La utilización de Títeres en servicio de psiquiatría en adultos.....	92
5.3. La utilización de Títeres en niños hospitalizados	101
5.4. El Psicotítere.....	103
5.5. Títeres en la educación	108
5.6. El Títere en el cine	114
5.7. Otras aplicaciones.....	116

Capítulo 6

Breve historia universal de los Títeres

Breve historia universal de los Títeres.....	119
--	-----

Capítulo 7

Breve historia del Teatro de Títeres en México

7.1. Títeres prehispánicos en Mesoamérica.....	161
7.2. Los Títeres en México durante la Colonia.....	172
7.3. La Compañía de Títeres de Rosete Aranda.....	182
7.4. Los Títeres de Carreón.....	188
7.5. Los Títeres Contemporáneos en México.....	190

Conclusiones.....	196
-------------------	-----

Anexo: "MANUAL PARA LA CREACION Y CONSTRUCCION DE TITERES COMO MATERIAL DIDACTICO"

Glosario de Términos	200
----------------------------	-----

Bibliografía.....	204
-------------------	-----

Introducción

El siguiente trabajo es el resultado del encuentro de tres personas diferentes pero con una idea similar. Estas tres personas, cada una por su lado, decidieron trabajar en torno a los TITERES, no creían que alguien más se interesaría por el tema.

Martha Elena había solicitado realizar su tesis sobre títeres en el área educativa de la cual es egresada, le fué rechazado el proyecto: "Por desconocimiento e irrelevancia del mismo", con un poco de tristeza y enojo, se dirigió al área clínica en la que también obtuvo el mismo resultado, esta vez más triste aún por no poder vincular, para recibir su título como psicóloga, los temas que le gustan y en los que trabaja actualmente, decidió cambiar de tema y encontró después de una larga búsqueda un tema de interés (psicomotricidad) tema en el que comenzó a trabajar.

En lo que ocurría esto, Juan Manuel fué a visitar a su jefe de área, al profesor Jaime Grados, para solicitarle fuese su director de tesis, éste le comentó que con todo gusto, mencionándole algunos temas, entre los que se encontraba el de TITERES EN LA CAPACITACION, recordó que había tenido algunas experiencias con títeres dentro de la carrera compartidas con Martha Elena, así que, eligió ese tema y decidió comunicárselo a ella. Ella no cabía de gusto, decidieron hablar con el Prof. Jaime y comenzar los trámites para el registro y por supuesto el trabajo de investigación.

Fué difícil elegir el objetivo y el enfoque de la tesis ya que Martha del área educativa prefería algunos temas y Juan Manuel conecedor del área industrial se inclinaba por otros, además de que a veces la elección no era lo suficientemente atractiva para el área o para el desarrollo de una tesis... Por fin, después de mucho discutir, buscar y pensar decidieron que trabajarían sobre el **USO DEL TITERE COMO MATERIAL DIDACTICO EN LA CAPACITACION.**

Elegimos considerar al títere como un material didáctico porque reúne muchos de los requisitos para formar parte de ellos. Además, creemos que así el títere no será "encasillado" en una técnica sino que puede ser partícipe de muchas y ser realmente considerado como un apoyo en la educación, dijeron al referirse al tema de tesis que acababan de legir, y fue así, como dió inicio este trabajo, se plantearon los objetivos, lo temas, el orden de los mismos, bibliografías a consultar y línea de trabajo.

Cabe mencionar que en los libros y tesis consultadas sobre material didáctico no se menciona al títere como tal, por lo que se intentó localizar el uso del títere en las técnicas utilizadas en la capacitación, se encontrando que las técnicas más socorridas en la capacitación y en las que se pueden utilizar los títeres son: los sociodramas, las dramatizaciones y los psicodramas, y es precisamente en estos últimos en los que se encontraron referencias de la utilización del títere por J.L. Moreno, al leer lo relacionado a su trabajo nos dimos cuenta que Moreno en ocasiones lo utiliza como material didáctico y otras como técnica según lo que se proponía trabajar y de acuerdo a los participantes, y es a partir de este hallazgo, que nos dedicamos al tema del material didáctico olvidándonos de las técnicas (aunque consideramos que ese es un tema interesante en el que se relacionan los títeres desde otro enfoque y sería muy enriquecedor se desarrollara el tema para la realización de otra tesis que quizá confronte la nuestra) expresaron los autores.

Los temas elegidos a desarrollar fueron los siguientes:

1. Marco Conceptual de la Capacitación.
2. Vínculo Enseñanza-Aprendizaje.
3. Materiales Didácticos en la Capacitación
4. Propuesta para incluir al Títere como un material didáctico en la Capacitación de Personal.
5. Diferentes aplicaciones del Títere.
6. Breve historia universal de los Títeres.
7. Breve historia del Teatro de Títeres en México.
8. Manual para la Creación y Construcción de Títeres como Material Didáctico.

A continuación se explicará el contenido de cada capítulo y una que otra anécdota sobre el desarrollo de los mismos.

Como se verá, en el Capítulo 1, se hace una revisión histórica de la capacitación con el fin de ubicarnos en el contexto actual de la misma, no profundizamos ya que ese no es el tema a tratar, pero queríamos una visión general para ubicar al lector en el contexto.

Como podrás observar en el transcurso de este trabajo uno de los principales puntos a tratar es elevar el aprendizaje en las aulas de capacitación a través de un material didáctico que permita obtener los conocimientos con mayor facilidad para lo cual nos permitimos incluir en el Capítulo 2, qué sucede en el proceso de Enseñanza-Aprendizaje en la capacitación.

El Capítulo 3 es una breve historia del surgimiento de los materiales didácticos, en la que se menciona la importancia y los objetivos a cubrir de los mismos, su necesidad, su forma, su planeación y su evolución, así como su utilización en las empresas, dato que nos pareció importante para ubicar la frecuencia en el uso de los materiales y darnos cuenta de lo poco que se han interesado los capacitadores en el uso e innovación de materiales didácticos que desarrollen la creatividad, ingenio y sobre todo una participación más activa en las aulas.

La clasificación de los materiales didácticos que nos pareció más adecuada para nuestra propuesta fue la que propone la Secretaría del Trabajo y Previsión Social (STyPS), por medio del Departamento de Agentes Capacitadores. Dentro de la misma se mencionaban algunas ventajas y limitaciones de los materiales didácticos, nosotros al revizar otras fuentes nos percatamos de que éstas no estaban completas por lo que decidimos aumentarlas, dando como resultado la aquí presentada.

Quizá hayamos eliminado algunas ventajas o limitaciones pero tratamos de incluir las más significativas y relevantes encontradas en la bibliografía, si esto sucede pedimos de antemano una disculpa. Este tema se desarrolló con el fin de encontrar las características del **TITERE COMO MATERIAL DIDACTICO** y ubicarlo en una clasificación determinada y sobre todo útil.

En el Capítulo 4 se encontrará la **CLASIFICACION DEL TITERE COMO MATERIAL DIDACTICO**, en el que contemplamos sus ventajas y limitaciones, características y posibles usos dentro del área de capacitación, que te permitirán incluir en tu plan de trabajo al títere como un efectivo material didáctico; este capítulo fue creado en su totalidad por nosotros, con base a los revisado y es en gran medida nuestra aportación al campo de la psicología del trabajo.

En el Capítulo 5, se refiere a las diferentes aplicaciones del títere en otras disciplinas, con el fin de demostrar que el títere ha tenido muchas aplicaciones en diferentes áreas, alcanzando éxito en la mayoría de ellas, por lo tanto, si ha servido en otras disciplinas, ¿Por qué no va a funcionar en las áreas de capacitación de personal?.

Sabemos de antemano que no es una propuesta fácil y que no vamos a convencer a la gente del área de capacitación a que lo implemente de la noche a la mañana, pero creemos que después de contar con un panorama de la utilización y éxito del mismo en otras ramas de la psicología, quizá se decidan a probar la efectividad del títere, en la capacitación.

Nos pareció importante hacer una breve historia de los títeres en el mundo y específicamente en México, porque sabemos que los psicólogos no tienen por qué estudiar la historia de los títeres, pero consideramos que es importante que tengan una semblanza sobre la importancia cultural, social y educativa del títere y así podernos ubicar en un mismo contexto.

Desafortunadamente nos encontramos con la problemática de que no existen documentos bibliográficos que recopilen los momentos históricos más importantes del títere, tanto nacional como internacional por lo que tuvimos que acudir a entrevistados con los títereros con experiencia y conocimientos en este arte, quienes nos dieron todas las facilidades para obtener datos lo más exactos posibles, esta tarea fue realizada a la par con la revisión bibliográfica de libros publicados en el extranjero, pudiendo de esta manera recopilar información, datos, fechas y aportaciones del títere en el mundo.

Al ordenar históricamente la información recopilada, nos dimos cuenta que había grandes saltos en ella, carecíamos de datos sobre algunas épocas, de países, grupos, etc., en fin, decidimos tomar lo más relevante, primero por país, posteriormente por año y por último por autor; el lector verá que hay países que no mencionamos o de los que mencionamos muy poco, esto se debe a que o no encontramos referencias, o éstas eran poco representativas, o como en algunos casos, eran tan modernas que al lado de los datos antiguos no nos decían nada.

También se encontrará una pequeña reseña sobre algunos títereros que radican en México y que actualmente trabajan con espectáculos para adolescente y/o adultos; ésta sección se creó con el fin de contar con un panorama actual de los títeres y títereros contemporáneos, así como conocer el trabajo que se ésta realizando.

Por último incluimos un **"MANUAL PARA LA CREACION Y CONSTRUCCION DE TITERES COMO MATERIAL DIDACTICO"**, donde el principal objetivo es incluir los diferentes tipos de construcción, manipulación y realización de espectáculos con títeres para proporcionar las herramientas necesarias a psicólogos, terapeutas, trabajadores sociales, médicos, maestros y toda aquella persona que se interese en elevar el proceso de enseñanza-aprendizaje, utilizando un material didáctico efectivo y diferente.

Capítulo 1

Marco Conceptual de la Capacitación

- 1.1. Antecedentes de la Capacitación 1
- 1.2. Panorama actual de la Capacitación en México 14
- 1.3. La Psicología y la Capacitación 19



Capítulo 1

Marco Conceptual de la Capacitación

1.1. Antecedentes de la Capacitación

La capacitación tuvo sus inicios desde la época del feudalismo. (54) La base de la producción de ese entonces estaba fundamentada en dos grupos claves: el primero referente a la propiedad del señor feudal sobre la tierra, correspondiendo el segundo, a la propiedad de los artesanos y comerciantes que vivían en los burgos o los barrios de las ciudades dedicándose libremente a las actividades de su oficio, pero pagando los tributos correspondientes a los señores feudales.

Dentro de esta sociedad feudal encontramos en primer plano a los maestros que son los que tenían a su cargo la semi-manufactura de los productos a partir de la materia prima, además de pertenecerles los instrumentos de trabajo.

Ellos formaron el primer grupo de trabajadores que junto con los mercaderes dieron un fuerte impulso al crecimiento y desarrollo de las ciudades.

Las clases sociales más oprimidas las constituían los siervos, los cuales huyeron de las tierras feudales, viniendo a ocupar los puestos como ayudantes del maestro o artesanos, apareciendo de esta forma los aprendices de taller.

Un tercer grupo lo formaban los oficiales o jornaleros, que ya habían pasado la etapa de la instrucción, sin embargo no dominaban totalmente el oficio. Todo jornalero y aprendiz, podría aspirar teóricamente a ser maestro a través del proceso de aprendizaje e instrucción; viéndose limitado al no contar con el capital suficiente para independizarse.

Una persona transmitía sus conocimientos y habilidades a un aprendiz, del cual usufructuaba su trabajo y después de un largo periodo de estudios y entrenamiento se convertía en jornalero; y una vez que tuviera un respaldo económico, podría llegar a ser maestro montando su propio taller.

Las habilidades y conocimientos del oficio, solo podían ser transmitidas por instrucción directa a manos del maestro artesano, y con base en la experiencia en el trabajo.

El sistema de enseñanza-aprendizaje que se utilizaba de un nivel a otro, fue el de la instrucción en el trabajo. Surgiendo de este modo el primer paso en el entrenamiento en los medios de producción, por medio de la enseñanza en el trabajo.

El taller artesano de la época medieval no pudo satisfacer las exigencias de producción de la nueva época. Entonces el comerciante adquirió locales más grandes, compró más herramientas y materia prima y adquirió la fuerza de trabajo de oficiales apareciendo de este modo la clase obrera y surgiendo los primeros esbozos de las empresas, aunque en forma muy sencilla.

Así, la producción de las empresas fue satisfaciendo las necesidades de la sociedad de ese entonces, fue hasta la Revolución Industrial donde se dieron los siguientes cambios significativos en la historia de la capacitación.

James Watt (54) inventó la máquina de vapor para producir la fuerza que necesitaban las máquinas de hilar, aumentando así el desarrollo industrial y eliminando el uso del aire y agua, utilizadas hasta entonces como fuerza de producción. La máquina de vapor hizo posible el barco de vapor y la locomotora, cambiando completamente el ritmo de la producción, haciendo constantes mejoras, produciendo un aumento considerable, reduciendo los costos y elevando la calidad de los productos.

Por otra parte, las máquinas de hilar y tejer dieron características sobresalientes en la fase de industrialización.

Como se puede observar, las máquinas revolucionaron los métodos de trabajo y de vida, introduciendo por primera vez en la sociedad el sistema fabril de la producción. El antecedente de las primeras fábricas se encuentra en la industria textil, que introdujo además el trabajo doméstico que se efectuaba ya no en los talleres de los maestros artesanos, sino en la casa de los obreros, a quienes los maestros suministraban la materia prima y la maquinaria de trabajo, a cambio de un salario por pieza hecha. El sistema fabril de hecho se inicia con la reunión de obreros en grandes talleres para la producción de géneros, por cuenta del empresario, a cambio de un salario fijo y da lugar a la formación de empresas y al sistema de capacitación de personal.

Como consecuencia de la división del trabajo, un obrero se dedicaba exclusivamente a una sola tarea todo el tiempo y en una máquina que ejecutaba solamente una parte del trabajo total; provocando que el obrero adquiriera una mayor destreza en su tarea y las habilidades especiales adquiridas en la etapa anterior, quedaron potencialmente en ellos, susceptibles a ser desarrollados por medio del entrenamiento. La separación del maestro, oficial y aprendiz perdió su sentido y los procesos de trabajo se traspasaban a las máquinas. Los trabajadores manuales calificados, son sustituidos por obreros no calificados.

Como se ha visto, la máquina influyó en una serie de cambios de producción y en el comportamiento laboral de los trabajadores, por consiguiente, el sistema social de esa época también fue afectada, notándose grandes cambios. El efecto más inmediato fue que la máquina privó a todos los que hasta entonces poseían medios de producción de su propiedad; por lo cual lo único que podían vender a los empresarios era su fuerza de trabajo.

Nuevamente el sistema de producción vuelve a experimentar cambios muy significativos con el estallido de la primera guerra mundial, ya que se inicia otro tipo de organización en las empresas, las cuales tenían que satisfacer las necesidades de producción de ese entonces, principalmente en las grandes empresas dedicadas a la fabricación de armamentos. Es aquí donde aparecen los primeros autores que se dedicaron a estudiar el comportamiento de las empresas y del hombre como fuerza de producción.

A continuación encontrarás una breve revisión de diferentes autores, que a nuestro parecer son los que han tenido una fuerte influencia en la administración y que le han dado a la capacitación de personal un papel de primordial importancia.

Frederick Wislow Taylor

Frederick W. Taylor (54) fue de los primeros autores que apreció los posibles beneficios que aportaría la dirección científica de las empresas; lo cual tiene como cimiento, el convencimiento de que los intereses de empleados y patronos son los mismos, por lo cual su objetivo será asegurar la máxima prosperidad para el patrón, junto con la máxima prosperidad para cada uno de los empleados.

El elemento más destacado de la administración científica, señala Taylor, es la idea de cada operario, la cual debe quedar completamente planeada por la organización, con un día de anticipación cuando menos; aquí se debe especificar lo que tiene que hacerse, como tiene que hacerse y el tiempo señalado para hacerlo.

A través de sus investigaciones llegó a la conclusión de que no se tenía una idea precisa de la cantidad de trabajo que podía realizar individualmente un ser humano. De este modo, se dedicó a investigar la cantidad de trabajo que podía realizar un obrero en una operación dada; cuando éste era realmente apto para realizarla y estando bajo condiciones óptimas ambientales; determinando el tiempo y la eficiencia de varios trabajadores en esa misma operación.

Taylor decía que debía seleccionarse cuidadosamente al hombre más adecuado para una determinada clase de trabajo, tomando en cuenta los requisitos del puesto y dándole un entrenamiento referente a los métodos más eficaces para llevarlo a cabo, incluyendo los movimientos más económicos. Ya que si los movimientos realizados en una operación determinada, no están bien planeadas ni ejecutadas, se emplearán movimientos inútiles que cansan al trabajador, alargando el proceso de fabricación, disminuyendo la producción; por esta razón es necesario perfeccionarlos para ayudar al trabajador y mejorar el producto.

Al sentar las bases de la administración científica, Taylor considera como necesarios los siguientes pasos a ser realizados por la gerencia:

- ◆ Establecer estudios de tiempos y movimientos, que permitan aprovechar al máximo las capacidades humanas, incrementando la eficiencia y evitando los desperdicios.

- ◆ Seleccionar científicamente al trabajador, de manera que pueda hacer su ritmo más rápido y con la máxima eficiencia, la clase más elevada del trabajo.
- ◆ Establecer el uso de incentivos, que permitan a la organización crear una atmósfera de comprensión y ayuda, para evitar la huelga de los trabajadores.

Su sistema de capacitación está en función de los datos recolectados de la observación y del análisis del estudio de tiempos y movimientos. Cuando un individuo no alcanza a hacer su labor en el tiempo establecido, se le envía con un instructor competente para que le enseñe exactamente como realizar su trabajo.

El entrenamiento para Taylor consiste en una repetición continua de la actividad laboral, hasta convertirse en un hábito de destreza, donde la destreza es "el como se realiza una actividad".

La organización científica en el trabajo tiene como tarea central lograr la adaptación del organismo humano a la máquina, convirtiéndose a éste en un servidor más, Ya que cada uno de los experimentos realizados se apoyan en la idea de que la naturaleza humana tiene ciertas propiedades fijas, anatómico-fisiológicas como condicionantes del trabajo.

FREDERICK WINSLOW TAYLOR

Psicología experimental
aplicada a la industria



Para lograr un incremento en la
eficacia de los trabajadores



Deben proporcionarse las
condiciones óptimas ambientales



Elabora y promueve estudios
de tiempos y movimientos



Estandariza las actividades
laborales, por puesto desempeñado



Selección científica
de los trabajadores



PROPONE LA CAPACITACION SISTEMATICA Y
GRADUAL EN EL TRABAJO, POR MEDIO DE LA
REPETICION CONTINUA DE LAS ACTIVIDADES

Henry Fayol

Considerado por muchos el padre de la administración moderna. (54) En su libro titulado "Administration Industrielle et Generale" publicado por primera vez en Francia, en el año de 1916 establece los principios de su teoría general administrativa, en lo cual enfoca los problemas básicos que sirvieron de fundamento a la moderna administración; estableciendo la universalidad de los principios administrativos.

Desde este punto de vista, señala que una vez constituido el grupo social de la empresa, la dirección deberá buscar la forma adecuada para hacer funcionar a dicho grupo, lo que hace necesario introducir el método experimental de: observar, recoger, clasificar e interpretar los hechos para instituir experiencias y sacar reglas generales.

Fayol clasifica en seis categorías las actividades que se realizan en la industria;

- ◇ Las operaciones *financieras*.
- ◇ Las operaciones *productivas o técnicas*.
- ◇ Las operaciones comerciales de *compra-venta e intercambio*.
- ◇ Las operaciones de *seguridad y conservación*.
- ◇ Las operaciones *contables* o de registro.
- ◇ La última operación señalada por Fayol es la *Administrativa*, como; la planeación, organización, coordinación, control y mando, a las cuales dedica la mayor parte de su obra.

Fayol señala que para que las operaciones administrativas alcancen sus objetivos se vale de:

- 1.- La previsión: para estructurar el futuro y articular el programa de acción.
- 2.- La organización: para construir el doble organismo, material y social de la empresa.
- 3.- La dirección: para hacer funcionar al grupo social.

- 4.- La coordinación: para relacionar, unir, armonizar todos los actos y todos los esfuerzos.
- 5.- El control: para procurar que todo se desarrolle de acuerdo con las reglas establecidas y ordenes dadas.

Fayol hace la observación de la importancia, de brindar adiestramiento en los principios básicos de administración, ya que a medida que se asciende en la escala industrial la capacidad administrativa debe aumentar, disminuyendo la capacidad técnica, la cual es de utilidad para los agentes menores de la gran empresa y de los jefes de la pequeña empresa industrial.

Señala además que debe capacitarse al personal de una empresa, en lo referente a generalidades de administración de acuerdo al lugar donde se localice su trabajo, dentro de los principios antes mencionados, ya que la función administrativa es la que requiere de atención más intensa por parte de la dirección.

Para Fayol la función educadora del patrón debe darse en todos los niveles, brindando al trabajador un conocimiento del funcionamiento de la empresa, siendo esta capacitación más completa y específica, si es reforzada además por la experiencia personal de los supervisores, con lo cual se facilita la oportunidad de mejorar y escalar la jerarquía industrial.

Aquí podemos observar que la organización científica del trabajo, aun desde su posición mecanicista, considera a la capacitación, como esencia en la consecución de los fines de la empresa para alcanzar sus objetivos, haciendo especial hincapié en la necesidad de desarrollar al personal de la misma empresa, para promoverla a puestos de mayor jerarquía dentro de la organización.

HENRY FAYOL

Obra: "Administration Industrielle et Generale"
Trata los principios generales de la administración

Clasifica las actividades realizadas
en la industria en seis categorías

Operaciones
Financieras

Operaciones
Productivas
o Técnicas

Operaciones
Comerciales
de Compras,
Ventas e
Intercambio

Operaciones
de Seguridad y
Conservación

Operaciones
Contables
o Registro

Operaciones
netamente
Administrativas

PROPONEN CAPACITAR AL PERSONAL EN
ADMINISTRACION DE ACUERDO A LA
CATEGORIA DONDE SE LOCALICE EL PUESTO

Hugo Mustenberg

Mustenberg estableció los principios de la psicotécnica, que es una de las ramas más jóvenes de la psicología aplicada. La define como: "la ciencia de la aplicación práctica de la psicología, puesta al servicio de los problemas culturales".(54)

En 1911, invitado por la American Association for Labor Legislation, preocupado por el incremento de los accidentes que los tranvías eléctricos ocasionaban en la vía pública y que provocaban desgracias personales, encargó a Mustenberg la investigación sobre las causas psicológicas de las falsas maniobras ejecutadas por los conductores.

Inició su investigación de laboratorio, elaborando pruebas experimentales con la finalidad de determinar cuales eran las aptitudes especiales requeridas para ocupar el puesto de conductores.

Basándose en los datos arrojados por sus instrumentos, llegó a la conclusión de que una cuarta parte de los conductores no poseían las aptitudes requeridas para desarrollar dicha actividad.

Realizó también experimentos relacionados con el servicio naval, como consecuencia del hundimiento del Titanic y por encargo de una compañía naviera. Encaminó sus investigaciones hacia el conocimiento de los procedimientos psicológicos, característicos de los oficiales que carecían de las condiciones necesarias para afrontar, serenamente cualquier tipo de problemas que pusiera en peligro el barco.

Esta investigación tenía como finalidad la eliminación de los oficiales que presentaran ésta característica.

Para la realización de su trabajo, Mustenberg procedió con la elaboración de pruebas especiales para descubrir las funciones psíquicas requeridas en una profesión determinada. Elaboró un análisis de la profesión misma, consistente en la descomposición de un trabajo profesional, en todos los movimientos que intervienen en su desarrollo. El descomponer un trabajo en todos y cada uno de sus movimientos, permite que los distintos factores que intervienen en una actividad, puedan ser estudiados independientemente; lo que facilita la función del entrenamiento.

Una vez conocida la forma exacta y adecuada de realizar todos los componentes de una actividad específica, se puede planear paso a paso un adiestramiento en el trabajo.

La forma de capacitación expuesta por este autor, consistía en investigar en que parte del proceso total de una actividad fallaba el sujeto, para brindarle un entrenamiento específico. Con este fin elaboraba un análisis de la profesión o puesto mismo, tomando como base la aplicación del test (elaborado por él mismo) que contenía los pasos que formaban la actividad en estudio.

Con sus trabajos, Mustenberg establece también los principios de la selección científica de personal, al utilizar las pruebas como determinantes de las aptitudes necesarias para desarrollar una actividad; iniciando al mismo tiempo el estudio de las aptitudes, a través de la orientación profesional. Sienta como postulado indispensable el conocimiento de las aptitudes individuales a fin de formar un psicograma profesional, que es un inventario de las aptitudes psicológicas y fisiológicas requeridas para el ejercicio de una profesión.

HUGO MUSTENBERG

Psicología científica
aplicada a la industria



Establece los principios
de la psicotécnica



Elabora pruebas de
rendimiento en el trabajo



Descompone y alcanza una actividad
específica, en todos los movimientos
que intervienen en su desarrollo



PROPONE LA CAPACITACION
DEL SUJETO EN EL MOVIMIENTO
EN EL CUAL FALLA



Elabora test de análisis
específicos de la profesión



Establece los principios de la
Selección de Personal con base
al análisis de la profesión



LA SELECCION DE PERSONAL MISMA, ES
UN INDICADOR DEL ASPECTO EN EL CUAL
DEBE SER CAPACITADO EL TRABAJADOR

George Elton Mayo

Inició sus trabajos en el año de 1923, efectuando una investigación acerca de la rotación de trabajadores entre los obreros de una fábrica textil. En sus primeros trabajos tuvo una orientación de tipo mecanicista, acerca de la Psicología Individual y su preocupación básica era la de conocer las posibles consecuencias del cambio en las condiciones físicas de los lugares de trabajo.

Mayo (54) participó en la segunda etapa de las investigaciones realizadas en Western Electric Company, conocidas con el nombre de Hawthorne. Esos trabajos se iniciaron en 1924 para estudiar la influencia que ejercía la clase de intensidad de iluminación sobre la productividad de los trabajadores.

Partiendo de la premisa que al mejorar la iluminación, mejoraría el trabajo, formaron un grupo control y un grupo experimental. En el grupo control, la iluminación se mantenía constante; mientras que en el segundo grupo se aumentaba gradualmente la intensidad de la luz. Ambos grupos tuvieron un incremento en la producción. El aumento de la producción, independientemente de las condiciones ambientales, motivó a la compañía a pedir a Mayo se encargara de la investigación de los factores que provocaron este fenómeno.

El punto culminante de esta investigación fue cuando Mayo, después de culminar su investigación, se dio cuenta que el tipo de relaciones sociales que se presentaban en el trabajo eran básicas para aumentar la producción, independientemente del tipo de condiciones ambientales en las cuales estuvieran.

Como resultado de su trabajo realizado en Hawthorne, modificó su postura mecanicista, estableciendo que lo verdaderamente importante son los grupos sociales que se forman en la industria, ya que éstos ejercen una influencia en la conducta de sus miembros y en forma particular sobre la cantidad de trabajo que se desea efectuar.

Mayo empezó a dar un papel importante y preponderante a la formación de estos grupos y al desarrollo de sus actitudes frente al trabajo. Al considerar que el mundo de los adultos es básicamente una relación del trabajo y que dicha actividad se realiza en locales cerrados, las personas tienden a relacionarse, surgiendo los grupos que permiten al individuo integrarse a ellos, para que su vida profesional y social cobre forma.

Los grupos informales permiten al obrero formarse un marco de referencia, en el cual, sus necesidades de reconocimiento social, son satisfechas, lo mismo que le brindan la seguridad y conciencia de pertenecer a un grupo social.

Con lo anterior, Mayo sostiene que la industria debe cumplir con una función social (independientemente de la elaboración de productos), y ésta conducir a un incremento en la producción; reduciendo además, la rotación de la mano de obra. Lo que condujo a pensar que era importante que dentro del programa de capacitación se incluyeran temas de relaciones humanas.

Mayo sostiene que el conocimiento directo basado en la experiencia directa, es el más valioso método de entrenamiento, debido al tipo de trabajo práctico, que realiza el obrero, el método más objetivo para capacitarlo era la demostración del manejo de las máquinas, pasando a la ejecución y práctica por parte del trabajador; ya que esto conduce a la adquisición de habilidades y destrezas en la relación de un trabajo. Por lo tanto, los programas de capacitación se deberán desarrollar en la actividad misma, con un entrenamiento en el trabajo.

GEORGE ELTON MAYO

Tendencia hacia la psicología individual



Investiga las consecuencias del factor ambiental en el trabajo personal



Ensaya con grupos experimentados, controlando las condiciones físicas del local



Detecta una variable que afecta la producción; refiriéndose a las relaciones humanas



Designa a la industria el cumplimiento de una función social



Encamina sus estudios hacia las actitudes de los empleados para el cambio



EL METODO DE CAPACITACION QUE PROPONE ES LA DEMOSTRACION POR MEDIO DE LA EXPERIENCIA DIRECTA EN EL TRABAJO

Douglas Mac. Gregor

Como punto de partida para desarrollar su teoría gerencial, Mac. Gregor (54) señala que, "el hombre es un organismo altamente variable con necesidades y motivos que en un momento dado pueden tener cierta prioridad; pero generalmente están en cambio constante e inclusive combinándose en diversas formas".

Finalmente su comportamiento resulta de una combinación de sus necesidades iniciales y del aprendizaje de nuevos motivos, a través de sus experiencias dentro de una organización.

Señala también que toda conducta humana tiene como finalidad la satisfacción de determinadas necesidades, partiendo de la teoría de Maslow, la cual nos dice que el individuo primeramente satisfacer una necesidad primaria que son la fisiológicas y las de seguridad personal, siendo éstas últimas las que más preocupan a la empresa, puesto que le dedican más tiempo para su satisfacción. Sin embargo, se olvida de las necesidades de tipo social, las cuales son tan trascendentales que se convierten en un factor motivador muy importante para el comportamiento, una vez que las fisiológicas y las de seguridad han sido cubiertas.

Con esta base Mac. Gregor desarrolla una investigación de acuerdo a los siguientes procesos sociales:

- ◆ Comunicación-Investigación-Liderazgo-Participación
- ◆ Solución de conflictos-Toma de decisiones

Y desglosa dos teorías que denomina Teoría X y Teoría Y, de este modo, tenemos que la Teoría X, supone que la mayoría de las personas prefieren ser dirigidas (no se interesan en asumir responsabilidades) y desean seguridad antes que nada. Los sujetos son motivados por el dinero, las prestaciones y la amenaza de castigo.

Por otra parte, en la Teoría Y Mac. Gregor da por sentado que las personas no son por naturaleza perezosas; supone que el hombre puede seguir una dirección propia y ser creativo en el trabajo. En la medida que el empleo no proporciona satisfacción de necesidades en todos los niveles, el empleado buscar en otro lugar la satisfacción eficaz de la misma.

Como sistema educacional de la empresa, Mac Gregor hace hincapié, en la importancia del autodesarrollo, pues además de capacitar a las personas en el trabajo (que van a desempeñar o que están desempeñando), propician un sentimiento de responsabilidad y control que redundan en un mejor desempeño de sus labores.

Dentro de este sistema de autodesarrollo señalado por el autor, el primer paso consiste en la determinación de los principales requisitos del trabajo, consistente en la enumeración de las principales responsabilidades que exige el puesto. Considera que cada persona debe asumir gran responsabilidad en el desarrollo propio y es a través de este procedimiento como se estimula al sujeto a pensar en forma creativa acerca de su trabajo; ya que al sentir su importancia, se incrementará su interés al realizarlo.

El siguiente paso es la fijación de metas. Esta es en sí la fase de planeación del autodesarrollo, en el cual el educando se va estimulando al responsabilizarse por su propio desempeño. En la decisión para fijar las metas que se deban alcanzar, el supervisor del entrenamiento asumirá el papel de asistente.

El tercer paso, es el referente al período de aprendizaje y la aplicación de los conocimientos adquiridos. En las situaciones que así lo requieran, también es de trabajo formal y tiene como finalidad la adquisición, por parte del sujeto, de una mayor competencia y la aceptación de su responsabilidad; además de procurar la integración de los requisitos organizacionales, con sus objetivos personales. Con lo cual, las personas adquieren conductas adecuadas que son compatibles con los objetivos de la institución.

El cuarto, y último paso, se refiere a una autoevaluación, la cual se realiza tomando en cuenta el alcance que se obtuvo con las metas previamente fijadas. Esta proporciona a los sujetos puntos fuertes y débiles, que deben tomarse en cuenta para efectuar la capacitación.

DOUGLAS MAC GREGOR

Señala al hombre como un organismo variable con necesidades y motivos a satisfacer

Las necesidades primarias del sujeto son de tipo fisiológico y de seguridad personal

La combinación de necesidades y el aprendizaje por experiencia son las determinantes de su comportamiento

Recalca la importancia de las necesidades sociales en la empresa como instrumento de autodesarrollo y productividad

LA ADMINISTRACION DE RECURSOS HUMANOS Y LA DIRECCION Y DESARROLLO FUNDAMENTAN A LA CAPACITACION

La capacitación que promueve el autodesarrollo se fundamenta en las responsabilidades y los requisitos principales del puesto

El segundo paso se refiere a la fijación de metas o planeación del desarrollo

Finalmente se refiere a la autoevaluación, para reformar el proceso de capacitación y aprendizaje personal

PROPONE EN LA CAPACITACION LA PROMOCION Y DESARROLLO INTEGRAL DE LOS SUJETOS; DENTRO DE UNA SITUACION LABORAL ADECUADA, BASADA EN LOS RECURSOS HUMANOS DISPONIBLES EN LA EMPRESA

1.2. Panorama actual de la Capacitación en México

La capacitación en México, como un proceso educativo sistematizado dentro de las empresas, es reciente. Surgió a raíz de las necesidades actuales a las que nos vemos sometidos por las demandas que plantea la especialización en el trabajo, aunado en mucho al bajo nivel educativo que existe en nuestro país.

Conforme estas necesidades fueron sintiéndose más fuertemente y se toma conciencia de la importancia de capacitar para lograr una mayor productividad y para poder contar con personal más preparado, se vio necesario reglamentar a nivel constitucional la capacitación.

En el año de 1977 se envió la iniciativa de reformar la Constitución General de la República, la cual contenía diversas modificaciones, tanto en materia de Capacitación, como en Higiene y Seguridad. (86)

Se siguió el trámite constitucional correspondiente, incorporándose como adición al Apartado A fracción XIII, al artículo 123 constitucional, quedando este como sigue:

"Las empresas, cualesquiera que sea su actividad, estarán obligados a proporcionar a sus trabajadores capacitación y adiestramiento para el trabajo. La ley correspondiente reglamentará los sistemas, métodos y procedimientos conforme los cuales los patrones deberán cumplir con dicha obligación".

El proceso legislativo culminó con el decreto de reformar a la Ley Federal del Trabajo, el cual, se señala en el artículo 153 de la misma ley, en las fracciones de la A a la X, estas fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación el día 28 de Abril de 1978, entrando en vigor el día 1 de Mayo del mismo año.

Las empresas al empezar a implementar la capacitación como un sistema legal, se toparon con serios problemas; el no saber como capacitar en forma sistemática, el no contar con medios adecuados y suficientes y el considerar a la capacitación como una carga más que un beneficio, etc.

Sin embargo, paulatinamente ha tenido lugar el desarrollo de la capacitación, caracterizada por una constante búsqueda y preocupación de cada vez más especialistas en ellas.

Así en las empresas se fue estructurando la capacitación como una función más contemplada en la planeación de los recursos humanos.

Cuando ya muchos de los planes y programas de capacitación de las empresas públicas y privadas echaban a andar, el país se vio arrastrado por una crisis económica que concluyó en crisis general. Esta crisis, que a un vivimos, a tenido fuertes consecuencias a nivel social, laboral, económico, político, educativo, entre otras.

La espiral inflacionaria, y el impacto que esta ha tenido sobre las empresas, principalmente las pequeñas y medianas, a ocasionado diversos efectos, desde los más graves; quiebras de éstas, hasta el recorte de los presupuestos, pasando por la reducción de personal, el no poder importar su materia prima, más que a precios muy elevados, entre otros.

Esta crisis también afectó a la capacitación, pero a su vez provoco otras posibilidades de crecimiento, aunque estas sean lentas y no a corto plazo.

Dado que muchas empresas en nuestro país no han comprendido bien la función e importancia de la capacitación (principalmente en la iniciativa privada, y para ser más exactos en empresas familiares donde existe un liderazgo de tipo autócrata) la han convertido en una exigencia más que marca la ley, en lugar de tomarla como un beneficio para la misma empresa y para el trabajador.

Sin embargo, empresas más realistas y con una visión más amplia se han dado cuenta del beneficio que puede redituales una capacitación adecuada, el tener trabajadores más preparados y competentes repercute en una producción con mayor calidad, que actualmente es lo que el mercado exige. Si bien es cierto en muchas empresas no se ha incrementado la capacitación, tampoco la han disminuido, existiendo ya en ellas la conciencia de su trascendencia.

Estas empresas a su vez se vuelven poco a poco más exigentes, buscando que los programas de capacitación cumplan sus necesidades las cuales sean reflejados en resultados, que tengan un efecto real en su proceso de producción y no tan solo que se quede en acciones aisladas que no tengan ningún sentido dentro de la organización, esta situación está obligando a los encargados de la capacitación en sus diferentes facetas a dar respuestas de una mayor calidad y con un alto grado de contribución para la empresa, y por lo tanto para el contorno social.

Otra problemática de la capacitación actual deviene de su desarrollo y evolución propia. Dado que su sematización es reciente, también lo son sus herramientas y su aplicación real, por lo cual existen aun más deficiencias como son: (45)

- Los cursos y programas no corresponden a las necesidades reales, ya que o bien no se lleva a cabo la detección de necesidades, o ésta no es adecuada.
- Los objetivos fijados no son del todo realistas. Al no existir objetivos o no ser los adecuados, no se puede medir la efectividad de las acciones, ni evaluar sus logros.
- No todas las empresas han ubicado a la capacitación como lo que esta realmente es. Algunas de estas concepciones erróneas ven a la capacitación :
 - a) Una sanción para el empleado eficiente; o
 - b) Como una retribución por su eficiencia y por no poderlo promover, o darle una retribución económica mayor, o
 - c) Una recompensa por el buen desempeño, o
 - d) Un pretexto para tenerlo ocupado, entre otras muchas más.
- El nivel de instrucción no es siempre bueno, tampoco son los contenidos y los MANEJOS DIDACTICOS.

Existe también confusión en determinar cual es el marco de acción de la capacitación en el trabajador, dándose una diversidad de enfoques y los que devienen de ellos.

Para algunos la capacitación tan solo se refiere a proporcionar conocimientos, sobretudo en los aspectos técnicos del trabajo. Para otros se refiere el proporcionar habilidades y destrezas para el desarrollo del trabajo (lo cual otros llaman adiestramiento). Un tercer enfoque lo es el de definir a la capacitación como un proceso integral del hombre, en sus niveles cognoscitivos, afectivo y psicomotor, que se manifiesta en los diferentes ámbitos de su vida. (lo que otros llaman desarrollo). Esta diversidad implica un problema semántico, un marco de acción, radicando aquí su importancia.

Aquellas empresas que visualizan a la capacitación tan solo como una ayuda para aumentar la productividad y olvidan la importancia que tiene para aumentar las potencialidades de sus empleados y su desarrollo integral de la comunidad y grupo social en que se mueven, tienden a enajenar al individuo a través de ella. En este caso se enseña a la gente a manejar una máquina y resolver los problemas que le engendra esa máquina. No existe la preocupación para ayudar al empleado a que aprenda a vivir mejor, y con ello contribuir al desarrollo de la sociedad en sus diferentes aspectos.

Muy pocas son las empresas en México las cuales actualmente tienen esta doble visión de la capacitación: La de contribuir a la productividad de la organización y a la vez la de coadyuvar al desarrollo del individuo en forma integral. (77)

Quizá el futuro de la capacitación tienda a centrarse en dos necesidades principales:

- 1.- LAS NECESIDADES DE LA EMPRESA, teniendo como fin apoyar al logro de los objetivos institucionales, a corto, mediano y largo plazo, para ello la capacitación deberá:
 - a) Tomar en cuenta los factores que inciden sobre la empresa, tanto internos como externos.
 - b) Lograr un grado tal de especialización que le permita actuar sobre requerimientos específicos de la empresa.
 - c) Utilizar los apoyos y técnicas que le permitan alcanzar sus objetivos, incorporando los avances tecnológicos que surjan y la optimicen.
 - d) Contar con una infraestructura por parte de la empresa que la apoye para lograr una efectividad real en su incidencia sobre ésta.
- 2.- LAS NECESIDADES DEL INDIVIDUO, coadyuvando en su desarrollo integral y apoyándole para que éste pueda:
 - a) Desempeñar óptimamente su labor, enfocando al saber, hacer querer hacer de éste.
 - b) Contar con más herramientas para superación profesional y personal.
 - c) Lograr una mejor adaptación a los procesos de cambio a los que tenga que ser sometido ya sea dentro de la misma organización o en su mismo entorno.
 - d) Desarrollarse integralmente como persona, en su núcleo familiar y como miembro de la sociedad.

El breve bosquejo de la capacitación que hemos revisado nos permite ver la importancia que ésta tiene, por lo tanto la trascendencia del trabajo que se realice para mejorar su proceso en cualquiera de sus facetas, tendrá un impacto en la contribución que le atañe al individuo de manera personal y profesional, tanto en su núcleo laboral como social.

Son diferentes las disciplinas que se ven inmersas en el proceso de la capacitación, y que determinan las diferentes acciones, siendo las más importantes: La Psicología, la Pedagogía y la Administración. Para lograr un impacto significativo y realista se deben tomar en cuenta todos los elementos involucrados, estudiando nuevas posibilidades, como la que se plantea en este trabajo de incluir al TITERE como un material didáctico en la capacitación de personal. Es por esto que resulta importante tener una visión general, tanto de la capacitación como del USO DEL TITERE.

1.3. La Psicología y la Capacitación

Como hemos visto en este primer capítulo, la capacitación de personal ha pasado por un desarrollo lento pero constante, que de acuerdo a las necesidades de una sociedad, ha ido evolucionando a la par.

Por lo tanto, actualmente la capacitación pasa a ser una parte importante en las organizaciones de las empresas, la cual tiene que cubrir ciertos objetivos a través de determinados sistemas, quién o quienes deben llevar a cabo esta tarea es un punto importante que se debe tomar en cuenta.

En un inicio las labores de capacitación eran manejadas por personal no clasificado para estas funciones, sin embargo, como ya se mencionó, en un principio la filosofía de las empresas no incluían a la capacitación como una área de desarrollo importante para las empresas (y mucho menos para los trabajadores), y se limitaban a satisfacer una imposición legal, pero esta forma de pensar fue cambiando en los empresarios al darse cuenta de la importancia de ésta, y así fue como fueron empleando personal profesional que tuviera la formación más eficiente en esta área.

Es así como los administradores empiezan a monopolizar las labores dedicadas a la capacitación, quienes en un principio pudieron satisfacer las necesidades existentes.

No obstante el objetivo de la capacitación no es solo realizar una serie de pasos que permitan cubrir con ciertos requisitos ante la S.T. y P.S., si no que tengan una trascendencia tal que permita, por una parte, elevar el nivel de producción y a su vez proporcionar un mejor desarrollo integral del individuo, tanto en su ambiente laboral como en su entorno social.

Ante esta situación, las empresas se vieron en la necesidad de emplear personal más especializado, y es así como el psicólogo inicia sus labores en esta área, trabajando conjuntamente con los administradores, haciendo una mancuerna y uniendo sus conocimientos, el psicólogo lleva la realización de las actividades de capacitación, desde la detección de necesidades, la realización de planes y programas, hasta la evaluación y seguimiento o desarrollo de la capacitación.

En los últimos años en algunas universidades particulares, se creó la carrera de Relaciones Industriales, la cual tiene como objetivo principal integrar de alguna forma conocimientos administrativos y psicológicos en una sola profesión.

Sin embargo el plan de estudios no cubre con las exigencias que permitan llevar en forma armónica y productiva el área de capacitación, teniendo como consecuencia que las organizaciones se inclinen a contratar en primer lugar administradores y en segundo lugar, a psicólogos del trabajo.

Una de las principales funciones del psicólogo del trabajo en esta área es justamente, crear herramientas que faciliten el aprendizaje en las aulas de capacitación, provocando en los participantes un deseo de superación y de triunfo que redunde en el mismo nivel de producción y de calidad excelente en las empresas. Y así, el empresario aumentará su confianza en el personal que colabora en esta área tan importante hoy en día.

Es así como el psicólogo día a día se va haciendo más indispensable en esta área, fortaleciendo sus conocimientos y aportaciones con gran éxito para cubrir con su principal objetivo que es facilitar la enseñanza en toda organización.

Capítulo 2

Vínculo Enseñanza-Aprendizaje

2.1. Algunas Teorías sobre Aprendizaje	21
2.2. Andragogía: Educación para Adultos.....	29
2.3. Elementos del proceso Enseñanza-Aprendizaje en la Capacitación.....	34



Capítulo 2

Vínculo Enseñanza-Aprendizaje

2.1. Algunas Teorías sobre Aprendizaje

Introducción

Todas las personas que están inmersas en un proceso de capacitación de personal, deben considerar los procesos de aprendizaje que se presentan en el adulto, ya que son determinantes en el momento de diseñar programas, cursos, materiales didácticos o cualquier otra actividad, que permita un cambio de conducta en el participante.

Esta es la razón por la cual esta sección adquiere especial trascendencia, ya que si recordamos que el objetivo de este trabajo es proponer al títtere como un material didáctico en la capacitación de personal, entonces, el contar con estos elementos informativos sobre el aprendizaje, la educación para adultos, etc. permitirá al lector conceptualizar de manera sencilla y clara nuestra propuesta .

Para esto, hablaremos brevemente de dos corrientes psicológicas muy importantes, que han trabajado sobre aprendizaje:

LA CONDUCTISTA: El aprendizaje se efectúa por instauración de nexos asociativos entre la percepción de determinados estímulos y la ejecución de determinadas reacciones del sujeto. Es decir, *se aprenden, esencialmente, modos de conducta*. Los principales exponentes de estas teorías son PAVLOV, SKINNER, THORNDIKE, BANDURA, etc. (25)

LA COGNOSCITIVA: Llamada también Teoría de la GESTALT, a menudo, la palabra Gestalt se traduce como "forma, patrón, modelo, configuración o totalidad organizada". A los Gestaltistas les interesaba la manera de cómo los organismos perciben las relaciones entre las ideas, y el efecto que esas relaciones tienen en la memoria y el aprendizaje, los gestaltistas llaman la atención hacia el hecho de que aprendemos muchas cosas ordenando las ideas en patrones. Los principales exponentes de estas teorías son: Köhler, Koffka, Wertheimer y Lewin. (72)

Asimismo, se incluyen aspectos como: el aprendizaje en el adulto (**ANDRAGOGIA**), el aprendizaje durante la instrucción, tareas del instructor en la capacitación, aspectos que influyen en el aprendizaje para con todo ello, entender las particularidades del proceso de enseñanza-aprendizaje en el contexto específico de la capacitación.

Aportación de la Teoría Conductista al Aprendizaje

Este título pretende hacer notar que no hay un solo punto de vista conductista hacia el aprendizaje, sino que hay varias interpretaciones diferentes. Dentro de esta corriente, existen tres teorías más importantes; el condicionamiento operante y el aprendizaje basado en la observación, las cuales trataremos brevemente.

Ivan Pavlov, en la Unión Soviética, se especializó en la investigación de la fisiología de la digestión, trabajo que le hizo acreedor del Premio Nobel 1904. Y así, realizando un experimento sobre digestión con un perro, descubrió que el perro comenzaba a salivar con tan solo mirar el plato o mirar a la persona que lo alimentaba, esto llamó su atención y se dispuso a estudiarlo, es así como nacen sus conceptos de Estímulo No Condicionado (ENC), Respuesta No Condicionada (RNC), Estímulo Condicionado (EC), Respuesta Condicionada (RC), Discriminación (D) y Generalización al Estímulo (JE), que dan origen a la teoría del **Condicionamiento Clásico**, términos que acuñó para describir el proceso de aprendizaje en el humano. En el caso del Condicionamiento Clásico, la reacción del sujeto a un estímulo provoca una respuesta determinada, todo ello se desarrolla sin que el sujeto se de cuenta necesariamente de la asociación que se ha formado entre el estímulo y la respuesta. Así, por ejemplo, el que conduce un automóvil no necesita tomar en cuenta todos los estímulos que le rodean, sólo da respuesta a los estímulos significativos (por ejemplo, los semáforos, señalizaciones viales, etc.).

Skinner, realizó sus postulaciones sobre aprendizaje, basado en lo que él llamó el **Condicionamiento Operante**, eligió este término para poner en relieve que un organismo "opera" en el ambiente cuando aprende. (10)

Para llevar a cabo sus experimentos, creó la Caja de Skinner, que consiste en un pequeño espacio cerrado que contiene una palanca y una pequeña bandeja, fuera de la caja hay una pequeña tolva que contiene una dotación de bolitas de comida que se dejan caer a la bandeja cuando se oprime la palanca en determinadas condiciones. Es en esta caja que se coloca una rata hambrienta, cuando ella explora y toca la palanca se le recompensa con una bolita de comida, a veces, la comida es entregada cuando tocó varias veces la palanca, otras veces después de un tiempo determinado sin importar cuantas veces toca la palanca, otras ante la presencia de otro estímulo además de la apretar la palanca.

Estos experimentos dieron lugar a los *Principios de Reforzamiento, Extinción, Generalización y Discriminación*. Skinner se convenció de que si estos principios del Condicionamiento Operante, se aplican de manera sistemática a la educación habría un mejor aprendizaje, para demostrar esto, aplicó su teoría al Aprendizaje Programado. (10)

Albert Bandura, comenzó su carrera como partidario de la Teoría del Condicionamiento Operante, sin embargo, con el tiempo comenzó a darse cuenta de ciertas limitaciones en cuanto al aprendizaje y la postura de Skinner.

Bandura llegó a la conclusión de que muy a menudo el aprendizaje tiene lugar cuando la persona observa y luego imita la conducta de los demás, no siempre es esencial que la persona que aprende realmente dé las respuestas y que sea reforzado, como había supuesto Skinner.

Bandura realizó experimentos que se basaban en la imitación y observación, abriendo así otra línea de investigación, la del **Aprendizaje Basado en la Observación**. (10)

Las teorías conductistas, postulan que el aprendizaje es el resultado de una actividad primeramente espontánea y casual, algunos segmentos de la cual son premiados regularmente (con un "refuerzo positivo") o dejados sin sanción o castigados ("refuerzo negativo"). Este es en esencia el proceso de adquisición de una conducta operante o condicionamiento instrumental de Skinner. Este tipo de conducta se distingue del condicionamiento clásico de Pavlov, entre otras cosas, porque no implica una reacción estereotipada del sujeto, sino que las reacciones, aunque pueden ser algo distintas, adquieren una identidad funcional de resultados.

Podemos decir comparativamente que, en el condicionamiento operante, reacciones diversas siguen a estímulos uniformes, mientras que en el condicionamiento clásico siempre sigue la misma reacción a estímulos que pueden ser, según los casos, relativamente diferentes o estrictamente uniformes, cuando modalidades de instauración del reflejo condicionado hayan originado un proceso de generalización, del estímulo o un proceso de especificación del estímulo. (55)

Aportación de la Teoría Cognoscitiva al Aprendizaje

La escuela de la Gestalt surge en el contexto de la psicología de comienzos de siglo y constituye, sin duda, un caso paradigmático de la respuesta organicista europea a la crisis que entonces padecía la psicología. Los psicólogos alemanes, impulsores de esta corriente, se ocuparon en tareas de aprendizaje mucho más complejas que las estudiadas por el conductismo. Los gestaltistas creen que la reestructuración o comprensión de la estructura de los problemas tiene lugar por *INSIGHT* o *comprensión súbita* del problema. (72)

Max Wertheimer, distinguía entre pensamiento reproductivo y pensamiento productivo. El pensamiento reproductivo sería aquel que consiste simplemente en aplicar destrezas o conocimientos adquiridos con anterioridad a situaciones nuevas, en cambio, el pensamiento productivo sería aquel que implicara el descubrimiento de una nueva organización perceptiva o conceptual con respecto a un problema, una comprensión real del mismo. La ventaja de la <<comprensión>> o solución productiva de un problema frente al simple aprendizaje memorístico o reproductivo de una fórmula, es que la verdadera comprensión resulta más fácil de generalizar a otros problemas estructuralmente similares.

Según Wertheimer (1945), lo fundamental para obtener una solución productiva a un problema y comprenderlo realmente es captar los rasgos estructurales de la situación más allá de los elementos que la componen., la solución de problemas y el aprendizaje no se obtendrían por asociación de elementos próximos entre sí (como dicen los asociacionistas), sino de la comprensión de la estructura global de las situaciones.

Wertheimer, considera que a cada uno de los mecanismos de aprendizaje asociativo le corresponde un mecanismo alternativo en las concepciones gestaltistas, es decir, el sujeto aprende reinterpretando sus fracasos y no sólo a través del éxito, también puede aprender del éxito si es capaz de comprender las razones estructurales que lo han hecho posible. (72)

Wolfgang Köhler, cuando los psicólogos gestaltistas buscaron maneras de explicar el aprendizaje, tomaron en cuenta el ordenamiento de los estímulos, las leyes del cierre y la proximidad y las formas en que las experiencias influyen en las reacciones. Dedujeron que ocurre aprendizaje cuando un organismo utiliza la introspección. Así, Köhler realizó la demostración clásica de introspección, utilizando un chimpancé dentro de una jaula grande con algunos objetos, entre ellos unos palos cortos. Manipulando los objetos de la jaula, el mono, descubrió que podía utilizar un palo para acercar las cosas hacia sí cuando tenía pereza. Un día Köhler puso un plátano y un palo largo fuera de la jaula un poco lejos, así el mono no podía alcanzarlos con el brazo, pero el palo estaba más cerca que el plátano. El mono, levantó primero uno de los palos que había en su jaula y trató de alcanzar el plátano, el palito no era lo suficientemente grande, lo arrojó y sentó enojado, de pronto sus ojos miraron los dos palos, el corto y el largo, y el plátano, de un salto tomó el palo corto y acercó el largo y con éste el plátano.

Según Köhler, esta experiencia de aprendizaje supuso la *reordenación del patrón* de pensamientos del mono, este experimento demuestra lo que para un teórico gestáltico es la esencia del aprendizaje: la percepción de nuevas relaciones. (10)

Jean Piaget, En cualquier repaso a las teorías psicológicas del aprendizaje es obligado referirse a Piaget, que (1959) distinguía entre *aprendizaje en sentido estricto*, por el que se adquiere del medio información específica, y *aprendizaje en sentido amplio*, que consiste según él, en el progreso de las estructuras cognitivas por procesos de equilibración, esta idea del equilibrio fue tan desarrollada por Piaget, que se convirtió en el núcleo central de su teoría sobre aprendizaje.

Piaget planteaba que el aprendizaje se produciría cuando tuviera lugar un desequilibrio o un conflicto cognitivo, para él lo que está en equilibrio y puede entrar en conflicto son dos procesos complementarios: la *Asimilación* y la *Acomodación*.

"La asimilación es la integración de elementos exteriores a estructuras en evolución o ya acabadas en el organismo" (Piaget, 1970), es decir, la asimilación es el proceso por el que el sujeto interpreta la información que proviene del medio, en función con sus esquemas o estructuras conceptuales disponibles.

"La acomodación es cualquier modificación de un esquema asimilador o de una estructura, modificación causada por los elementos que se asimilan" (Piaget, 1970), gracias a esta acomodación, nuestros conceptos e ideas se adaptan recíprocamente a las características, vagas pero reales, del mundo. La acomodación, supone no sólo una modificación de los esquemas previos en función de la información asimilada, sino también una nueva asimilación o reinterpretación de los datos o conocimientos anteriores en función de los nuevos esquemas construidos. (72)

Vygotskii, rechaza por completo los enfoques que reducen la psicología y en particular el aprendizaje, a una mera acumulación de reflejos o asociaciones entre estímulos y respuestas. Vygotskii considera que el proceso de aprendizaje consiste en una internalización progresiva de instrumentos mediadores. Por ello debe iniciarse siempre en el exterior, por procesos de aprendizaje que sólo más adelante se transforman en procesos de desarrollo interno, en consecuencia, Vygotskii entiende que el aprendizaje precede temporalmente al desarrollo y que la asociación precede a la reestructuración.

La importancia de la teoría de Vygotskii consiste en la identificación de dos sistemas conceptuales adquiridos por procesos de aprendizaje distintos pero relacionados: *Desarrollo efectivo* y *desarrollo potencial*, los cuales son diferenciados por *la zona de desarrollo potencial*.

"Vygotskii logra romper la unidireccionalidad de las relaciones entre aprendizaje/instrucción y desarrollo, (que prevalecía hasta entonces), con sus planteamientos, logrando así, una fructífera aplicación de la psicología del aprendizaje a la educación, consistente en la psicología cognitiva y evolutiva actual". (Carretero 1986; Palacios 1987).

En sus estudios sobre aprendizaje de conceptos, Vygotskii analiza la estrecha vinculación entre los procesos de aprendizaje y la instrucción en la internalización y consiguiente reestructuración de mediadores simbólicos.

La caracterización de los conceptos espontáneos como pseudoconceptos y su diferenciación de los conceptos verdaderos o científicos no sólo han sido refrendadas empíricamente por numerosos trabajos posteriores, sino que todavía no han sido superadas por otras teorías de la formación de conceptos. De hecho, las ideas de Vygotskii sobre aprendizaje están dirigidas ante todo a analizar los cambios cualitativos que tienen lugar en la organización del conocimiento a medida que se internalizan nuevos conceptos; la reestructuración requiere una conciencia reflexiva con respecto a la propia organización jerárquica de los conceptos. (72)

Muchos de los puntos que se resumieron en este capítulo, de los principios de la teoría cognoscitiva, así como de las diferentes teorías conductuales, pueden aclararse teniendo en cuenta el trabajo realizado por Ausubel.

David Ausubel, su propuesta, es especialmente interesante tras la exposición de Vigotskii, ya que está centrada en el aprendizaje producido en un contexto educativo, es decir en el marco de una situación de interiorización o asimilación a través de la instrucción. Pero además, la teoría de Ausubel se ocupa específicamente de los procesos de aprendizaje-enseñanza de los conceptos científicos a partir de los conceptos previamente formados en la vida cotidiana. Pone el acento de su teoría en la organización del conocimiento de estructuras y en las reestructuraciones que se producen debido a la interacción entre esas estructuras presentes en el sujeto y la nueva información.

Ausubel, cree al igual que Vigotskii, que, para que esa reestructuración se produzca se precisa de una instrucción formalmente establecida, que presente de modo organizado y explícito la información que debe desequilibrar las estructuras existentes. El trabajo de Ausubel distingue entre aprendizaje memorístico y significativo.

"Según Ausubel, un aprendizaje es significativo cuando << puede relacionarse, de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe >>. En otras palabras, un *aprendizaje es significativo* cuando puede incorporarse a las estructuras de conocimiento que posee el sujeto, es decir, cuando el nuevo material adquiere significado para el sujeto a partir de su relación con conocimientos anteriores. Para ello es necesario que el material que debe aprenderse posea un significado en sí mismo, es decir, que haya una relación no arbitraria o simplemente asociativa entre sus partes, pero es necesario además que el alumno disponga de los requisitos cognitivos para asimilar ese significado. (72)

Ausubel, distingue tres tipos básicos de aprendizaje significativo: (72)

- El aprendizaje por representaciones
- El aprendizaje por conceptos
- El aprendizaje de proposiciones

Los enfoques que describimos anteriormente, implican a veces puntos de vista uniformes, relativos a otros aspectos del modo de interpretar el proceso de aprendizaje y otras veces implican divergencias esenciales. Las principales cuestiones que los investigadores del aprendizaje han tratado de profundizar y las teorías derivadas de su labor se refieren, además de a los contenidos de aprendizaje, a otras cuestiones más o menos conexas con los procesos de aprendizaje.

Como podemos ver, la mayoría de las teorías y propuestas que hemos revisado, hablan de un cambio cuando ocurre el aprendizaje, éste cambio varía, según la teoría con que se mire, en cómo se produce, porqué se produce, en qué condiciones se produce y lo que está involucrado para que se produzca este cambio. Tomando en cuenta esto, y para los objetivos de este trabajo, nosotros tomaremos como aprendizaje esta definición:

El aprendizaje es una multiplicidad de procesos que se interrelacionan entre sí y se produce cuando:

- a) Hay un estímulo significativo.
- b) Hay una reestructuración.
- c) Hay un cambio de conducta y pensamiento.
- d) Se puede generalizar y extrapolar lo "aprendido".
- e) Hay una toma de conciencia conceptual que lleva a la reflexión.
- f) Hay una motivación para aprender.
- g) La estrategia educativa es bien dirigida.

La capacitación es un proceso por medio del cual, se espera provocar un cambio en las respuestas de los individuos, con relación a sus actividades laborales. Este proceso, es similar a la enseñanza en las instituciones educativas, por ello, para desarrollar un programa de capacitación satisfactorio es necesario que se fundamente en los principios psicológicos del aprendizaje sea cual fuera su inclinación hacia una corriente psicológica determinada, pero siempre se debe tomar en cuenta que se está trabajando con adultos.

El aprendizaje es básico en el desarrollo de los seres humanos. Desde hace mucho tiempo, los científicos de diferentes disciplinas se han preocupado por el estudiar e investigar los procesos del aprendizaje, siempre con el objetivo de encontrar la mejor manera de enseñar y lograr un aprendizaje efectivo, y es dentro de ésta búsqueda que debemos tomar en cuenta los planteamientos que la **ANDRAGOGIA**, nos dice acerca de la educación para adultos.

2.2. Andragogía: Educación para Adultos

a) La Educación de adultos en América Latina

La educación para adultos se vincula necesariamente con el proceso histórico que ha tenido lugar desde el siglo pasado. En los últimos lustros bajo la influencia de la Revolución Francesa, el énfasis de la acción educativa fue dirigido fundamentalmente a la educación de los niños y adolescentes.

La educación de adultos propiamente dicha tiene lugar en épocas recientes y se puede dividir en tres grandes períodos en América Latina, de acuerdo a la fundamentación conceptual, a los objetivos que definían las políticas gubernamentales y al intento de promover el desarrollo económico-social de la región: (14)

Primer Período: Culturizador o Alfabetizador. Desde los años 30 a los 50.

Segundo Período: Compensatorio o Complementario. Desde los años 50 a los 70.

Tercer Período: Científico o Institucionalización de la Educación de Adultos. Desde los años 70 hasta nuestros días.

Período Culturizador (1930-1950): dentro de las políticas gubernamentales está referido a la necesidad de erradicar el analfabetismo <<enseñar a leer y escribir>> como causa fundamental del avance de la sociedad hacia el logro de su propio bienestar. En este período se identifica el proceso económico como primordial y se abre camino hacia un proceso de conocimientos y superación del hombre, pero se genera una falsa concepción de la Educación para los Adultos, al identificar ésta únicamente con el proceso Alfabetizador, la cual sigue predominando en América Latina.

Período Compensatorio (1950-1970): En este período los programas de Educación para Adultos tuvieron carácter remedial o correctivo, la educación para adultos fue entendida como un proceso destinado a compensar el déficit educativo.

Este período estaba regido por las teorías pedagógicas, a tal grado que los años de escolaridad de los adultos eran los mismos que los de los niños. A fines de los años 50 y sobre todo en los 60's, se reformularon los conceptos existentes sobre la educación para adultos, se reestructuraron los servicios docentes-administrativos, etc. Se planteaba así una real y verdadera revolución en la educación para adultos, la idea fundamental de este movimiento se inicia en Venezuela y se extiende a diversos países de centro, Sur América y el Caribe, fue un cambio conceptual de no confundir o limitar el campo de acción de la educación de adultos a la simple alfabetización, al carácter complementario, correctivo o remedial, sino que su ámbito de influencias y objetivos eran más amplios en la acción formativa del hombre.

Fue entonces que Felix Adam (1993), propuso que la Educación para Adultos debía cumplir cuatro objetivos fundamentales:

- 1) Estimular y ayudar al proceso de autorealización del hombre mediante una adecuada preparación intelectual, profesional y social.
- 2) Preparar al hombre para la eficiencia económica en el sentido de hacerlo mejor productor, consumidor y administrador de sus recursos materiales.
- 3) Formar en el hombre una conciencia de integración social que le haga capaz de comprender, cooperar y convivir pacíficamente con sus semejantes.
- 4) Desarrollar en el hombre la conciencia de ciudadanía para que participe responsablemente en los procesos sociales, económicos y políticos de la comunidad.

Este proceso renovador de la educación de adultos acentúa su desarrollo en el momento en que se inicia el tercer período, donde nos encontramos en la actualidad.

Período Científico o Institucionalización de la Educación para Adultos (1970- hasta la fecha). Este período se inicia con la celebración del *Primer Congreso Latinoamericano de Educación de Adultos*, en Caracas, Venezuela, en el que participaron casi todos los países del continente americano. El Congreso se aboca a discutir la ponencia central presentada por Felix Adam: **ANDRAGOGIA: Ciencia de la Educación de Adultos**, y es aquí, que por primera vez es utilizado el término **ANDRAGOGIA**, en el lenguaje de los educadores de América Latina. Los Congresistas, discutieron ampliamente los puntos teóricos que sustentaban la emergente ciencia andragógica y convencidos unánimemente decidieron respaldar y difundir los planteamientos sostenidos en la ponencia en toda América Latina.

Es muy aventurado aseverar que la ciencia andragógica nace en América Latina, viene en realidad de los países europeos y Norte América.

El Congreso se pronuncia categóricamente a defender y difundir a la Andragogía como ciencia y práctica que define el ámbito investigativo de la Educación de Adultos, como profesión diferenciada de la pedagogía, proponiendo también la creación del Instituto Interamericano de Andragogía con la finalidad de formar recursos humanos al más alto nivel, es decir, a nivel Maestría y Doctorado en el área de Andragogía e intensificar los programas de investigación en educación de adultos.

Nace así la Federación Interamericana de Educación de Adultos (FIDEA), ahora, con 15 años de experiencia, el mayor logro alcanzado es haber institucionalizado la Teoría Andragógica en el ámbito universitario y en las esferas gubernamentales de diferentes países de América Latina. En México, la Facultad de Psicología de la U.N.A.M. ya participa dentro de esta red de Andragogía y se están preparando profesores en el tema.

b) El aprendizaje y su facilitación en el adulto

Como pudimos observar en lo descrito en la revisión de teorías sobre aprendizaje, por lo general, las diversas corrientes de aprendizaje están acordadas en que éste, es más que un producto, podría considerarse como un cambio *"relativamente permanente del comportamiento que ocurre como resultado de la actividad o de la experiencia, a través de él el hombre no sólo adquiere conocimientos y destrezas, sino también actitudes y valores"*. (Adam y Aker, 1982).

"Aunque no sabemos con precisión si el adulto aprende en forma diferente al niño y al animal, las investigaciones realizadas en adultos nos permiten deducir la naturaleza cualitativamente distinta de su pensamiento. El adulto opera a niveles de abstracción que no alcanzan ni el niño ni el animal. Pero en su aspecto formal, o <<mecánica de aprendizaje>>, parece que no existen mayores diferencias." (15)

Ahora bien, existen factores diferenciadores del modo como aprende el adulto. Estos factores diferenciadores descansan no sólo en la estructura interna del pensamiento del adulto, sino también en la estructura social de la misma donde se generan las necesidades e intereses concretos del adulto.

Los factores diferenciadores son:

INTERES: cuando interviene este factor en el adulto, la viabilización en el aprendizaje se hace más expedita, fácil y agradable. Un elemento que debemos señalar, es que el interés en el adulto está supeditado a la clase social de donde procede, por consiguiente cualquier actividad curricular a llevar cabo por los docentes debe tomar en cuenta el factor clase social.

A partir de que existe un interés en el adulto, se logra aprender cosas importantes que son significativas para él, y que son las que el individuo incorpora por sí mismo.

Las investigaciones psicológicas y la praxis de Carl Rogers concuerdan en afirmar que el aprendizaje significativo se lleva a cabo cuando la materia es percibida como relevante para los propósitos de la persona adulta que aprende. Para Rogers la percepción de una materia como relevante está en relación con el mantenimiento y la revalorización de la persona.

A este respecto, Adam 1986, ha señalado que "el proceso de aprendizaje en el adulto nos conduce a lograr que los aprendizajes sean exitosos (eficaces y eficientes) siempre que estén dirigidos a satisfacer necesidades e intereses inmediatos".

ACTITUD POSITIVA: para Rogers, la actitud positiva del facilitador, que es una de las condiciones del aprendizaje exitoso, se basa en que los seres humanos tienen un potencial natural para el aprendizaje, este principio es para Rogers una consecuencia de la tendencia del ser humano a la actualización. La actitud positiva tanto del instructor como de los participantes en el proceso de aprendizaje es de vital importancia.

No se puede negar que a partir de una actitud positiva hacia el aprendizaje, se logra el interés, la participación, se eliminan los prejuicios, etc., con una actitud positiva de los participantes éstos no se sentirán ajenos con respecto a lo que se estudiará. (15)

METODO: Cuando un instructor es tolerante y comprensivo con los adultos que aprenden, cuando se permite la crítica objetiva y subjetiva, se permite la participación del grupo en la formación del temario a trabajar, se facilita la autoformación, que a fin de cuentas es el único aprendizaje sólido para el adulto y se incrementa el interés por participar en el proceso de aprendizaje. (15)

Cuando se utilizan métodos de enseñanza tradicionales, es muy difícil que el adulto participe y ponga un interés real en lo que aprenderá. Para Rogers la acción orientadora

ACCION ORIENTADORA GLOBAL: es el proceso que se fundamenta en discusiones, que permitan y fomenten la investigación y la acción; en el adulto, el aprendizaje debe ser orientado en forma activa y crítica. (15)

Para Rogers, el instructor forma parte importante de este proceso y debe contar con ciertas actitudes básicas: autenticidad, aceptación incondicional y capacidad empática. (15)

Todos estos factores nos indican que el adulto aprende en forma diferente que el niño y el adolescente *"no sólo porque la estructura de su pensamiento es diferente sino porque vive con toda conciencia el momento histórico, porque posee experiencias vitales que inciden en su aprendizaje actual, porque sus patrones de clase reclaman algo que aprender"* (Adam y Aker, 1982)

A la hora de planear un curso de capacitación, conferencia, taller, etc., dirigido a adultos debemos tomar en cuenta los factores que se mencionaron anteriormente y así asegurarnos que nuestro curso tendrá éxito.

2.3. Elementos del Proceso de Enseñanza-Aprendizaje en la Capacitación

Como ya se ha mencionado en este capítulo, el proceso de aprendizaje es muy complejo, sin embargo, las diferentes posturas que se tienen al respecto, coinciden en que el aprendizaje debe provocar un cambio de conducta en el individuo.

Si partimos de esta premisa y a su vez recordamos que la capacitación de personal busca justamente provocar cambios de conducta, en los participantes, que permitan elevar la calidad y productividad de sus labores, entonces, debemos también de tomar en cuenta todos los elementos que intervienen en un proceso de capacitación.

Los elementos que intervienen en el proceso de aprendizaje en la capacitación, fueron seleccionados de acuerdo a la revisión bibliográfica llevada a cabo, en ésta se encontraron diferencias en las propuestas que hacen diferentes autores, por lo que se decidió incluir los elementos que aparecen de manera constante, es así como se consideraron los siguientes siete elementos:

- 1) Instructor o Facilitador de la Enseñanza
- 2) Participantes
- 3) Objetivo de la Instrucción
- 4) Contenido de la Instrucción
- 5) Técnicas de Instrucción
- 6) Materiales Didácticos
- 7) Evaluación de la Instrucción

1) Instructor o Facilitador de la Enseñanza

El instructor tiene como principal función, el proporcionar encauzar y dirigir el aprendizaje de los participantes, fungiendo como la directriz principal en este proceso. (54)

La información psicopedagógica y andragógica con la que cuenta el instructor, le ayudarán para el buen desarrollo del aprendizaje grupal; esto quiere decir que, en la medida en que el instructor utilice dichos conocimientos y herramientas podrá desenvolverse adecuadamente como un facilitador de procesos de enseñanza-aprendizaje, adoptando roles que propicien y mejoren la calidad de las tareas individuales y grupales, así mismo, procurar establecer relaciones en un clima de confianza, en donde los capacitadores experimenten la libertad para interactuar y aportar sus conocimientos al resto de los miembros del grupo. (56)

Funciones Básicas del Instructor (56)

Antes eran:

- * Ser apóstol de la enseñanza
- * Dictar los conocimientos adquiridos en alguna época
- * Demostrar que lo sabe todo
- * Exigir respeto y establecer distancia con los alumnos
- * Ser el único que habla
- * Planear y evaluar, sólo, la instrucción-aprendizaje
- * Exigir interés y entusiasmo por su materia y su trabajo

Ahora son:

- * Guiar el proceso de enseñanza-aprendizaje
- * Superarse y actualizarse permanentemente
- * Admitir que no lo puede saber todo y que también puede aprender del grupo
- * Promover la convivencia y la confianza del grupo
- * Propiciar la comunicación con los participantes
- * Compartir la planeación y evaluación del proceso de instrucción-aprendizaje
- * Estimular el interés y el entusiasmo por la investigación y superación continua.

**LAS FUNCIONES DEL INSTRUCTOR ACTUAL
RESPONDEN A LAS NECESIDADES Y REQUISITOS
DEL GRUPO, DE LA ORGANIZACION Y DE LA SOCIEDAD (56)**

2) Participante

Como segundo elemento sustancial en este proceso, son los participantes, y que para muchos autores, es la razón de ser de cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje, llámese; capacitación, instrucción, adiestramiento, etc.

Es muy importante que el instructor conozca el tipo de participantes que van a estar presentes durante la instrucción, ya que de esta manera podrá encauzar mejor su proceso de enseñanza.

Se han identificado tres diferentes papeles o roles, que adoptan los participantes de un grupo en un proceso de capacitación:

EL ROL POSITIVO.- Se consideran positivos todos aquellos roles que de alguna manera van a facilitar e impulsar el desarrollo del grupo, entre ellos podemos mencionar; el iniciador, el elaborador, el coordinador, el orientador, el estimulador, entre otros.

EL ROL NEGATIVO.- A diferencia del rol anterior, estos son los roles que toman los participantes y que bloquean el buen desarrollo del grupo, entre ellos podemos mencionar; el agresor, el obstaculizador, el frívolo, el dominador, el que aboga por sus propios interés, etc.

EL ROL NEUTRO.- Se identifican como roles neutrales aquellos participantes que mantienen una posición pasiva en todo el desarrollo del curso, entre ellos se encuentran; el observador, el seguidor.

Lo anterior pone de manifiesto los diferentes roles que los miembros de un grupo pueden asumir durante su desarrollo, sin embargo, el grupo alcanzará la madurez en la medida en que cada uno de los participantes se sienta seguro dentro del grupo, por otra parte también es importante que el instructor pueda crear un ambiente de aceptación entre sus integrantes, debe saber llevar al grupo a alcanzar la madurez, ésta actividad se torna más fácil cuando se cuenta con un mayor conocimiento del grupo. (5)

3) Objetivo de la Instrucción

La información que a continuación se describe fue obtenida de los criterios que marca en materia de Capacitación y Adiestramiento relativos a los Agentes Capacitadores, la Secretaría del Trabajo y Previsión Social (STPS), por medio de la Dirección General de Capacitación y Productividad. (84)

Un objetivo es el enunciado claro y preciso del comportamiento que se espera de los trabajadores capacitados, en un proceso específico de enseñanza-aprendizaje.

Un objetivo debe describir comportamientos observables de los capacitados, así como el nivel de ejecución requerido; debe ser expresado de la manera más sencilla posible, eliminando palabras innecesarias y evitando redacciones confusas que impidan al capacitando identificar con claridad lo que se espera de él.

Los objetivos pueden plantearse a tres niveles: Generales, particulares y Específicos.

Objetivos Generales: Expresan las capacidades, habilidades, destrezas y conocimientos adquiridos por el capacitando al final de un programa general, (entendiendo como programa general el conjunto de cursos o módulos que cubren las necesidades de capacitación de un puesto de trabajo).

Objetivos Particulares: Son aquellos enunciados que nos permiten plantear la adquisición de conocimientos, habilidades y destrezas que el capacitando adquirirá al finalizar el curso o módulo.

Objetivos Específicos: Son aquellos enunciados que nos permiten plantear los conocimientos, habilidades y destrezas que el capacitando adquirirá al finalizar cada tema, lo que dependerá de una adecuada implementación de actividades de instrucción.

Para apoyar el planteamiento anterior, la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, hace una clasificación de los objetivos por área de aprendizaje, la cual toma en cuenta las características y finalidades que persigue cada curso, y plantea que existe el área cognoscitiva, el área afectiva y el área psicomotriz. (84)

4) Contenidos

Este elemento debe responder a la interrogante:

¿Qué se va a enseñar, qué temas se van a tratar?.

Los contenidos deben estructurarse tomando como referencia los objetivos que se pretenden lograr; primero se ordenan y posteriormente se integran en unidades de instrucción (entendiendo una unidad de instrucción, la estructura de un tema o módulo determinado, que en su conjunto integran todo un curso). (57)

El aprendizaje de este contenido permitirá a los capacitandos, lograr las formas de conducta previstas en los objetivos. Asimismo, se incluyen en ésta, los conceptos que deben ser tratados con la finalidad de sensibilizar al grupo.

5) Técnicas de Instrucción

Para poder llevar a cabo adecuadamente las actividades de instrucción, es necesario que el instructor conozca y este familiarizado con las técnicas de instrucción entendiendo estas como; los instrumentos y dinámicas de grupo en que se apoya el instructor para facilitar y promover el aprendizaje en los capacitandos. (84)

Las técnicas de instrucción nos indican todas las actividades que llevará a cabo el propio instructor y será necesario considerar las técnicas desde el momento de la planeación del curso, a fin de que esto no constituya un obstáculo en el logro del aprendizaje. (23)

Tomando en cuenta los lineamientos que marca la STPS, en el rubro de técnicas de instrucción, se observa una clara diferencia en las técnicas que se pueden utilizar, las primeras son las técnicas individuales, entre ellas se encuentran las siguientes; exposición, interrogatorio, demostración, bibliografía y práctica, en segundo lugar identifican las técnicas grupales, como pueden ser; mesa redonda, simposio, panel, discusión dirigida, foro, sociodrama, seminario, Phillips 66, entre otras. (23)

6) Materiales Didácticos

Este elemento corresponde a la interrogante:

¿Con qué se va a enseñar?

Los materiales didácticos son todos aquellos auxiliares que facilitan, en cierta manera, las actividades del instructor, buscando que estos estimulen la motivación de los participantes, deberán enfatizar los conceptos tratados, así mismo, deberán agilizar las sesiones, evitando que los participantes se cansen o aburran.

Por la esencia de este trabajo, este punto será tratado con más profundidad en el siguiente capítulo.

7) Evaluación

La evaluación se considera un elemento esencial para la sistematización del proceso de instrucción, cuyo propósito fundamental es corroborar si los participantes alcanzaron los objetivos propuestos para que, con base en los resultados obtenidos, se ejecuten las correcciones pertinentes del programa. (18)

El problema de medir los resultados de la capacitación, no es tarea fácil, ya que se tienen que tomar en cuenta cuestiones como la validez, la confiabilidad, el diseño de pruebas y también, la dificultad práctica de aplicar la medición. Es fácil recurrir a una prueba de conocimientos, olvidando que no solo se ha pretendido agregar conocimientos mediante el aprendizaje, sino también actitudes y conductas más difíciles de evaluar.

Si el programa de capacitación ha sido desarrollado con un buen conjunto de objetivos, la batalla está casi ganada. Establecer los objetivos claramente nos permite saber qué vamos a evaluar y sobre qué base. (5)

Las pruebas que se aplican en capacitación, sólo deberán medir el nivel de eficiencia respecto al comportamiento que presenten los participantes, después de haber tomado parte en un proceso de capacitación. Por otra parte el estándar de las pruebas de evaluación en capacitación no deberá ser relativa, más bien, es absoluta ya que se fija desde el momento de establecer los objetivos de instrucción.

Capítulo 3

Materiales Didácticos en la Capacitación

- 3.1. Introducción a los Materiales Didácticos..... 40
- 3.2. La Importancia de los Materiales Didácticos..... 42
- 3.3. El Material Didáctico como apoyo para la
Capacitación de Personal..... 44
- 3.4. Algunas recomendaciones para uso de
Materiales Didácticos en Capacitación..... 46
- 3.5. Clasificación de los Materiales Didácticos 48



Capítulo 3

Materiales Didácticos en la Capacitación

3.1. Introducción a los Materiales Didácticos

Es difícil poder identificar en qué momento el hombre dedicado a la enseñanza se vio en la necesidad de crear herramientas o elementos que le permitieran facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje (E-A) y que éstos, a su vez, le dieran la oportunidad de que sin gran esfuerzo, un número mayor de educandos alcanzaran a comprender y asimilar el mensaje emitido.

Desde la era de la prehistoria el hombre se vio en la necesidad de comunicarse con sus semejantes, en la actualidad se cuenta con vestigios que permiten saber cómo cazaban los hombres primitivos, ya que escenificaban, a través de un dibujo plasmado en piedras, arena o pieles, la forma de organizarse para atrapar a sus presas. Estos elementos le permitieron expresar sus ideas y costumbres, generando entonces el proceso de E-A en forma muy primitiva.

La capacitación se encuentra inmersa en un macro sistema educativo, la podemos definir como "el proceso de enseñanza-aprendizaje que se da en el trabajo", (84) ésta ha ido evolucionando paralelamente a la historia de la humanidad, en este sentido, muchos han sido los sistemas que el hombre ha diseñado para capacitar a los recursos humanos de las organizaciones, procurando siempre eliminar los errores cometidos en el pasado, es en este proceso como surgen los materiales didácticos como un apoyo para facilitar el proceso de E-A.

Fue a finales del siglo XVII, con la Revolución Industrial (54), cuando se dieron los primeros cambios en el proceso de E-A en el ambiente laboral, ya que la expansión industrial se vio acompañada de un incremento en las actividades de capacitación, los cuales sirvieron de apoyo para el desarrollo de las nuevas industrias. Esta capacitación se llevaba a cabo en los centros de educación establecidos adecuadamente, por los empresarios, donde los trabajadores aprendían a manejar correctamente las máquinas.

Así como las técnicas de instrucción se fueron desarrollando, también los materiales didácticos fueron siendo más sofisticados, siempre buscando apoyar el proceso de E-A, es así como la misma necesidad del instructor y utilizando su creatividad a permitido que hoy en día cuente con una gama extensa de materiales didácticos. (95)

En ese entonces se consideró a la capacitación directa, como la más efectiva, utilizando el ensayo y error como parte sustancial en el proceso de capacitación. (23)

Es así como hacen su aparición las escuelas vocacionales, que encaminaban sus actividades hacia una enseñanza técnica, con la finalidad de proveer de personal capacitado a las industrias de esos días.

El proceso de E-A que se daba en esta escuela era más organizada y con un objetivo bien definido: "hacer hombres capaces de desarrollar las actividades encomendadas eficientemente" (23). En este momento, los materiales didácticos más utilizados eran: el pizarrón, el rotafolio y los modelos a escala por excelencia, ya que permitían dar una instrucción más clara y objetiva del funcionamiento de las máquinas.

Las necesidades de capacitación incrementaron, conjuntamente con este crecimiento industrial. Y así, el proceso de E-A dentro de las aulas fue creciendo, pues ya no era sólo dirigido al personal operativo, si no que el dar una mejor preparación a los niveles medios y ejecutivos era básico para que en la industria existiera un buen equipo de trabajo.

3.2. La Importancia de los Materiales Didácticos

En la actualidad es de primordial importancia promover los diferentes medios de enseñanza-aprendizaje, que puedan emplearse sustentados en una tecnología educativa y que conjuguen los principios que regulan el comportamiento humano y la educación, como un apoyo para los participantes, logrando un aprendizaje significativo, y elevando a su vez la educación en general. (12)

Los materiales educativos permiten llevar a numerosos grupos gran cantidad de información de diferentes tipos, de una manera compacta, clara y objetiva.

Organizar el material con el objeto de darle una presentación didáctica y creativa al contenido, debe ser un problema central del proceso de enseñanza-aprendizaje.

De esta manera, si se elaboran materiales técnicamente adecuados y creativos, tomando en cuenta en su diseño los principios de aprendizaje y creatividad, sin duda, se podrán obtener mejores resultados en el aprendizaje.

Sin embargo, los instructores y participantes, al enfrentarse a la tarea de preparar un material de apoyo con estas características, carecen de una idea clara de lo que quieren exponer, presentan dudas acerca de la forma en que se debe organizar la información como los elementos que debe considerar para que éste se constituya en un buen MATERIAL DIDACTICO. (29)

Un material creativo, a diferencia de otro común, centra la atención, dosifica la información y conduce al participante para que interactúe con el conocimiento y ejerza los procesos del pensamiento que lo llevan a adquirir, retener y aplicar en situaciones reales los conocimientos y habilidades propuestas.

Actualmente en la capacitación de personal se utilizan materiales didácticos "tradicionales" que provocan poco ingenio, y una actitud pasiva durante el aprendizaje. Esto ocasiona que los grupos no colaboren y asistan con poco entusiasmo a los cursos de capacitación, por no encontrar en ellos cosas nuevas, interesantes y diferentes. Están acostumbrados a materiales de poca participación como las videocassetas, retroproyector, películas, rotafolios y diapositivas, donde los participantes se convierten en receptores de información, en cambio, si tuvieran la oportunidad de trabajar con un material didáctico diferente en el que ellos pudieran decidir, controlar y por lo tanto aportar, enriquecería el proceso de enseñanza-aprendizaje haciéndolo más dinámico y eficaz.

En la revisión que se realizó sobre los materiales didácticos no se encontró al títere; quizá por que muchos no lo consideran capaz de apoyar en la educación para adultos por considerarlo "cosa de niños".

El objetivo de esta tesis es justamente motivar el uso del teatro de títeres en la capacitación de personal como un material didáctico. Pero al tratar de ubicarlo en alguna de las clasificaciones ya establecidas nos encontramos con el problema de que por su esencia puede ubicarse en varias categorías, pero a su vez no cubre con todas las exigencias de las mismas, por lo que se decidió darle una clasificación diferente y más adecuada al resto de los otros materiales didácticos.

Así pues, en este capítulo se encontrará más adelante los materiales didácticos más utilizados en la capacitación con el objeto de que se pueda efectuar una comparación objetiva de los materiales de apoyo existentes, tomando en cuenta sus ventajas y limitaciones así como las características de cada una de ellos.

3.3. El Material Didáctico como apoyo para la Capacitación de Personal

En primer lugar debemos identificar con claridad, lo que se entiende como material didáctico: "son los medios que facilitan la realización del proceso enseñanza-aprendizaje, dentro de un contexto educativo dado, a través de estimular los sentidos para acceder más fácilmente a los conocimientos, las apreciaciones, la adquisición de habilidades y de hábitos,"(84), generalmente son realizados por los instructores, maestros, educadores y especialistas.

Tomando como base esta definición y si recordamos qué sucede en el proceso de aprendizaje, nos daremos cuenta que es necesario que haya un estímulo, para que se inicie el proceso, el participante deberá dar una respuesta a este estímulo, posteriormente recibirá una retroalimentación de lo aprendido.

Antes de seleccionar nuestros materiales didácticos, deberemos tener claramente establecido nuestro(s) objetivo(s), así como tener presente el perfil de los participantes, y el lugar donde se tendrá la presentación. Teniendo estos aspectos identificados, podremos pensar en la manera de realizar nuestro programa, y es en este momento cuando seleccionamos el tipo de materiales que utilizaremos, así como el momento de su aplicación.

Existen diversos criterios para escoger los materiales didácticos más apropiados: (19)

- 1.- **A QUIEN VA DIRIGIDO:** Esto determina las características del grupo que va a recibir la capacitación, toma en cuenta las diferencias individuales, considera las capacidades de los que van a tomar parte en el programa.
- 2.- **POR QUE SE LLEVARA A CABO:** Se establecen los objetivos del programa desde el punto de vista del participante y desde el punto de vista de la empresa, y con base en ello, se podrá determinar el tipo de instrucción y los materiales didácticos que serán utilizados, respetando las limitaciones presupuestales con que se cuenta.
- 3.- **QUE TEMAS O TOPICOS SE DEBERAN INCLUIR:** Organizar el contenido del programa en relación a los objetivos del curso, por lo que el instructor deberá tener en mente que los medios algunas veces son el contenido mismo, como las películas o la experiencia directa.
- 4.- **DONDE SE LLEVARA A CABO:** Decidir cuál es el mejor lugar para cada parte del programa. Es muy posible que el aula no sea el mejor espacio para llevar a cabo todo el curso. Examinar las soluciones de avenencia que tendrá que tomar en relación con las restricciones comunes de tiempo, viajes y costos.

5.- COMO SE LLEVARA ACABO: Planear la implantación del programa con la anticipación que sea posible. El uso adecuado de los materiales requiere de una buena administración para la programación de recursos; la preparación, compra y distribución de los mismos; los arreglos necesarios para el desarrollo de la sesión.

6.- CUANDO SE LLEVARA A CABO. Conseguir los medios que se adapten a la situación integral, o sea, a todos los factores del entrenamiento en las circunstancias específicas en que va a efectuarse. (19)

El capacitador profesional siempre estará consciente de estos principios cardinales y en la medida que planea su programa de capacitación, deberá considerar los siguientes aspectos:

- Mantener en mente la perspectiva de toda la gama de materiales didácticos y no debe de tener preferencia por alguno de ellos en particular.
- Estará abierto a la posibilidad que le ofrece cada uno de ellos. El capacitador basa su juicio sobre los apoyos tecnológicos; cuál de ellos le permitirá realizar las tareas de capacitación de modo más efectivo y económico.
- Podrá hacer una combinación de los diferentes materiales didácticos y apoyos tecnológicos, los cuales deberán llevar un ritmo adecuado, de tal forma que permitan el fácil alcance de los objetivos.
- La previa planeación de los materiales didácticos y apoyos tecnológicos, permitirá un óptimo aprovechamiento del tiempo y sobre todo obtener un balance de los costos.

Todo lo anterior ayudará al instructor a eliminar todas las actividades inútiles que se puedan presentar en este proceso y a su vez por medio de su experiencia, podrá lograr que el proceso enseñanza-aprendizaje sea más efectivo en las aulas de capacitación.

3.4. Algunas recomendaciones para el uso de Materiales Didácticos en Capacitación

Antes de que de inicio una sesión de trabajo: (56)

1. En primer lugar es importante que el instructor determine el papel que desea que desempeñe el material a utilizar. Cuando tenga el proyecto de usar un material que no haya sido elaborado por él mismo; deberá examinar previamente cada uno de ellos para identificar las partes que deberá resaltar y aquellos aspectos que se pasarán por alto.
2. Ensaye el uso del material y planee los comentarios pertinentes.
3. Deberá tener todo listo y así no malgastará el tiempo del grupo buscando lo que necesite. Es importante revisar que todo el material que se vaya a utilizar esté perfectamente probado antes de su uso, y si es posible tener repuesto de aquellas partes que se puedan llegar a descomponer en el momento de la exposición.
4. Si es necesario elaborar dibujos complicados en el momento, hágalos anticipadamente o dibuje un patrón muy leve sobre aquel material seleccionado y así solo será necesario remarcar el dibujo en el momento.
5. Es importante cubrir todos los materiales didácticos y apoyos tecnológicos que no serán utilizados en el momento, esto permitirá que los participantes no se distraigan con otros materiales que serán presentados posteriormente.

Durante la sesión (56):

1. El instructor no debe permitir que el material didáctico sustituya su presencia. Esto no implica que les deba dar poco uso, recuerde que los materiales son un apoyo para las actividades de instrucción.
2. Deberá mostrar cada material a su debido tiempo y no olvidar taparlos o guardarlos cuando termine de usarlos.
3. Hable en dirección al grupo, no hacia el material utilizado.
4. Si requiere enseñar algún modelo u otro material, deberá hacerlo al terminar la explicación del mismo, esto evitará la distracción de los participantes, al término de la exposición, se da un tiempo para que los participantes examinen el material de manera independiente.

5. En cuanto a los materiales proyectados, asegúrese de que los participantes sepan de antemano a qué parte del material mencionado deben poner especial atención. De lo contrario, tal vez no se percaten de los puntos fundamentales, o concedan mayor importancia a los puntos no esenciales.
6. Si en la primera exposición no se logra que los participantes alcancen a comprender lo expuesto, es recomendable volver a presentar el mismo estímulo.

3.5. Clasificación de los Materiales Didácticos

Si recordamos la definición presentada como material didáctico, en el punto anterior, podremos observar que los sentidos juegan un papel muy importante en los procesos de aprendizaje, por tal motivo, antes de presentar la clasificación de los materiales, hablaremos un poco acerca de como se da el aprendizaje por medio de los sentidos:(56)

Vista.- La mayor parte de lo que sabemos lo adquirimos por medio del sentido de la vista. La observación de acciones y el estudio de dibujos y diagramas, modelos y fotografías es indispensable en la capacitación.(56)

Oído.- Por medio del oído, somos capaces de aprender de las experiencias de los demás. El oído nos capacita también para recibir instrucciones y para aprender el manejo correcto de herramientas, máquinas y similares. (56)

Tacto.-El sentido del tacto, nos hace enterarnos de la calidad y textura de los materiales, de su grado de aspereza y lisura, de lo caliente o frío y de su forma y tamaño.(56)

Olfato.-El sentido del olfato es importante, aunque se limita, en algunos oficios, al reconocimiento de materiales, sustancias químicas y demás.(56)

Gusto.-El gusto es, quizá, el menos usado de los sentidos, particularmente en mecánica. Pero, por otra parte, es de singular importancia en los procesos de elaboración de alimentos y medicinas.(56)

Por otra parte es importante mencionar que el ser humano aprende en un 50% o más de lo que ve y oye, por tal motivo, los materiales didácticos que se utilicen, deberán estimular por lo menos estos dos sentidos, y de esta forma lograr la atención total de los participantes.(56)

*Si lo veo,
puedo tal vez recordarlo;
si lo veo y lo escucho,
seguramente podrá serme de alguna utilidad;
pero si lo veo, lo oigo y lo hago,
jamás podré olvidarlo,
por que forma parte de mi mismo.*

Proverbio Chino

Es sabido por todos, que existe un sin número de materiales didácticos, que son utilizados en la capacitación, éstos, han sido clasificados de diferentes maneras, por especialistas en el estudio de los procesos de aprendizaje.

Los materiales didácticos (como los acetatos, transparencias, hojas de rotafolio, etc.) interactúan con los apoyos tecnológicos (como el rotafolio, el retroproyector, la grabadora, etc.), que cada día se desarrollan más para apoyar el proceso de E-A. Es importante recordar que el material didáctico, es aquel que el instructor o especialista desarrolla, poniendo en práctica su creatividad, ingenio y conocimiento, con el fin de apoyar y favorecer la comprensión de un tópico o tema en particular.

Tomando en cuenta lo anterior, la clasificación de los materiales didácticos que consideramos se acerca más a lo que proponemos, es la planteada por la STPS, y que a continuación describimos.

Vale la pena mencionar que dentro de esta clasificación, no se encuentran diferenciados los materiales didácticos y los apoyos tecnológicos, así como se menciona en el párrafo anterior, esta diferencia fue identificada por nosotros, la cual consideramos de vital importancia, únicamente se tomaron como parámetro lo establecido por la STPS, en el punto de técnicas y materiales didácticos que contempla el Departamento de Agentes Capacitadores. (84)

Clasificación de los Materiales Didácticos: (84-60)

Gráficos o Planos:

Es aquél material que describe visualmente los aspectos más importantes del curso; el único sentido que se activa, es el de la vista. Entre estos, materiales podemos mencionar: los dibujos, los planos, los esquemas, etc., estos se plasman en una superficie plana, como pueden ser el pizarrón, el magnetógrafo, el rotafolio, entre otros, para esto se puede utilizar; gises, plumones, marcadores, etc.,

Este tipo de material didáctico tiene la ventaja de poder ser elaborado, antes de la instrucción, o si se desea, pueden ser creados en el momento.

Auditivos:

(60)

Los materiales didácticos que se encuentran en esta clasificación, permiten que el participante active su sentido del oído, por medio de éste asimila la información que se le presenta; entre ellos podemos mencionar: los cassettes, discos, grabaciones de sonidos especiales, instrumentos musicales, etc.

Estos materiales interactúan con apoyos tecnológicos que permiten reproducir el sonido, como pueden ser: la grabadora, los tocadiscos, equipos de sonido etc.

Este tipo de material es muy socorrido en la instrucción de lenguas extranjeras, ya que le permite al participante oír las veces que sea necesario la buena pronunciación de las palabras.

Proyectivos:

(60)

Los materiales didácticos que se encuentran en esta clasificación, requieren necesariamente de apoyos tecnológicos mas avanzados, permitiendo de esta manera facilitar el proceso de E-A.

Al igual que los materiales gráficos y planos, estos también estimulan únicamente el sentido de la vista, sin embargo, reciben una clasificación diferente ya que tienen la ventaja de poder proyectar en una superficie plana y grande la información que se requiera, permitiendo de esta manera poder llegar a un grupo numeroso de participantes.

Los materiales proyectivos, más utilizados son; los acetatos, las transparencias, los cuales son reproducidos por apoyos tecnológicos como el retroproyector, el proyector de cuerpos opacos, proyector de transparencias, entre otros.

Tridimensionales:

(60)

Este tipo de materiales cuentan con las características necesarias para alcanzar su propia clasificación, ya que son todos aquellos materiales que tienen la función de copiar tal cual el objeto ha estudiar, es muy utilizado en el estudio de alguna maquina o equipo industrial, los participantes tiene la oportunidad de aprender por medio del sentido de la vista y tacto.

Entre los materiales más frecuentemente utilizados se encuentran: las maquetas y los modelos.

Este tipo de material puede ser realizado por especialistas, o por el mismo instructor y si el tema de exposición lo requiere también por los participantes. Por otra parte, a diferencia de las otras clasificaciones, este tipo de material no requiere de ningún apoyo tecnológico.

Audío-Visuales:

(60)

Dentro de ésta clasificación se encuentran las películas, los diaporamas, videocassetes, CD-ROM, etc. los cuales requieren para su presentación, de apoyos tecnológicos que por lo regular su costo es elevado, tales como: proyector de cine, equipos de computo con cañón, proyector de transparencias, televisión, videocasetera, etc.

Una de las desventajas de éstos materiales, es que generalmente son realizados por especialistas (esto aumenta su costo); que por lo regular no se encuentran inmersos en el proceso de E-A de un grupo determinado, por lo cual el instructor siempre tendrá que adaptarlos a los tópicos o temas de interés.

Como se puede observar en ésta clasificación no existe un material didáctico que permita al participante activar mas de dos sentidos, por lo que es necesario crear un material que facilite la utilización de varios sentidos en el proceso de E-A.

Si logramos que nuestros materiales didácticos logren activar en los participantes todos sus sentidos o un gran numero de ellos, podremos aumentar su atención, incrementando la posibilidad de éxito en nuestra exposición, ya que la comprensión de los temas se torna mas fácil.

A continuación se describirán las características ventajas y limitaciones de los materiales didácticos. Por lo que respecta al títere, éste será tratado con mayor profundidad en el Capítulo 4.

Gráficos o Planos

Pizarrón

(91)

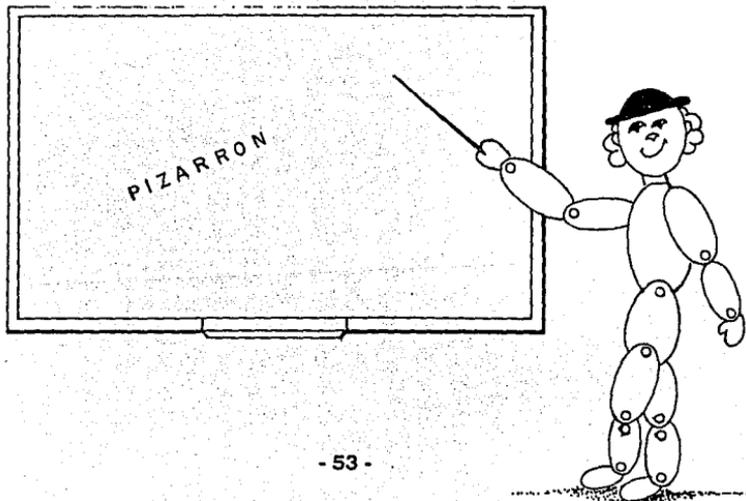
Decidimos iniciar con el pizarrón, ya que es el material de apoyo más conocido y más antiguo que se utiliza en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ésto ha provocado que en muchas ocasiones no se le de el uso adecuado, convirtiéndose de un facilitador de la enseñanza, en un distractor en el proceso de aprendizaje. (22)

Al igual que los demás materiales didácticos el pizarrón, tiene sus reglas para ser utilizado, las cuales sí no se respetan no podrá funcionar como un eficaz material didáctico.

Características:

Tanto la forma como el tamaño del pizarrón puede variar dependiendo de las dimensiones del aula, más sin embargo la forma rectangular es la más utilizada. Por lo regular es un tablero de color obscuro (negro o verde), el cual puede ser de diferentes materiales como por ejemplo; de metal, madera, fibra de vidrio, porcelanizado, etc.

El pizarrón se fija en una pared del aula, de tal forma que esté de frente a los participantes, para que fijen su vista en lo que dibujará o esquematizará el instructor.



Ventajas:

- Permite la esquematización de problemas largos y difíciles.
- Se puede llevar la secuencia de la exposición en forma gráfica.
- Se pueden anotar los puntos básicos de la exposición o bien la síntesis el tema expuesto.
- Si se cometen errores, se pueden borrar fácilmente.
- La información puede llegar en forma generalizada si se gráfica el tema.
- El ser aceptado fácilmente como apoyo didáctico, tanto por instructores como participantes.
- Está al alcance de todos.

Limitaciones:

- El poder graficar el manejo funcional de alguna máquina o sistema, resultará confusa si no están bien hechos los dibujos.
- Al escribir en el pizarrón se pueden cometer errores u omitir información importante.
- No guarda información que pueda ser utilizada posteriormente.
- El mal uso del pizarrón puede ocasionar grandes confusiones en el proceso de aprendizaje.

Limitaciones:

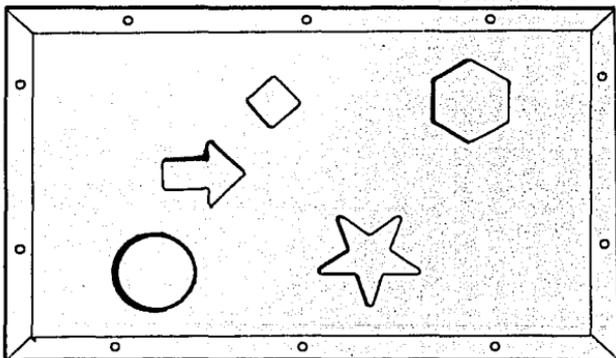
- Si los estímulos no están bien hechos, pueden caerse en el transcurso de la exposición.
- El colocar en forma excesiva las tarjetas, símbolos, o cualquier otro estímulo, puede provocar confusión entre los participantes.
- Si es muy pequeño, los estímulos no se alcanzarán a leer o ver.

Magnetógrafo (Pizarrón Magnetizado) (91)

Al igual que el franelógrafo, este material didáctico tiene sus principios en el pizarrón. Se llaman magnetogramas al material que se utiliza para desarrollar un contenido más dinámico, es utilizado comúnmente en temas en los cuales se requiera mostrar algún objeto en movimiento. (22)

Características:

Su base de construcción es una lámina de hierro de color verde o negro de preferencia, esto permite que se adhiera perfectamente cualquier material imantado, no requiere de ninguna conexión eléctrica, ni de acondicionamientos especiales. El material didáctico que puede ser utilizado en el magnetógrafo, se puede construir en cartón, plástico, hojas de metal, etc., a los cuales se les debe adherir un imán para que puedan sostenerse.



Ventajas:

- Los estímulos pueden realizar movimientos, girar, trasladar se de un lugar a otro.
- Se puede combinar con otro material de apoyo perfectamente como el pizarrón o rotafolio.

Limitaciones:

- La mala planeación de los materiales didácticos, puede ocasionar serias confusiones en el proceso de Enseñanza-Aprendizaje.
- Su alcance es reducido, ya que puede emplearse únicamente en grupos pequeños.

Rotafolio

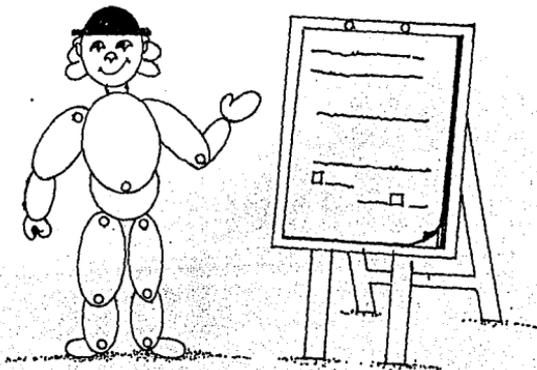
(91)

Es el material de uso directo más utilizado por los instructores, este auxiliar permite rotar sus láminas conforme se va desarrollando la exposición.
(22)

Características:

Consiste en un caballete en el cual se montan un determinado número de hojas (6-12), llamadas hojas de rotafolio, estas hojas se caracterizan por presentar a través de varias imágenes un contenido desglosado de la información que se está exponiendo.

La dimensión del rotafolio, así como de las hojas quedan comprendidas entre .90 X 1.00 m., lo cual indica que este material es utilizado para grupos pequeños o medianos, igual que los materiales anteriores, se puede realizar con anterioridad o en el momento de la instrucción utilizando plumones o marcadores.



Ventajas:

- La permanencia de sus mensajes permite la consulta oportuna del material.
- Los textos de cada lámina facilitan la identificación rápida de algún tópico en particular.
- Se pueden ampliar detalles de algún tema en particular.
- La yuxtaposición, con diversos materiales, facilita aclarar algún contenido.
- Puede combinarse con algún otro material.
- No necesariamente se tiene que preparar con anterioridad el material de exposición.

Limitaciones:

- Por sus dimensiones tiene poco alcance en grupos grandes.
- La elaboración de las hojas de rotafolio requieren de cierta habilidad, para evitar la saturación de mensajes.
- Las hojas de rotafolio se maltratan con mucha facilidad.

Proyectivas

Retroproyector

(91)

La retroproyección que ha ido cobrando fuerza como un apoyo técnico audiovisual versátil, dista mucho de ser una idea nueva. Los retroproyectores se han empleado en forma común durante más de 25 años, en escuelas, conferencias y en las fuerzas armadas como instrumentos para la enseñanza, obteniendo grandes resultados. En la capacitación de personal el retroproyector es un instrumento que a últimas fechas ha sido un apoyo técnico básico para la instrucción. (22)

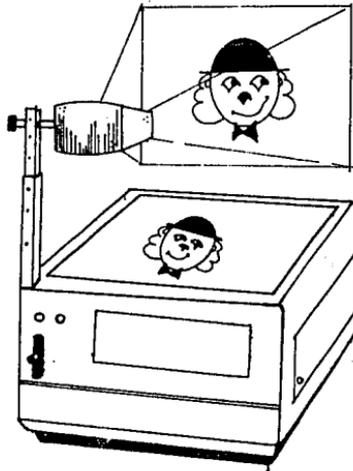
Los retroproyectores más nuevos son ligeros, compactos, portátiles y económicos. Desde hace cinco años se han fabricado escritorios para maestros, con proyectores interconstruidos. El nuevo equipo y accesorios para la retroproyección están inundando los congresos educativos y los mercados; en pocas palabras, el retroproyector ha entrado ya a formar parte integral del escenario educativo.

Características:

Pueden proyectarse dibujos o esquemas realizados en acetatos o papel transparente.

También se pueden proyectar objetos montados sobre vidrios. El retroproyector está frente al público y la proyección se refleja sobre una pantalla que se encuentra en la parte de arriba y detrás del instructor.

Para señalar no es necesario colocarse de espaldas al aparato; se requiere de un señalador que se vaya deslizando sobre la mica o acetato, una de las modalidades en el uso del acetato, es poder escribir o dibujar en el momento, o resaltar los puntos relevantes en el momento de la exposición.



Ventajas:

- Ocupan poco espacio.
- La información que se presenta es en forma dinámica
- Se puede utilizar en grupos numerosos.
- La realización de las hojas de acetatos es muy económica.
- Permite la participación más activa entre los participantes ya que es permitido hacer preguntas durante la exposición.

Limitaciones:

- La mala elaboración de las hojas de acetatos, tanto en color, como en cantidad de información, son muy cansadas para la vista, por lo tanto interrumpen el aprendizaje.
- El mantenimiento del retroproyector puede salir costoso, sino se tiene el presupuesto necesario.
- Las imágenes proyectadas carecen de movimiento.

NOTA: En la bibliografía que se revisó, pudimos observar que al retroproyector se le ha limitado en su uso, ya que la mayoría de los autores coinciden en que una limitación es la falta de movimiento en las imágenes proyectadas, más sin embargo en el teatro de sombras, se puede utilizar como una herramienta que facilita la proyección de imágenes en movimiento, eliminando esta limitante de "no movimiento".

Por lo anterior hemos decidido ampliar la información de este medio didáctico Capítulo 4 dedicado al títere como material didáctico.

Diapositivas

(91)

Un material de apoyo que es utilizado en las aulas de capacitación, por su efectividad, son las diapositivas. Originalmente llamadas transparencias, las cuales con el tiempo han tenido cambios en su diseño, contando actualmente con aparatos muy especializados que permiten cambiar las diapositivas o transparencias por medio de control remoto.(12)

Las diapositivas, permiten al instructor tener una mayor actividad, ya que le facilita hacer intervenciones en el momento que considere oportuno, ya sea para aclarar dudas o reafirmar conocimientos que sean importantes del tema.

Características:

Las diapositivas son tomas fotográficas que son reveladas por medio de un proceso fotográfico que semeja un "negativo", son montadas (colocadas) en soportes de cartón o plástico que dan la idea de un marco para fotografía. Una vez listas se colocan de cabeza en el proyector de transparencias que proyectará la imagen en forma correcta, esto se debe al sistema de inversión con el que cuenta el proyector.

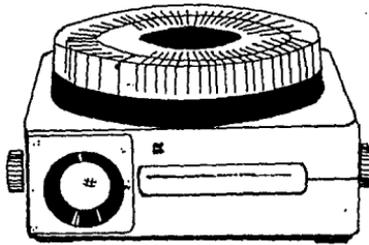
El proyector de dos pulgadas puede incluir hasta 100 o más filminas y puede ser manejado tanto el cambio de la filminas como el enfoque a control remoto.

Las diapositivas provocan la atención directa en la idea central, y fijan el concepto por medio de la imagen de lo que se está exponiendo.

El ambiente que provocan las diapositivas, es favorable para el aprendizaje, ya que la estimulación hacia el tema expuesto se incrementa.

El uso de las diapositivas debe ser siempre guiado por el instructor, ya que si sólo se proyecta la imagen esto no dice nada.

Antes de realizar una diapositiva se sugiere elegir entre varias opciones, pueden ser dibujos, fotografías, cuadros sinópticos, entre otros. Al elegir se debe tener en cuenta el objetivo para el cual se requieren.



Ventajas:

- Se puede ejemplificar y ampliar temas así como representar situaciones reales.
- Propician la reflexión.
- Contribuyen a hacer más dinámica y fluida la instrucción
- Su forma y tamaño permiten llevarlas a donde sea.
- Es un material perdurable.
- Permite la participación activa tanto del instructor como de los participantes.

Limitaciones:

- No es recomendable utilizar el proyector de transparencias cuando solo se tienen una o dos imágenes, ya que la instalación requiere de tiempo, mismo que se puede invertir para profundizar el tema.
- Si se eligen muchas imágenes o se deja una imagen mucho tiempo, el fijar la vista aunado a la obscuridad ocasiona cansancio.

- El tiempo puede ir en contra de este tipo de material, ya que las sesiones se tornan muy largas.
- Su costo es elevado.
- Si el instructor no tiene cuidado puede cometer errores a la hora de secuenciar las imágenes o en el momento de colocarlas en el carrusel y esto provoca que las imágenes se proyecten volteadas.
- Si la transparencia incluye mucha información, se puede perder la atención del participante.

Audio-Visuales

La Película

(91)

A pesar de sus enormes ventajas como medio de instrucción, la película no ha sido explotada en todo su potencial, aunque su uso en las aulas de capacitación es constante.

Se considera a la película como el más grande avance del hombre como medio de comunicación después de la imprenta. Es un medio de comunicación universal, permite grabar ideas e imágenes que no pueden captarse por medio de la palabra escrita. Permite exponer sucesos fuera de tiempo y distancia, motiva el aprendizaje, aclara un proceso de trabajo, demuestra acción, dramatiza eventos, estimula emociones, contribuye al desarrollo de actitudes, propone problemas, provoca interés, correlaciona datos aislados y lo integra en un concepto. (22)

Una gran cantidad de objetivos implícitos en la capacitación pueden alcanzarse a través de las cualidades de la película.

En los programas de capacitación, se pueden utilizar varios tipos de películas: Informativas, narrativas, documentales, de ficción, científico-técnicas, provocativas, episódicas y animadas.

El uso de este tipo de material didáctico es manejado principalmente, cuando se requiere utilizar una introducción, o dar un panorama general de un tema.

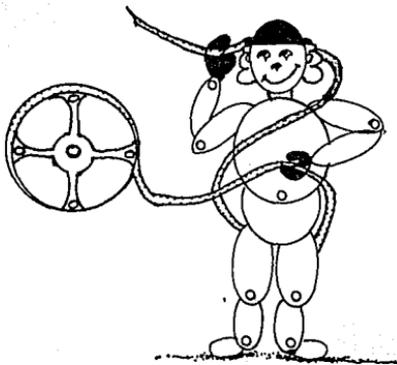
Básicamente la práctica de incluir películas en el entrenamiento, abarca la aplicación de principios, información, ideas, acciones o procesos surgidos por medio de la película. Al término o en el desarrollo de la película los participantes van conceptualizando esta información para llevarla a la práctica.

Es conveniente presentar la película al grupo y mencionar lo que deberán observar con mayor cuidado, de esta manera se logra aumentar la efectividad del aprendizaje (mayor captación y retención de detalles).

Después de la proyección es recomendable organizar dinámicas de grupos, para optimizar el rendimiento de la sesión mediante conclusiones.

Características:

- Son una serie de imágenes en movimiento, las cuales pueden ir acompañadas con sonido, se pueden grabar en video o cámara de cine.
- Existen tres medidas estándares de películas - 35 mm. - 16 mm. y 8 mm., de las cuales la de 16 mm., es la más utilizada, aunque se recomienda la de 8 mm. para grupos pequeños. Hay otras diferencias físicas como el color, ya que pueden ser en blanco y negro o a colores, sonoras o silenciosas, otra diferencia relativa es en el modo de empacarla: espiral continua o cartuchos, carretes de tipo y de tamaño común.
- Existen videocassettes Beta, VHS y video 8 si se va a utilizar cámara de video.
- Las películas contienen los elementos visuales necesarios para atraer la atención y el interés del grupo.



Ventajas:

- Dan impacto al tema y contribuyen a la comprensión, análisis y síntesis del tema.
- Las películas pueden ser utilizadas tan a menudo como sea necesario y sin sujetarse a un horario fijo de transmisión.
- Estimula al grupo en la obtención de opiniones e ideas creativas.
- Son un medio efectivo de comunicación con grupos muy numerosos.
- Las películas pueden sustituir los recorridos por los sitios reales, por lo tanto se ahorra tiempo.
- Resulta un material bien terminado y asegura una presentación consistente.

Limitaciones:

- Su mayor limitante es el costo, ya que su realización implica tiempo y una inversión fuerte en cuanto a equipo y material que exige su realización.
- Los proyectores de cine, aun cuando no son difíciles de manejar, no siempre están disponibles y si lo están, son sujetos a fallas mecánicas y/o eléctricas.
- Con las películas de cine el participante adopta un papel pasivo (durante la proyección) debido a la obscuridad, el participante no puede tomar notas.
- Aunque algunos instructores llegan a parar la proyección de la película, esto no es muy recomendable por lo que la participación del grupo se ve limitada, pues no puede realizar comentarios si no hasta el término de la película.
- Si no se toman medidas para comprobar el resultado del aprendizaje, pueden originarse malas interpretaciones.
- Muchas veces las películas son producidas por otros países, por lo que a veces presentan escenas, personajes o situaciones no acordes con la realidad de nuestro país, por lo tanto el instructor debe adaptar la información.

Auditivas

Discos y Grabaciones

(91)

Este tipo de material didáctico es utilizado frecuentemente en el proceso de Enseñanza-Aprendizaje de lenguas extranjeras. Dentro de la capacitación de personal no es muy común aplicarlo en forma independiente, ya que siempre va acompañado con algún material gráfico. (54)

Estos materiales facilitan el aprendizaje, por medio de la sensibilización del sistema auditivo.

Características:

- Los discos son realizados a través de un material plástico circular en el que se graba por medio de un sistema cerrado, donde se cuida la fidelidad del sonido, para que en su reproducción no existan distorsiones.
- Las cintas grabadas, más comúnmente conocidas como "cassettes", tienen la misma función que los discos y están hechos a través de una cinta magnética.
- Actualmente se inventó un nuevo material auditivo, el cual tiene la peculiaridad de tener una mayor fidelidad, a este nuevo sistema se le conoce como Compac Disc.
- Es conveniente que el instructor al utilizar este material, comunique a los participantes los puntos claves en donde centrar su atención y al terminar, entablar una discusión con los participantes.

Ventajas:

- Es un material que puede almacenarse y utilizarse posteriormente las veces que sean necesarios, siempre y cuando se les de un buen mantenimiento.

- No se recomienda utilizar únicamente los materiales auditivos, pues se pueden conceptualizar más rápidamente con la ayuda de algún medio gráfico.
- Su costo puede llegar a ser bajo, tomando en cuenta que es una inversión a largo plazo, por lo que se recomienda realizar una buena planeación con el objeto de darle un buen uso a las grabaciones.

Limitaciones:

- Si la persona que narra el texto en la grabación no tiene una voz fuerte y clara, no se entenderá lo expuesto, bloqueando el aprendizaje.
- Su utilización es muy limitada, ya que debe ir acompañado con otro material gráfico por ejemplo; diapositivas, película, entre otras.



MATERIAL DIDACTICO TRIDIMENSIONAL

Este tipo de material es muy utilizado cuando se requiere presentar alguna máquina o sistema de máquinas muy complejo y de dimensiones muy grandes.

Modelo

(91)

Se dice que después del objeto real, los modelos son el mejor material auxiliar didáctico. Por su realismo tridimensional permite que los participantes tengan contacto directo, lo observen, establezcan una relación más directa con el objeto, pueden comprender y aprender el funcionamiento de las máquinas reales. (38)

Características:

El modelo tridimensional, permite aumentar o disminuir el tamaño del objeto. Su elaboración puede ser con diferentes materiales (como el plástico, madera, papel, cartón, tela de alambre, metal, etc.).

Un modelo debe apegarse lo más posible a la realidad, los colores deben ser los mismos al objeto en cuestión, más sin embargo se pueden utilizar otros colores para ayudar a identificar algunas partes en especial.

Existen varias clases de modelos: Los estáticos, como pueden ser las maquetas, y los diagramáticos, y los funcionales como los simuladores.

En el caso de los simuladores, por su diseño y funcionalidad, se recomiendan para el adiestramiento en industrias, donde se requiere una enseñanza práctica, aunado a un alto nivel de eficiencia. Un ejemplo pueden ser las cabinas de los aviones, donde los pilotos realizan sus prácticas.

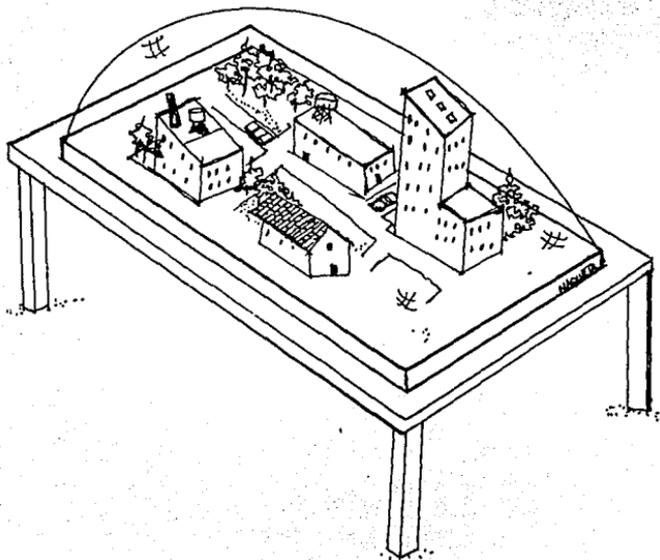
Ventajas:

- Su experiencia directa, permite tener una visión más clara del objeto en estudio.
- Pueden mostrar un corte o partes internas de un objeto.
- Pueden desarmarse o armarse según las necesidades.

- El modelo permite cometer errores; las máquinas o sistemas originales no lo permiten.
- Se pueden observar o trabajar cuantas veces sea necesario.

Limitaciones:

- Pueden deformar una idea sobre el tamaño del objeto en estudio, cuando no se establece una buena relación.
- Su alcance expositivo es únicamente para grupos pequeños.
- Su costo es elevado, ya que se busca obtener una réplica exacta del objeto en estudio.



Capítulo 4

Propuesta para incluir al Títere como un Material Didáctico en la Capacitación de Personal

4.1. Clasificación del Títere como Material Didáctico.....	74
4.2. Definición del Títere.....	75
4.3. Características los Títeres.....	76
4.4. Ventajas y Limitaciones del uso del Títere como Material Didáctico.....	79
4.5. Aplicación práctica del Títere en la Capacitación de Personal	80
4.6. Experiencias vivenciales de la utilización del Títere en Adultos	83



Capítulo 4

Propuesta para incluir al Títere como un Material Didáctico en la Capacitación de Personal

4.1. Clasificación del Títere como Material Didáctico

De acuerdo a la revisión efectuada sobre la clasificación seleccionada de los materiales didácticos y tomando en cuenta las características intrínsecas de los títeres, hemos llegado a la conclusión que éste deberá quedar inmerso en una nueva categoría de clasificación la cual debe contemplar aspectos de los materiales didácticos que se ubican en la categorías de: audiovisuales y tridimensionales, que al conjugarlas contemplan todas las ventajas con que cuentan los títeres en el proceso de aprendizaje.

Sabemos de antemano que los títeres al igual que los demás materiales didácticos también tienen sus límites.

La categoría que proponemos la denominaremos mixta.

Mixta

Esta categoría, como su nombre lo indica, permite la combinación de dos o más categorías que al conjugarse pueden llegar a estimular más de dos sentidos, y es aquí donde el títere puede fungir como un material didáctico que potencialice el uso de tres sentidos (vista, tacto y oído), además de provocar en los asistentes una participación más activa, ya que el títere tiene la opción de interactuar con los participantes.

4.2. Definición del Títere

A continuación presentaremos la definición de Títere con la que basaremos nuestra propuesta: "Un Títere es un objeto que no tiene vida propia; en el momento en que una persona le incorpora movimiento, palabras y sentimientos éste cobra vida, convirtiéndose así, en un personaje escénico vivo". (Barrios y Villaverde, 1995)

A pesar de ser capaz de acción en la escena, su vida no es más que una proyección de la imaginación humana. Esta proyección es una característica de ciertas actividades recreativas humanas (fantasías) que no tiene que ver siempre con hacer teatro: "y por esto, el títere se ofrece al individuo como una extensión de su ser en el universo cercano". (Bensky, R.D. 1971)

Los títeres traspasan frecuentemente los límites de la realidad, nos permiten expresar cosas que no nos atreveríamos a expresar, "lo que puede ser expresado por un títere difícilmente puede ser expresado por un actor-humano". (Obraztsov, 1958)

4.3. Características de los títeres

Las características de los títeres, pueden dividirse en dos: (37)

- a) Funciones Teatrales; la cual han presentado los títeres a través de los años y,
- b) Por su técnica de construcción y manipulación.

A continuación se desarrollarán ampliamente:

a) Funciones Teatrales

- 1) Al principio había mimismo. La gente creía que las piedras, los árboles, las nubes, los animales estaban investidos con alguna fuerza espiritual-ánima, de este mismo modo sus figuras ceremoniales, cuando llegaron a ser participantes en sus ritos, también se creían impregnadas de vida. De esta forma estas figuras se convirtieron en ídolos. (37)

El siguiente paso fue animación (manipulación) de los ídolos que dio lugar a su transformación a los títeres. Después se les dieron funciones a los títeres, que se dividían en dos grupos:

- a) Ritual y magia, todavía llevadas a cabo entre muchas tribus africanas.
- b) Funciones teatrales, que han cambiado de siglo en siglo, dependiendo de la vida cultural, social y de la teatral. Al principio el títere fue considerado como un objeto de curiosidad, después como algo más espectacular que teatral. Sólo gradualmente consiguió su lugar como un espectáculo teatral.

No se discutirán aquí las funciones rituales y mágicas. Es indudablemente un tema fascinante pero lejos de nuestra preocupación actual, que es sobre las funciones teatrales de los títeres. Estas podrían ser clasificadas así: (37)

1. **EL TITERE COMO AUTOMATA.** Era considerado como un humano artificial que asombraba a sus audiencias por su semejanza con la cosa real. La aparente figura sin vida fue el primer paso de la transformación teatral del títere.

2. **EL TITERE COMO UNA FIGURA "TRANSFORMADA"**, especialmente como aparecen en los títeres de "metamorfosis" o "truco" que era bien conocidos por los títriteros británicos.
3. **EL TITERE COMO AMUÑECADO**. Esta tautología significa "el títere que presenta sus propias características especiales". Esta noción nació como una oposición al títere que era "humanizado" y designado a imitar al hombre. La idea del títere amuñecado resultó del renacimiento de la aproximación romántica al marionetismo a comienzos de este siglo, claramente percibida en el teatro de Paul Brann e Ivo Puhonny, y en algunas producciones de Sergei Obraztsov.
4. **EL TITERE COMO UN ACTOR ARTIFICIAL DE ORIGEN DEFINIDO**. Emerge del cesto del títritero, desciende del marco de la pintura popular, llega a la vida bajo la influencia de la música y demás. Para aclararlo deberíamos decir que a menudo este títere era un actor de una obra dentro de una obra; por ejemplo el actor de un espectáculo de títeres dentro de una obra de actores vivos, como en la mayoría de las producciones de Jan Wilkowski, tales como "Guignol con problemas" y "Zwyrtała el músico".
5. **EL TITERE COMO ALGO QUE ES MATERIAL E IMPERSONAL Y QUE PUEDE SERVIR COMO UN PERSONAJE DE ESCENA**. Esta función del títere fue una revolución real comenzada por Yves Joly y Sergei Obraztsov. Los títeres que hasta este siglo habían tenido figuras sólidas hechas para una larga vida de representación fueron remplazadas, en el caso de Obraztsov, por manos desnudas y bolas de plástico, y en el de Yves Joly por figuras de papel y objetos efímeros. El trabajo de los escultores y fabricantes fue reemplazado por el trabajo de la imaginación del artista, el tipo de imaginación que sugería el uso de un paraguas, quizás, en lugar de una figura esculpida.
6. **EL TITERE COMO UN PERSONAJE-TITERE EN LA MANO DE SU CREADOR Y/O COMPAÑERO QUE SE CONVIERTE EN UNA CRIATURA MAGICA EN REBELION CONTRA SU MAESTRO**, como el Pierrot de Philippe Genty y el Pulcinella de Henk Boerwinkel. Aquí la magia aparece para rescatar al títere, probado que aunque los títeres son artefactos puros, no obstante se debería encontrar algo más dentro de ellos.

- 7. EL TITERE COMO COMPAÑERO/PAREJA DEL ACTOR, QUE ESTA MANIPULANDO VISIBLEMENTE LA FIGURA EN EL ESCENARIO.** El títere y el actor cooperan para crear un personaje teatral. El títere es el cuadro móvil de este personaje, el actor le da su vida, sus sentimientos e incluso su expresión facial. Muchas de estas producciones se pueden ver en los festivales de títeres europeos, En este caso el actor a reemplazado al manipulador, una situación bastante nueva.

Todos estos ejemplos del modus vivendi de los títeres están presentes en el marionetismo de hoy. Aunque algunos se originaron atrás en su larga historia existen todavía y dan riqueza al arte. Todavía encontramos títeres utilizados simplemente como sustitutos de actores, aunque más a menudo los vemos como compañeros del actor. (37)

4.4. Ventajas y Limitaciones del uso del Títere como Material Didáctico

Ventajas	Limitaciones
1. Hace intervenir activamente a los participantes.	1. Si no existe una buena planeación de su uso, puede no funcionar.
2. Si se cometen errores se pueden corregir en el momento (y de manera chusca).	2. El abuso excesivo puede hacer perder la objetividad del curso.
3. Tiene la flexibilidad de adaptarse perfectamente según el número de participantes.	3. Su traslado puede llegar a ser complicado.
4. Su fabricación es fácil y económica, solo utilizando la creatividad del instructor y de los participantes.	4. Puede llegar a ser rechazado por pensar que "es cosa de niños".
5. Pueden realizar movimientos de todo tipo.	5. Si no se toman medidas para comprender el resultado del aprendizaje, pueden originarse malas interpretaciones.
6. Pueden combinarse perfectamente con otros materiales y apoyos técnicos.	
7. Su inversión es a largo plazo, no se maltratan fácilmente, aunque es recomendable darles un buen trato para obtener mayor provecho.	
8. Tiene la facilidad de representar situaciones reales.	
9. Propicia reflexión.	
10. Son un medio efectivo de comunicación masiva.	
11. Permite aumentar o descomponer una situación real determinada.	

4.5. Aplicación práctica del uso del "Títere" en la Capacitación de Personal

Después de haber revisado los capítulos anteriores, donde se presentaron aspectos tan importantes como: la aplicación del títere en otras disciplinas, las ventajas y limitaciones de otros materiales didácticos, los procesos de aprendizaje que se dan en las aulas de capacitación, los orígenes del títere y sobre todo el romper el paradigma de que "los títeres son cosa de niños", estamos seguros que cuentas ya con elementos valiosos para llevar a la práctica la utilización del títere en la capacitación de personal, por lo que a continuación te presentamos algunos "tips" o sugerencias para su aplicación.

En primer lugar es importante recordar que así como el títere, todo material didáctico que se utilice en el proceso de instrucción, debe estar perfectamente planeado su uso, se debe identificar en qué momento, lugar y situación se utilizará, esto se debe básicamente a que el éxito de nuestra exposición depende justamente de la planeación y diseño de nuestro curso.

Una excelente opción para utilizar al títere como material didáctico en tu instrucción es en los cursos de "Integración de Equipos de Trabajo", a continuación se presenta una propuesta:

Objetivo General

Al término del curso los participante contarán con elementos que les permitirán comprender la importancia del trabajo en equipo, y así poder elevar la calidad de sus labores, repercutiendo en la productividad de la empresa.

Desarrollo del Curso

- El instructor pide a los participantes que formen equipos de trabajo, el número dependerá del total de participantes.
- Se les deberá entregar material de desecho como pueden ser: corcholatas, popotes, botones, hilo, estambres de colores, tubos de papel higiénico, papel de colores, pegamento y todo aquel material que consideres que pueda facilitar la realización de personajes.
- Con el material previamente distribuido, se les pide que realicen dos personajes (títeres), utilizando toda su creatividad e ingenio y apoyándose en el "MANUAL PARA LA CREACION Y CONSTRUCCION DE TITERES COMO MATERIAL DIDACTICO", que se incluye al final de esta tesis.

- Mientras los participantes trabajan en la realización de sus personajes, la función del facilitador será observar el comportamiento de los participantes de manera individual y grupal; deberá señalar aspectos como: colaboración, motivación, liderazgo, actividad y todos aquellos aspectos que sean de interés.
- Al término de esta primera parte, cuando los participantes cuentan ya con sus personajes, se les pide que desarrollen un diálogo, donde se refleje algún problema que consideren sea la causa, de que no se dé una buena integración en su equipo de trabajo.
- En la representación, se deberá utilizar a los títere previamente elaborados.

Durante la representación, el facilitador deberá tomar un registro anecdótico del diálogo y acciones de los personajes, así como la reacción que se da en el grupo.

Lo que se ha observado es que a diferencia de otros materiales didácticos, este apoyo permite que la problemática que se está presentando sea más natural y espontánea, por lo que la información que se obtiene es mucho más valiosa.

Los resultados obtenidos en esta segunda parte de la exposición, permitirán tomar las acciones de mejora que sean necesarias.

Otra buena opción, puede ser que incluyas al títere en tus procesos de instrucción en un curso de "Relaciones Interpersonales, Jefe-Subordinado", y para esto es importante recordar que el títere tiene la cualidad de ayudar a extrovertir el yo, por tal motivo los participantes no se sienten censurados y sobre todo amenazados por la presencia del jefe (si es que estuviera presente).

Podemos decir que el títere se vuelve un protector del participante, en el momento de que éste externa los conflictos existentes en su lugar de trabajo y frente al equipo.

Es importante que al término de la exposición, se den soluciones a los problemas expuestos, independientemente de que los conflictos empiecen a tener solución por sí mismos al momento de la representación, desde el momento en que el títere externa su sentir hacia otra persona, situación que es muy difícil que se de con otro material didáctico, ya que carecen de la posibilidad de provocar en los participantes un cúmulo de sentimientos (Catárcis).

Así como estas dos propuestas, se pueden crear un sinnúmero de posibilidades más, todo dependerá de tu capacidad creativa e ingenio para manejar con mayor calidad tu método de instrucción, se debe recordar que, está en nuestras manos el aprendizaje de los participantes y si este proceso lo enriquecemos con nuestro potencial creativo, seguramente despertaremos en los asistentes inquietud por la sesión, interés en él o los temas expuestos, interacción, cambiar lo rutinario, tanto en la técnica como en la dinámica de instrucción y con esto poder alcanzar el objetivo y a la vez, lograr que los conocimientos se queden grabados en su memoria, como aquellas grandes moralejas de los cuentos de la infancia.

4.6. Experiencias vivenciales de la utilización del Títere en Adultos

Muchos han sido los esfuerzos de personas, dedicadas al teatro de títeres, psicólogos, educadores, investigadores que han retomado la existencia del títere como parte importante en sus investigaciones, principalmente en las áreas de la salud o educación, es por ello que consideramos importante incluir en esta parte todo aquello que tanto nosotros mismos como otras personas dedicadas a la capacitación y que han utilizado al títere en sus procesos de instrucción.

1. Experiencia en la Facultad de Psicología de la U.N.A.M.

En primer lugar y con todo el crédito académico que se merece, mencionaremos al Dr. Jaime Grados Espinosa, director de esta tesis. El arduo trabajo que inició aproximadamente hace seis años, con los alumnos de séptimo, octavo y noveno semestre, de la Facultad de Psicología en la U.N.A.M., buscando siempre despertar en sus alumnos toda la creatividad e ingenio que posee un ser humano, donde propone a sus alumnos de las materias de Capacitación de Personal y Reclutamiento y Selección, incluir al Títere en la presentación de los temas del curso, el doctor solicita a los alumnos que el tema que tengan que exponer lo hagan a través de este material. Siguiendo estas indicaciones, los alumnos han trabajado el guiñol básicamente, ya que es la más económica y su construcción es la más sencilla y conocida ... "trabajar con títeres ha sido una experiencia muy grata, despierta en los alumnos su capacidad creativa y sobre todo utilizan el humorismo en temas que pueden ser un tanto difíciles de comprender, tanto los alumnos como los maestros que hemos trabajado con ellos experimentamos una sensación de libertad y protección al manipularlos" ... (Grados J., 1994)

Es por ello que ha petición del Dr. Grados, se desarrolló este trabajo donde la aportación más valiosa es, por una parte sensibilizar a las personas que están inmersas en procesos de aprendizaje para adultos a utilizar al títere como un material didáctico y por otra parte, crear un "MANUAL PARA LA CREACION Y CONSTRUCCION DE TITERES COMO MATERIAL DIDACTICO" que permita a los alumnos de la Facultad de Psicología contar con más elementos para la realización de sus títeres.

2. Nuestra experiencia en Empresas de Servicio

La experiencia que se tiene en el área de la salud (tema que se desarrollará posteriormente), a permitido extender y difundir al títere como un excelente medio de comunicación, por lo que varias empresas se mostraron interesadas en experimentar con una obra de teatro de títeres, tratando el tema de "Calidad en el Servicio", fue así como diseñamos en coordinación con especialistas en este tema, un guión donde se incluyen los aspectos más relevantes, permitiendo una interacción entre los exponentes (títeres) y los participantes, esto se ha llevado a la práctica en varias instituciones, por mencionar algunas: BANCOMER, CANACO, Secretaría de Salud, Samborn's, entre otras.

La respuesta de la gente ha este tipo de espectáculos, ha sido muy favorable principalmente para las personas que controlan el presupuesto en las áreas de capacitación, ya que han tenido la posibilidad de capacitar a un número mayor de personas en menos tiempo y sobre todo a costos muy bajos, por dar un ejemplo: si un instructor cobra N\$200.00 (Doscientos nuevos pesos 00/100 M.N.) la hora-instrucción, y siguiendo los parámetros de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, en los cuales se señala que los cursos de capacitación tendrán una duración mínima de 20 horas; el costo final será de N\$4,000.00 (Cuatro mil nuevos pesos 00/100 M.N.) teniendo las siguientes desventajas:

- a) El número de participantes no excederá de 25, esto es por cuestiones pedagógicas ya conocidas.
- b) El curso por lo regular es el tradicional y seguramente los materiales didácticos serán los mismos de siempre.
- c) Difícilmente los materiales utilizados son adecuados al giro de la empresa, y sobre todo que sean diseñados para alguna problemática en particular.

Sin embargo al manejar un espectáculo de "Calidad en el Servicio" con títeres, los beneficios y las posibilidad de éxito son mayores, por mencionar algunos:

- a) Los costos disminuyen considerablemente, con el simple hecho de poder aumentar el número de participantes en el curso.
- b) Como el guión está diseñado, tomando como base la situación real de la empresa, los ejemplos y vivencias que se exponen, son fácilmente comprendidos por los participantes.

- c) La exposición se debe reforzar con un material escrito donde se incluyen definiciones y conceptos importantes del tema y si el objetivo lo permite se llevará a cabo un debate sobre la temática expuesta.

Este ha sido uno de los mayores acercamientos que ha tenido el títere en el área de capacitación, nuestra experiencia con el uso del títere dentro de la capacitación, nos ha motivado a continuar creando e innovando otras alternativas de uso, las cuales han sido compartidas en diferentes foros, que a continuación se mencionan:

3. Experiencia del Títere en el Area de Salud

Fue a finales de 1991, donde surge la idea de realizar un espectáculo con títeres, que permitiera sensibilizar, informar y prevenir acerca de la enfermedad VIH/SIDA. Para la creación de esta puesta en escena recurrimos al apoyo de especialistas en este tema, quienes sustentaron de manera científica el guión que se realizó; así mismo la adaptación y dirección estuvo a cargo de Martha Barrios. El poder difundir esta información no ha sido tarea fácil, ya que por una parte las resistencias culturales hacia hablar de los temas sexuales y la complejidad y problemática del tema a obstaculizado la adecuada difusión del mismo. Sin embargo, nuestra experiencia en el manejo del títere nos ha permitido llevar la información a un número considerable de personas, tanto en México como en el Extranjero, esto a permitido que el espectáculo se le catalogue como un medio efectivo de información, obteniendo diferentes premios y reconocimientos como los siguientes:

- 1994 Premio otorgado por el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) , para realizar gira en la frontera sur de México y norte de Guatemala.
- 1993 Premio otorgado por la Fundación Rokefeller, Baucauer y FONCA, para realizar gira en la frontera norte de México y Estados Unidos de América.
- 1991 Premio Gustavo Baz Prada, al mejor servicio social otorgado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

También este espectáculo denominado "Teatro Conferencia sobre SIDA" ha sido presentado en diferentes foros donde han participado niños, adolescentes y adultos.

4. Presentación en Congresos y Seminarios

La primera presentación que se tuvo con ésta propuesta, fue en el Cuarto Congreso de Psicología del Trabajo, llevado a cabo en la Ciudad de Toluca, Capital del Estado de México, donde se expusieron todos los logros en el área de la salud con el tema del SIDA. El trabajo presentado fue bien recibido por los asistentes al congreso.

Posteriormente fuimos invitados (Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México) en diciembre de 1993 a la presentación de la obra: " El Eco de la Vida ", que versa sobre la calidad en el servicio; la obra fue montada con la técnica de títeres "muppets" y fue bien recibida por los asistentes a este evento. La Gerencia de Capacitación al Comercio otorgo un reconocimiento especial por haber sido la presentación más novedosa y que aportó elementos en la capacitación. El éxito obtenido en estos dos eventos nos llevó a trabajar más profundamente nuestra propuesta, por lo que la aplicación y difusión del títere se tornó más frecuente, afortunadamente la respuesta de la gente de capacitación ha sido buena, por lo que hemos sido invitados a diferentes foros, eventos, congresos, etc., entre ellos podemos mencionar: Primer Encuentro Latinoamericano de Juegos Vivenciales y Material Didácticos (1994) en Tlaxcala, Tlax., Semana CANACO (ponencia y obra de teatro) y Sexto Congreso del Psicólogo del Trabajo donde expusimos las vivencias de nuestro trabajo con adultos y títeres.

Capítulo 5

Diferentes Aplicaciones del Títere

5.1. Uso de Títeres en terapia	87
5.2. La utilización de Títeres en servicio de psiquiatría en adultos.....	92
5.3. La utilización de Títeres en niños hospitalizados ..	101
5.4. El Psicotítere	103
5.5. Títeres en la educación	108
5.6. El Títere en el cine	114
5.7. Otras aplicaciones.....	116



Capítulo 5

Diferentes Aplicaciones del Títere

5.1. Uso de Títeres en terapia

En las civilizaciones antiguas, el hombre creó imágenes mediadoras como son figurillas (algunas articuladas) y máscaras que tenían significados terapéuticos debido a su aura mágica. (41)

Desde los años veinte de este siglo, los títeres y sus personajes han sido redescubiertos por la psicología moderna y son ahora comunes en terapias tanto individuales como de grupo (42), en GROUNDWORK (Grupos Laborales) diagnóstico (63), en posttratamiento, en terapia para personas que se enfrentarán a una operación, no solo con niños sino con jóvenes y adultos.

J. L. Moreno (psiquiatra vienés) que como ya se mencionó en capítulos anteriores, fue el que acuñó los términos: "juego de roles o juego de papeles", "sociodrama". "psicodrama". Técnica que se ha hecho famosa en el mundo entero, en diferentes áreas. Moreno basó sus estudios sobre el juego libre en grupos de niños vieneses, él apuntó que en ejercicios de psicodrama con niños y adultos el uso de títeres es más efectivo para que el niño exprese abiertamente conflictos difíciles dado que los títeres son un tipo de juego contrario al diálogo directo inhibitor. Moreno observó que los títeres reducían considerablemente los temores del paciente. (83)

En los treinta, el psicólogo americano Alfred Wolters también utilizó títeres; iniciaba con un juego utilizando al guiñol, detenía el juego en determinado punto, entregaba al paciente o al grupo el títere y pedía a este(os) que continuara(n), de esta manera permitía a los niños/pacientes articular sus conflictos (que en su mayoría eran problemas familiares). (63)

En los años setentas en Francia se comenzaron a utilizar los títeres (marionetas) en pacientes niños o adultos que tenían que someterse a una operación difícil. (63)

En el hospital de Boston, también se llevó a cabo esta experiencia, ahí, el psicólogo, forma parte del staff médico y ve regularmente a los pacientes y a sus familias con los que lleva a cabo juegos con títeres sobre lo que va a pasar, convirtiéndose así en Terapeuta-Marionetista. (67)

El títere también ha sido utilizado en las escuelas de educación especial para fomentar buenos hábitos, en casas hogar para niños/pacientes con problemas emocionales y, como en el caso de CUBA con niños y padres para tratar problemas emocionales como: ansia, timidez, agresividad, etc. (41)

El uso de títeres desarrolla el sistema motor, sensorial, lenguaje, imaginación, etc. tanto en niños y adultos sanos como en personas con problemas. (63)

La ejecución de una obra con títeres con los pacientes, alumnos o personal de una empresa es siempre una buena oportunidad para observar, escuchar y contemplar, representa además una experiencia de grupo (¡que es importante en el caso de participantes tímidos!) estimula a los miembros del grupo a manufacturar sus propios títeres dentro de un ambiente orientado al placer. (7)

La manipulación de títeres es particularmente eficiente como medio para desarrollar coordinación de la vista y mano (psicomotricidad fina) así como de ambas manos; cuando se acompaña con el uso del lenguaje, memoria, imaginación y/e ideas creativas para el argumento se logra la integración. Una interesante y estimuladora coparticipación de cerebros y manos es de lo más valuable para el desarrollo emocional e intelectual en el caso de pacientes con deficiencias cerebrales. Esto ayuda a facilitar y armonizar sus impares estados de mente, a remover tensiones y a incrementar su poder de concentración, especialmente cuando algo placentero se ha logrado, por ejemplo, cuando se ha logrado el primer títere realizado por el paciente mismo, la ejecución de una parodia corta, de cualquier manera una experiencia creativa y positiva lo constituye el espontáneamente fabricar un títere inventado por uno mismo, producto de la imaginación propia. (7)

En actuaciones espontáneas de primera intención el movimiento surge desde las necesidades motoras del niño debido al interés en el movimiento, es decir, "cobrar vida". En el caso de adolescentes y adultos, la necesidad es que el títere se mueva propiamente. (63)

"El darle vida sin embargo, es algo que viene de dentro, significa ponerse uno mismo en el papel y carácter del personaje; es tomar un rol, en el sentido que la propia personalidad de uno es, como si fuera, dividida en diferentes roles. Por esto es que las figuras de juguete (títeres) son tan fascinantes". (40)

El titiritero profesional está particularmente interesado en el buen balanceo del decorado, texto y movimientos del muñeco, etc.; en las situaciones terapéuticas sin embargo, lo que se habla, cómo se habla y las más íntimas emociones es lo más importante del proceso, al terapeuta esto puede proveerle más información acerca del estado mental y las habilidades del paciente o alumno que alguna otra cosa. En una obra improvisada de grupo ésta intensa forma de asumir un carácter y hacer juicios puede ser transmitida a la audiencia de una manera fascinante.

Frecuentemente es en este proceso donde la identificación tiene lugar, esto es, algunos participantes se comparan con el Títere, el títere pasa a ser un comunicador entre actores y espectadores, es una expresión de emociones y deseos, de ideas reales e imaginarias, el títere confronta con el mal y el bien tanto al manipulador como al espectador, es por eso, que es necesario estar bien seguro, tener claro quién representará y qué debe de ser representado.

Para aquellos pequeños convalecientes en hospital, un títere prestado o realizado por él mismo puede confortar, ofrecer compañía y ser juguete a la mano para el niño; un títere sobre el buró, al lado de la cama por ejemplo, ayuda a aligerar el sentimiento de soledad. Si el pequeño está temeroso por su enfermedad o por una próxima operación el terapeuta del hospital podrá jugar con el títere y explicar lo que sucede al niño. (42)



En el caso de pacientes con impedimentos del habla, cuando existen palabras que no se pueden expresar con gestos faciales, el títere ayuda en la disminución de la tensión y por lo tanto disminuye los impedimentos.

Entre los expertos ha habido un creciente interés por el uso de títeres en terapia. Se han llevado a cabo diversas experiencias en países como U.S.A., Cuba, Francia, Italia, etc. que muestran buenos resultados en los pacientes. Esto se ha hecho evidente a través del intercambio internacional de publicaciones y a través de congresos a los que han sido invitados algunos títereros de México D.F.

A continuación mencionaremos algunos de los trabajos que se están realizando actualmente utilizando al títere en la terapia. Cabe mencionar que fue difícil encontrar más material, primero porque algún material que podríamos conseguir por correo sobre este tema, viene de países como Alemania, Polonia, Suecia y por la cuestión del idioma decidimos no consultarlo, segundo porque no pudimos localizar en las bibliotecas a las que asistimos los materiales que en algunos documentos que se tradujeron se mencionaban aún siendo de autores conocidos.

La utilización de los títeres en situación terapéutica no es nueva. En 1938, Madeleine Rambert codifica la utilización de la marioneta en psicoterapia con niños. Sus trabajos se inspiran en los conceptos terapéuticos de Ana Freud. Esta utilización del títere ha sido fuertemente criticada por los psicoanalistas, especialmente por Serge Lebovici. Sin embargo, se sigue practicando en numerosos lugares con terapias de niños, como lo comprueban las numerosas intervenciones en los diferentes seminarios que se han desarrollado sobre el tema "Marioneta y Terapia".

Por otro lado el títere es frecuentemente utilizado como soporte psicopedagógico en instituciones de niños con "handicap" (desventaja) en algunos países de Europa:

- Los trabajos de Dennis Rouques con niños clasificados débiles profundos. Este autor anota que la posibilidad de creación de un espectáculo es prácticamente nula con ciertos niños que presentan fuerte -handicap- pero que, por el contrario, se divierten mucho con un espectáculo, a condición que sea corto.
- Los trabajos de la señora Lagerqvist que lleva a cabo en una escuela sueca de niños con retraso y de jóvenes con -handicap- en Estocolmo y que utiliza los títeres, principalmente como medio de contacto para una mejoría de la comunicación, a fin de favorecer el trabajo de la reeducación pedagógica. (40)

- Los trabajos de la señora Astell-Burt con niños cuyo -handicap- en principio ligado a un daño orgánico, neurológico. (3)
- Los trabajos de la señora Odette Boone en un I.M.E. para niños clasificados débiles medios, donde la mitad son niños con parientes desconocidos; ella utiliza el títere para favorecer la expresión libre; "El motor de la creatividad psíquica es, para el sujeto, un esfuerzo para preservar, restaurar, recrear el objeto perdido o más bien, la relación perdida. (11)
- Los trabajos de Hartmut Topf con niños que presentan polihandicap, en Inglaterra. (52)

Para el conjunto de estos trabajos, la utilización del títere se hace, ya sea en forma colectiva (espectáculos presentados a los niños por titiriteros amateurs o profesionales, espectáculos creados para los niños), ya sea en forma individual (espectáculo que el niño crea para sí mismo, títeres que sirven como intermediarios entre el niño y el adulto), títeres como medio de expresión, como soporte emocional, como medio de reeducación motriz.

Todos estos trabajos insisten sobre los efectos psicológicos positivos: efectos tranquilizantes y que dan seguridad, facilitando el contacto con sus semejantes, permitiendo una mejor comunicación y favoreciendo la expresión libre en el plano verbal o en el plano gestual. (94)

En París, existe una asociación de titiriteros-terapeutas que además de trabajar con niños, adolescentes y adultos que requieran terapia, imparten cursos, conferencias, talleres, etc. sobre esta modalidad.

Algunos de los trabajos terapéuticos con títeres que se llevan a cabo en hospitales por los miembros de la asociación serán descritos a continuación:



Ingrid Lagerqvist
Stockholm, Schweden
Beziehungen mit den Figuren
Getting in touch with puppets

5.2. La utilización de títeres en servicio de psiquiatría en adultos

a) En el Instituto Marcel Riviere (Francia) (94)

El trabajo realizado por el equipo del doctor Garrabe en el Hospital de la Verriere es, de algún modo, innovador. El títere hace irrupción en los servicios de psiquiatría adulta gracias al equipo del Dr. Garrabe. El títere cambia, en la relación terapéutica, de pareja: pasa del niño al adulto.

En este Instituto, la técnica utilizada es la de marotte, debido a las características de su fabricación y manipulación. "Es en efecto, un títere de vara, relativamente fácil de fabricar pero cuya realización pone en evidencia la imagen del cuerpo de aquel que la crea y cuya manipulación obliga al manipulador a mover todo el cuerpo". (93)

Al principio se trata de un taller libre pero rápidamente aparece la necesidad de estructurar todas las sesiones y los grupos teniendo en cuenta ciertos peligros provocados por esta actividad. La participación de los enfermos se hace por, por lo tanto, bajo indicación y supervisión del equipo médico. Para el grupo de médicos, se realiza una reunión semanal para los -ergoterapeutas- y el médico, a fin de hablar juntos sobre lo que se ha vivido en el grupo. (94)

El grupo trabaja cada semana a un ritmo de 4 sesiones de 2 horas. La duración del grupo se fija a 2 meses. Un espectáculo presentado al conjunto de médicos y enfermos clausura la existencia del grupo.

Contenido de las sesiones:

El contenido es progresivo, alternando dibujo y creación, las primeras sesiones están destinadas a la fabricación de los títeres; con el fin de ayudar en la fabricación del títere a ciertos enfermos que tienen problemas con la imagen del cuerpo, algunas sesiones de dibujo fueron implementadas: "puede bloquearse al momento de materializar su cuerpo <<fantasma>>. Por el contrario el dibujo se presenta más distanciado, por lo tanto, más fácil de soportar. En sentido inverso, un personaje primero dibujado, puede adquirir el movimiento y la palabra, convirtiéndose en una marioneta" (93), después, cuando las marionetas han sido confeccionadas; cada uno presenta su creación al grupo y comienzan a dialogar. Las primeras fases de desarrollan en una habitación, que da mucha seguridad a los enfermos, en seguida el grupo se traslada a la sala de teatro para la animación, que toma forma de un juego de roles que evoluciona progresivamente hacia la elaboración de un guión y un espectáculo. (94)

A lo largo de las sesiones, aparece un material psicológico de una gran riqueza. El Doctor Garrabe introduce, a este respecto, el concepto de doble: "Los marottes son ese doble de sí mismo al que el enfermo teme por lo que siente en sí sin tener una conciencia clara y que no sabe, en consecuencia, dominar, realizando esto en forma de marotte, no solamente toma esa conciencia, lo que disminuye el miedo que le inspira, sino que puede hacer con este doble lo que quiera, inclusive destruirlo si lo desea, lo que no puede hacer en la realidad sin temor a destruir una parte o la totalidad de su personalidad. Es entonces esta mimesis, necesaria en la vida pero imposible o bloqueada a nivel muy arcaico, que los marottes (titeres) permiten a los sujetos que sufren problemas psicóticos y neuróticos graves que tratamos en estos grupos, explayarse. Pensamos que la originalidad de los titeres debe constituir una verdadera psicoterapia para el doble". (30)

El material psicológico es tratado por el grupo según diversos procesos: dinámicas de grupo, efecto de catarsis, transformación; la transformación se establece en dos niveles diferentes: "es con frecuencia mediatizado por el títere, que favorece, en posición de doble, identificaciones cruzadas; con frecuencia las situaciones expresadas corresponden a los <<fantasmas>> del complejo de castración". (30)

El grupo se termina con un espectáculo, "el espectáculo consagra la diferencia persona-personaje ya que este personaje pudo ser mostrado a los espectadores. Se puede hacer la hipótesis de que el títere representa entonces el conflicto resuelto en el grupo. Pero también el desarrollo mismo de los grupos reacciona por los imperativos de la fabricación del títere y de la representación formando un término natural a la liquidación de esta transformación". (62)

Una reunión post-grupo se desarrolla al día siguiente del espectáculo donde las aportaciones del grupo a cada uno son verdaderas. Al final los participantes son libres de dejar o de llevarse su marioneta. (94)

b) En el Hospital Psiquiátrico de Mayenne (Francia) (94)

Esta experiencia tiene 5 o 6 años de existencia. Las condiciones institucionales son las de un servicio de psiquiatría adulta y de su sector psiquiátrico. En un principio la actividad titeril se dirigía a todo el establecimiento como actividad -ergoterapéutica-, pero al conocer el potencial del títere se decide estructurar un proyecto terapéutico con él y la formación de un grupo. El proyecto, es por lo tanto, una actividad de grupo que se dirige esencialmente a psicóticos adultos y al personal médico encargado.

Funciona con una duración de dos meses, a razón de dos sesiones de dos horas por semana. Los enfermos participantes en el grupo son elegidos según ciertos criterios:

- 1) Son enfermos hospitalizados que presentan un estado psicótico pero que no se encuentran en período de "expansión delirante".
- 2) El grupo se desarrolla en dos tiempos: el primero concerniente a la fabricación del objeto, del títere. El otro consiste en la manipulación del objeto fabricado.

El tipo de títere elegido es el marotte, con cabezas de "papel maché".



Right: Loochly jointed marionette on a string attached to a cane which is springy. This was a student's solution to the problem of how to achieve the most movement in the puppet with the minimum of manipulation for someone with a physical handicap.



Above: Punk with bottle - the student works the puppet from a wheelchair. The control is a rubber ball threaded on to wire.

The puppet has a different expression on each side of its head. Designed for someone in a wheel chair, the control sits simply wedged between the knees and is spun around.



Contenido de las sesiones:

Durante la fabricación, el papel del cuerpo médico consiste en ser consejeros "técnicos", pero intervienen muy poco en la fabricación misma. "Esta fase no parece ser propicia para trabajo en grupo, se trata de un "cada quién para sí", pero cada sesión se termina con un tiempo de discusión donde se habla del títere que se está creando lo que permite darle un sexo, una edad, una profesión, en fin, una identidad más o menos precisa. Esta identidad del títere es creada de manera muy individual y sin ayuda alguna de un escenario". (Vancraeynest, 1990)

La fase de animación comienza cuando todos los títeres han sido terminados. La familiarización de su animación se realiza frente a un gran espejo. Los títeres se comunican entre sí y un principio de sainete se esboza.

El cuerpo médico puede entonces intervenir "pueden hacerlo en el juego con los marottes de que disponen, ya sea para sostener una acción que se agota o para reaccionar frente a un silencio que sería ansiógeno para el grupo, o para manifestar simplemente su existencia dentro del grupo". (Vancraeynest, 1990)

El equipo médico se reúne después de cada sesión durante al menos una hora, cada quince días para sacar conclusiones en relación a sus intervenciones y "evidentemente todo lo que gira al rededor del problema de la contratransferencia (94). Esta reunión se desarrolla en presencia de un analista externo al establecimiento. Montar un espectáculo no es el objetivo del equipo, "pero es, sin embargo, lo que marca con frecuencia el fin del grupo. El deseo de mostrar algo a los otros, es ocasionalmente, bastante fuerte". (94)

El espectáculo se convierte con frecuencia en un tercer momento que se materializa por el paso de un lugar a otro para marcar la diferencia, el escenario de una sala de espectáculos, detrás de un teatrino, escenario habitual de los títeres.

El objetivo del equipo es instaurar "un grupo de juego, donde los pacientes puedan mostrarse creativos, expresar un fragmento de sí mismos, habitar un objeto salido de sus manos, que este objeto, de simple expansión del cuerpo pueda tomar valor de objeto transicional, lugar intermediario entre sí y el otro y después, borrarse en fin, para dejar lugar al reconocimiento de un <<no yo>> y al reconocimiento de su deseo" (96). En ese momento el grupo juega su papel, la "dimensión espacio-tiempo del grupo va a aparecer, creando un campo relacional donde no solamente el paciente va a jugar su papel de espejo que refleja y reconoce, sino donde se va a desarrollar un múltiple juego de espejos tanto en el sentido propio como en el figurado". (24)

c) En el Hospital de Reggioemilia (Italia)

La actividad con títeres en el Hospital de San Lázaro principia en 1973 y se desarrolla regularmente desde entonces, un titiritero profesional la dirige.

La técnica elegida para la realización del trabajo es guñol o títere de funda.

El trabajo está estructurado por un grupo de médicos encargados de seguir las relaciones entre los enfermos y el juego con los títeres, de examinar las consecuencias, de descubrir las contraindicaciones eventuales, de orientar la actividad hacia la dirección que les parezca más adecuada y finalmente, de documentarse sobre todos los trabajos que conciernen a la utilización terapéutica del títere.

La actividad se desarrolla en un servicio de psiquiatría adulta, donde son hospitalizadas mujeres entre los 40 y 50 años, de origen campesino y que presentan un estado psicótico, con, para todas una larga historia hospitalaria. (94)

El conjunto de sesiones cubre un ciclo de un año, dividido en tres períodos:

- 1) La construcción de los guñoles.
- 2) La manipulación de los mismos, que comienza con la presentación de cada marioneta, es decir, la definición de los personajes.
- 3) La elaboración de las sesiones.

Contenido de las sesiones:

La participación en las sesiones es libre, cada sesión se desarrolla en una sala del pabellón. Antes y después de ésta, el grupo se reúne algunos minutos. Periódicamente se desarrollan reuniones de síntesis. Las sesiones no tienen una duración fija. A lo largo de las sesiones el médico toma nota pero puede igualmente participar en el juego.

Al principio de la sesión terapia, un "calentamiento colectivo" es propuesto a través de un tema, el objetivo inmediato es por tanto "procurar activar el síntoma, levantar la pesada tapa que uniforma a las enfermas". (94)

La importancia de los materiales utilizados es particularmente señalada por el equipo del hospital, "dada la gran variedad de selección que ofrece la fabricación y el juego de títeres, tendremos diferentes planos de expresión que corresponden al menos, a tres sistemas de comunicación: plástico-pictórico, corporal y finalmente dramático (este último comprende el canto, lenguaje...)". (94)

El acento en las sesiones terapéuticas se da al papel de estos sistemas dentro de la comunicación y la interacción; papel interaccional de la marioneta en la situación de grupo, "dentro de este espacio de paréntesis que representa el hilo de las sesiones, se forma otro medio, más gratificante, suficientemente fantástico para dar la impresión de absoluta libertad pero suficientemente real para evitar una sugestión, una gratificación espectacular o un ensueño solitario. Sobre todo las reacciones de los personajes animados por los miembros del equipo quienes tienen la tarea de alejar este último peligro, proporcionando el contacto con la realidad, aceptando naturalmente las convenciones de cada convención dramática como el enfermo ha querido.

En este espacio intermedio, entre la fantasía o el delirio y la realidad exterior, espacio común a todo el grupo, pueden ser bosquejadas las tentativas de estructuración en un contexto permisivo y protegido". (94)

d) En el Hospital de Oviedo (España) (26)

La experiencia se desarrolló en los dos sectores de la región de Oviedo, centrados por los dos pabellones llamados "agudos", de unos 50 penitenciaros cada uno. La iniciativa de esta actividad recae en un grupo de médicos y terapeutas "ocupacionales".

El funcionamiento de los grupos de títeres es copiado de los grupos del Instituto Marcel Riviere. Grupos de 4 a 8 participantes, mezclados desde el punto de vista sexual, con predominio de enfermos que presentan un estado psicótico y una relativa homogeneidad a nivel de la edad (de 25 a 35 años) y, desde el punto de vista institucional, enfermos hospitalizados, ya sea de tiempo completo o de tiempo parcial.

Los grupos funcionan con una duración total de dos meses, con un ritmo de 2 a 4 sesiones de una hora y media por semana. El fin de la sesión es la comida del medio día. Comidas imaginarias con "escenas estructurantes en las cuales ha sido posible la incorporación" (26) y comidas reales "que han dado lugar espontáneamente a verdaderos postgrupos en los cuales participan el resto de los enfermos y del personal médico. Es así que se han facilitado todos los procesos de separación, sobre todo en los aspectos del adiós separación que preceden a la salida" (26).

El espacio del títere se enriquece por la introducción del sistema familiar: "la importancia del sistema familiar, sus problemas y ausencias, nos ha hecho introducir la toma de responsabilidad de algunos miembros de las familias, ya sea en algunas de las sesiones de títeres, ya sea en otra forma". La actividad se convierte entonces en un espacio intermediario en el cual existe la posibilidad de volver representables estos fenómenos preconflictivos. No sería posible, en otra forma, proyectar todo este material, debido a la importante alteración de las funciones simbólicas". (26)

e) En la Clínica Psiquiátrica de Manhelm (R.F.A.)

El proyecto inició a finales de octubre de 1979. Se trata de un grupo de ocho personas de una misma unidad de cuidados, cuyo objetivo es: la representación de un juego teatral después de la creación de los títeres en el marco de la terapia institucional y socioterapéutica.

El grupo considera que el títere es un método que ayuda al paciente a distanciarse de la enfermedad a la vez que puede hablar de ella y expresar su sentir a través del mismo. "Este enfoque debería ayudar al enfermo mental a comprender que puede, él mismo, convertirse en un individuo capaz de actuar y reflexionar". (94)





A group of mentally handicapped adults working together to make some puppets for a performance the same evening



5.3. La utilización de Titeres en niños hospitalizados

a) Terapia con niños que sufren un trasplante de médula ósea en el Hospital para niños de Boston

Durante el tratamiento, los niños sufren el aislamiento, la pérdida de autonomía, la incertidumbre que les crean estados de angustia, de depresión, de agresividad (Gardner, August y Githens, 1977; Patenaude, Szymáski y Rappeport, 1979). El confinamiento a la habitación estéril no autoriza más que un poco de construcciones defensivas contra sus experiencias negativas. Los jóvenes pacientes no pueden verbalizar los sentimientos profundos, por ejemplo, con lo que respecta a la muerte, directamente con el staff médico o con sus parientes. Patenaude y Rappeport, (1982), sostienen que es una forma adaptada de mantener las defensas y un deseo de no molestar a los parientes ya de por sí afligidos.

Otra explicación de este silencio podría ser que los niños perciben su aislamiento y los tratamientos como castigos. Los pequeños enfermos reciben frecuentes exhortaciones de parte de sus padres o del staff médico, que unen el hecho de ser "buenos" (es decir, comer y seguir un régimen médico) y el de ser liberados. Esto puede dar lugar a confusiones en los niños que pueden extender la noción de ser buenos a otros dominios de su conducta y aún de sus pensamientos y sentimientos. (65)

El trabajo que se realiza en el hospital es interdisciplinario, es decir, se involucra todo el staff médico y la terapeuta-titiritera forma igualmente parte del dispositivo de ayuda psicológica y ve regularmente a los pacientes y a sus familias. (67)

Las consultas psicológicas también son propuestas para los médicos personalmente implicados en el tratamiento de los niños. En este caso, el papel del terapeuta-titiritera difiere de la función del psicólogo tradicional en el sentido que su intervención está únicamente centrada sobre el niño y sus observaciones o sus inquietudes, son transmitidas a los parientes y al equipo.

Se trabaja con niños de cuatro a diez años, que presentan dificultades de comunicación con los parientes y el equipo médico. Las sesiones de terapia pueden durar de 45 minutos a una hora, el paciente tiene la posibilidad de pararla cuando mejor le parezca. Los niños pueden decidir de cual marioneta se servirán y las particularidades que tendrá cada una. "El equipo ha decidido con base a la experiencia, que es mejor ofrecerle animales que cualquier otra figura que marionetas con figura humana, ya que facilitan la identificación y ofrecen menos peligro que las figuras humanas". (Irwin y Shapiro, 1975)

El terapeuta juega un papel activo, hablándole al niño por medio de una marioneta con la cual él se pueda identificar, expresar sentimientos que posiblemente sea incapaz o no desea expresar directamente, por ejemplo, cólera, miedo, tristeza, etc. (58)

El terapeuta muestra que se pueden decir los sentimientos, al menos, dentro de los límites de las sesiones. El niño sabe que es la voz del terapeuta quien hace hablar al títere y quien verbaliza esos sentimientos, pero el niño entra al juego y por medio de la imaginación acepta que el que habla es el títere. (58)

Cuando el juego gira alrededor del tratamiento médico, esta situación de sostén puede ayudar a los niños a asumir las realidades de su tratamiento. En respuesta a los tratamientos que el niño inventa con su títere, el terapeuta ayudado por su títere, se sirve de él para hacer preguntas sobre el estado anímico del "títere-paciente", hace preguntas con referencia a la operación, etc.

Algunas de las cosas que se observaron en el curso de las sesiones, fue que los pacientes niños y jóvenes aprovechaban las sesiones para expresar sus vivencias, frecuentemente sus complejos y confundían con frecuencia la etiología y el tratamiento de su enfermedad y su aislamiento en el hospital. (65)

La conclusión del equipo del hospital sobre el uso de títeres, es que el juego del niño con los títeres permite que aparezca lo que nunca se había abordado directamente en el intercambio entre el niño y el terapeuta. La terapia breve con títeres proporcionó a los niños la posibilidad de expresar algunos de estos afectos y les permitió manejar ciertos inevitables problemas psicológicos ligados al trasplante de la médula ósea, por lo que recomiendan su uso en niños y jóvenes que serán hospitalizados e intervenidos quirúrgicamente. (Lynn, Susan 1987)

5.4. El Psicófitere

a) El Psicófitere: Una experiencia cubana

Desde 1977 el grupo de Títeres Ismaelillo dirige esta actividad dirigida a niños con problemas psicológicos. En sus inicios, la actividad se limitaba a representar una obra cualquiera del repertorio ante un público de niños con trastornos psíquicos. Más tarde en contacto directo con especialistas en psicología infantil, se fueron creando textos con una intención bien definida de actuar sobre las diferentes patologías que presentaban los pequeños pacientes. Y es así que el Teatro de Títeres Ismaelillo, la Casa de la Cultura del Municipio de Boyeros, provincia Ciudad de la Habana y el Departamento de Psicología de la Dirección de Salud Pública se organizan para dar atención a los niños que presentan alteración de la conducta. Iniciaron su trabajo con Terapia Narrativa y de Pintura. Los pacientes escuchaban un cuento y de acuerdo a su comprensión realizaban un dibujo a través del cual daban su interpretación del mismo.

De esta actividad obtuvieron resultados positivos, pero en búsqueda de una mayor comprensión o motivación tanto para los niños como para los padres y un deseo de desarrollar habilidades y depurar trastornos probando otras técnicas y materiales, se inició el actual trabajo: EL PSICOTITERE. (88)

EL PSICOTITERE es un laboratorio donde se persigue la participación activa por parte de los pacientes. Es un espectáculo en el que se borra la estructura tradicional espectador-actor pero en el que a pesar de todo no se pierden de vista las dos funciones primordiales del arte en general y del teatro en particular: el <<dulce et utile>> de que hablaban los antiguos, o sea la función cognoscitiva por una parte y por la otra el mero disfrute o gozo por el hecho artístico.

Al igual que el resto de las manifestaciones del arte que se han utilizado con fines terapéuticos (psicoterapia narrativa, psicoballet, psicodrama, etc.) el Psicófitere no es más que una nueva posibilidad dentro de este campo, es una ayuda.

El Psicófitere tal y como lo conciben el grupo de títeres Ismaelillo, los psicólogos y los asesores literarios debe ser un espectáculo que reúna aspectos educativos, terapéuticos y teatrales, que se realice utilizando muñecos y actores, pero que sea ante todo un espectáculo de participación en el que esté presente el juego.

Sin embargo, no todo es juego en el psicóttere, la parte que pudiéramos llamar artística o teatral, ese rato en el que el niño es espectador, ese instante en que el ttere padece de sus mismas angustias, el miedo, la timidez, falta de apetito, orinarse en la cama, es el momento más escabroso para actores, psicólogos, directores y espectadores, es la ocasión de plantear el problema, de decirlo todo, pero no de una manera directa, no de una manera que duela, no en tono de reproche. Hay que enfrentar al pequeño paciente con su mundo interno y ayudarlo a encontrar soluciones, de una manera lúdica, creativa.

El Psicóttere ha abordado hasta ahora, temas neurálgicos entre los niños como son: la timidez, el egoísmo, la agresividad, la disciplina escolar, el miedo, la mentira, la inapetencia, la onicofagia y la llegada de un nuevo hermanito.

También se han trabajado temas para los padres, de forma más directa y, más real. En estas obras los psicólogos hacen una introducción al tema y posterior a la obra, un debate, los temas tratados para y con los padres son: agresividad, enuresis, mal uso de comparaciones, sobreprotección, niño rechazado y educación sexual.

El Departamento Municipal de Psicología impartió un seminario a los actores, en el que el equipo fijó además de los objetivos del trabajo a desarrollar, los medios y técnicas que utilizarían para alcanzar los mismos. Se precisaron los trastornos más comunes, sus causas y posibles medios terapéuticos. El grupo de Tteres Ismaelillo aportó ideas y medios para los mismos.

Desarrollo de las sesiones: (88)

Los niños que se atienden proceden de distintas zonas del municipio y acuden acompañados de sus padres, los cuales participan ese día en la llamada " Escuela para Padres" a través de la cual reciben orientaciones sobre actitudes y atención a los pequeños. Los niños trabajan en sesiones con los artistas, psicólogos y psicometristas. En algunas ocasiones padres y hijos participan juntos.

Los grupos de psicoterapia tienen una duración de cinco meses con funciones quincenales. Se forman dos grupos teniendo en cuenta las edades:

- de 3 a 6 años
- de 7 a 9 años

Los cuales asisten en semanas alternas. Los pacientes que participan en estos grupos pueden presentar diversas patologías:

- Síntomas especiales: tartamudez, anorexia, enuresis, onicofagia (comerse las uñas), etc.
- Perturbaciones de las emociones y de la formación de la personalidad peculiares de la niñez y la adolescencia: inadaptación neurótica, timidez, ansiedad de separación, agresividad no socializada, inadaptación esquizoide y problemas de relación.
- Síndrome hiperkinético.
- Dificultades selectivas del aprendizaje.

El manejo de los títeres así como de los libretos están a cargo del grupo Ismaelillo. Las funciones que brindan a los pacientes son asesoradas por los psicólogos del municipio.

Los libretos pueden sufrir transformaciones en el transcurso de la actividad terapéutica (función), se parte de un texto que permite introducir cambios, improvisaciones y discusiones entre los títeres y los niños, así, los niños se sienten partícipes y por lo tanto se pueden lograr mejor los objetivos terapéuticos.

Se tiene en cuenta la naturaleza del conflicto que se va a representar y el nivel de comprensión de los niños. Se cuenta con un repertorio para padres en los que se dramatizan situaciones familiares reales que los ayudan a tomar conciencia del manejo inadecuado hacia su hijo, como elemento vinculado a su trastorno psicológico.

La primera función siempre es presenciada por padres e hijos, a partir de la segunda los mayores pasan con una psicóloga y una psicometrista a Escuela de Padres, y los niños se quedan en las sesiones de psicotíteres.

A continuación se ofrece un recuento de los resultados de esta experiencia en el período comprendido entre 1984 y 1985 dividido en dos ciclos de 10 meses cada uno: De los 425 niños tratados, 70 causaron baja por no asistencia a las sesiones de psicoterapia, esta inasistencia se explica porque generalmente son las madres las que llevan a sus hijos y éstas por lo general trabajan, también existen algunos casos en los que los padres no reaccionan positivamente a esta actividad por considerarla lúdica y no terapéutica. (87)

En la tabla 1, se observa que 185 pacientes fueron altas, o sea, el 43% de los pacientes obtuvieron el alta del psicófitere y de la consulta psicológica ya que su evolución fue totalmente satisfactoria, un 13% obtuvo el alta mejorada, que significa que terminó su participación en el psicófitere pero se mantienen por un período más, asistiendo a la consulta de psicología para seguir evolucionando. (87)

El 22.3% tiene un estado de mejoría, pero aún debe seguir asistiendo a las sesiones de psicoterapia y a la consulta de psicología. Vemos que el 4.7% permanece estacionario, estos en su mayoría son casos que no llevan tiempo en el grupo y que han sido incorporados a la mitad del ciclo de trabajo por la necesidad del tratamiento. Como podemos observar, los niños bajo este tratamiento, en su mayoría obtuvieron un uno por ciento alto de mejoría y una evolución satisfactoria de sus trastornos o alteraciones psicológicas. Los resultados obtenidos nos indican que las perspectivas son amplias y valiosas.

Tabla No. 1 (1984-1985)
Distribución de la muestra de pacientes
que participan en el psicófitere

Síntomas	Distribución	Altas					Total
		Bajas	Mejoradas	Altas	Mejoría	Estacionarios	
Intranquilidad	90	10	40	10	20	10	90
Tímidez	45	---	30	5	10	---	45
Agresividad	75	15	25	10	15	10	75
Enuresis	90	10	30	20	30	---	90
Especiales							
Rechazo	20	5	15	---	---	---	20
Escolar							
Trastorno							
Situacional	30	10	20	---	---	---	30
Transitorio							
Total	425	70	185	65	95	20	425

Tabla No. 2 (1984-1985)

Estado Final	No. de Pacientes	%
Bajas	70	16.4
Altas	185	43.6
Altas Mejoradas	55	13.0
Mejorías	95	22.3
Estacionarios	20	4.7
Total	425	100

Logros: (87)

- 1) De acuerdo a los resultados actuales, los mayores logros se han visto en niños que presentaban problemas de agresividad, ansiedad, timidez, inapetencia y miedo que son las patologías más comunes y a las que se les ha dedicado más tiempo e iniciativa, en el caso de los padres, los resultados han sobrepasado las aspiraciones iniciales.
- 2) La simultaneidad en el trabajo con niños y padres ha contribuido positivamente a la obtención de éxitos en las evoluciones de los pacientes.
- 3) Los propios niños son los que solicitan su asistencia a las sesiones siguientes. De ahí que el papel sugestivo de la psicoterapia grupal se multiplique y se eleve considerablemente la efectividad de la misma (Cabrera C., Reyes Z, 1986).
- 4) Reunir en forma armónica aspectos educativos, psicológicos y teatrales recreativos y ayudar además como facilitación catártica, de persuasión y como manejo del medio del medio entre otros.
- 5) Se inició con grupos de niños entre los 3 a 6 años, por el éxito de la terapia, hubo que extenderse hacia niños mayores hasta los 9 años. Actualmente se está considerando la posibilidad de extenderlo a preadolescentes y adolescentes.



5.5. Títeres en la educación

La enseñanza es sin duda, un campo propicio para la aplicación directa del teatro de títeres. Con un tipo de obra determinado se le brinda tanto al niño, al adolescente como al adulto, objetivamente, una serie grande de conocimientos que quedarán grabados en él con mayor seguridad y serán aprendidos con más facilidad que las lecciones.

Son muchos los países, los que han utilizado y utilizan este sistema con buenos resultados. La UNESCO emplea actualmente el teatro de títeres en algunos centros de educación fundamental (en India, Egipto, Tailandia, algunos países de latinoamérica, etc.) para representar en forma teatral-dramática las ventajas de saber leer y escribir, aprender hábitos de limpieza, ayuda comunitaria, asistir a Centros de Salud, nutrición, alfabetización, etc., "allí donde han fracasado otros métodos educativos, han triunfado los títeres por su gran poder de comunicación con el pueblo" (UNESCO, 1962). (80)

Es necesario (sería lo ideal) que la persona encargada de los títeres, las representaciones, los juegos teatrales, la construcción de títeres, etc., sea un maestro con conocimientos en la materia, es decir, que además de tener conocimientos de pedagogía tenga conocimientos sobre la realización, técnicas, manipulación, implicaciones y usos del títere, ya que es importante que ésta enseñanza del títere no sea aislada sino conectada estrechamente con las demás asignaturas que el niño, el joven o el adulto aprenden. El títere funge como un material de apoyo para la enseñanza.

En España, después de la guerra civil, en un decreto de la Jefatura del Estado del año de 1944, se les concedió a los títeres categoría de nacional, destacando con ello su importancia educativa. (41)

El Ministerio de Educación Nacional Francés organiza periódicamente cursos para la formación de títriteros en diferentes áreas de la educación. Utilizan todos los medios de educación activa para la práctica de los títeres, y hasta ahora ha generado buenos resultados en cuanto a la educación para adultos, adolescentes y niños. (81)

En Estados Unidos de América, donde además de funcionar salas especiales dedicadas exclusivamente a las representaciones de títeres, existen centros para la preparación de maestros títriteros que tienen acceso a las universidades y escuelas para atender los teatros que en número elevado hay en ellas, además de publicar una literatura especializada para toda clase de espectáculos títriteros. (39)

En Estados Unidos de América, el títere a jugado un papel muy importante en la educación masiva, Jim Henson, el creador de los tan populares Muppets, creó toda una "escuela" del uso de los títeres en la educación pre-escolar a nivel masivo, desarrolló un programa educativo "Sesame Street" en el que los personajes principales son títeres, que interactúan con actores, la idea central del programa es la utilización de títeres para enviar mensajes educativo-pedagógicos por televisión, tal fue la fuerza del programa que dicha serie fue traducida a varios idiomas (español, entre ellos). (39)



1. Muppet Show en español en el teatro
Mocú en Bogotá
El actor a la izquierda es el tío
Kermit en el teatro en el lado
de los niños



2. Kath Weller, J. Buncker
Scholar
Pop puppetry en español
Belandine Puppets for mentally
handicapped people

Otro tanto ocurre en Alemania con un organismo estatal dependiente del Ministerio de Educación Nacional, que controla, dirige y orienta todo lo relacionado con este tipo de espectáculos, especialmente en lo que se refiere a la programación, confección y distribución de obras adecuadas, y a la construcción de retablos y muñecos, en todas sus variedades, para las representaciones que se llevan a cabo en las escuelas y centros de enseñanza. (39)

En este aspecto, México es uno de los países de América Latina que más ha ocupado el títere para la educación. Se han realizado trabajos de alfabetización con alumnas de la Universidad Femenina en su rama de aprendizaje por medio del muñeco. En la región de los indios taráscos, en el lago Pátzcuaro, existió (1963) una sección de títeres en el taller de Teatro Rural del Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina, auspiciado por la UNESCO.

También existió el famoso Teatro de Títeres Chamula, éste teatro se formó con personajes indígenas, ataviados a la usanza de los indios chamulas y hablando naturalmente el idioma Tzotzil (ver historia de títeres en México). A través del teatro de títeres se planteaban los problemas fundamentales de la región: higiene, uso de baños, lucha contra las enfermedades, vacunación, etc., jóvenes actores chamulas, interpretaban a los personajes en el dialecto y modismos de los naturales de cada región. Los muñecos, razonando y bromeando en el lenguaje autóctono, produjeron un impacto inesperado en la población indígena. El pueblo en masa asistía a las representaciones. Hombres y mujeres sostenían diálogos animadísimos y controversias con los muñecos acerca de los temas tratados en la farsa.

Los personajes del guiñol llegaron a tener una existencia real y trascendental ante los indios. Se lograron muchos resultados positivos: muchos indígenas aceptaron la vacunación después de ver que el títere vacunado seguía viviendo y en cambio otro se moría por negarse a la vacuna. (52)

Otra experiencia que ha dado buenos resultados con la utilización del títere en la medicina preventiva y salud comunitaria, es la de R. A. Hoey (1960-1964): " La medicina preventiva tiene dos aspectos principales: la puramente preventiva, que respondería al lema " la seguridad ante todo " y la curativa-preventiva. EN lo referente a la salud pública, es necesario mencionar que los títeres son la primera forma de ayuda visual que puede ser apreciada y comprendida por todas las edades... como temas puramente preventivos he experimentado con éxito en títeres: difteria, poli inmunización salud mental, sana alimentación, tuberculosis..." (Hoey, 1964).

El Ministerio de Agricultura de Buenos Aires, Argentina, por intermedio de INTA, apreció el trabajo que puede realizarse con muñecos y organiza cursos de títeres para maestros rurales e ingenieros agrónomos, los cuales, han sabido aplicar las funciones de títeres con todo éxito entre los niños y adultos. Algunos de los temas de las obras que se han llevado a cabo son: como cuidarse de la langosta saltona, como aprovechar el sol en las zonas frías, etc., utilizando al mismo tiempo elementos del lugar, frutas, legumbres, verduras, etc., para confeccionar con ellos los muñecos. (42)

En Argentina y Europa se dicta la cátedra de marionetas en las universidades ya que el teatro de títeres es tan importante como el de actores, reúne todas las obras artes: pintura, escultura, arquitectura, música, literatura, poesía, etc. Actualmente se han escrito muchos libros sobre la importancia del títere en la educación y en la terapia, desgraciadamente, nos fue imposible conseguir alguno, para la realización de esta tesis, ya que en México no se venden este tipo de libros, confiamos que pronto llegue esa literatura a nuestro país y que tiene mucho tiempo circulando en países como Argentina, España, Francia, Checoslovaquia, Comunidad de Estados Independientes, Cuba, etc.

En Perú, Bir Bair, un veterano titiritero americano que utilizaba a los títeres como método de persuasión, se anotó un triunfo con una serie de películas a base de títeres cuyo propósito era fomentar el interés de la gente en el cultivo y consumo de las verdura. Este proyecto formaba parte de los programas de "buena vecindad" patrocinados por Nelson Rockefeller durante la segunda guerra mundial, fue un éxito.

Posteriormente Bair, utilizó sus marionetas para inculcar a toda una generación de niños estadounidenses buenas maneras de utilizar el teléfono, la película producida para la ocasión con el patrocinio de la Bell Telephone System, ha sido reproducida más de 9,000 veces para diferentes escuelas en U.S.A. (85)

Otra de las campañas de persuasión más importantes a base de títeres es la emprendida en la India por Welthy Fisher, a los 92 años de edad, viuda de un obispo metodista de la India, decidió a finales de 1970 dedicar los años que le quedaran en vida a luchar contra el analfabetismo que predominaba (y predomina) en ese país. Para despertar el interés de los campesinos a leer y escribir, ella y un titiritero aficionado inglés, prepararon pequeños episodios informativos, destinados a atraerlos al Youngs Farmers Institute y al Family Life Center, obteniendo resultados sorprendentes.

A principios de los 70's, Welthy acudió a New York en busca de fondos para su causa y decidió hablar con Bair para invitarlo a la India a dar cursos sobre títeres y su utilización, tal fue el éxito de esto que Bair fue invitado para montar una campaña titiritesca contra la sobre población. En la India muchos médicos dudaban de que Bair pudiera emprender el tema del control de la natalidad, sin riesgos para su persona en las tradicionalistas aldeas donde las familias numerosas se consideran el seguro de vida de vejez del campesino. Al cabo del primer trimestre de ese año, Bair inicio su campaña teatril, con tal éxito que algunos países le "fusilaron" el proyecto para emprender campañas educativas a base de títeres. (85)

El Instituto Nacional Indigenista (INI) de México en 1953 solicitó al Teatro de Títeres del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) su ayuda para proponerles a los indígenas de Chiapas hacer a un lado la superstición, hostilidad e ignorancia, hacia ciertos temas referentes a educación y salud. El INBA se apresuró a atender la petición del instituto y pidió al grupo de títeres que realizarán muñecos con facciones indígenas y mandó escribir pequeñas comedias que tenían por objetivo introducir ideas de progreso, y es así como nació PETUL, el héroe de la función, inevitablemente vencía la superstición, la ignorancia y la hostilidad, XUN su inseparable compañero se mostraba siempre renuente a seguir los consejos de PETUL, pero finalmente, movido por su ejemplo, acababa cepillándose los dientes, empleando abonos, asistir al centro de salud, rociar DDT para combatir el paludismo, etc., a medida que las funciones comenzaron a intervenir títereros indígenas, que decían los diálogos en tzetzal y tzolzil, empezaron a ocurrir cambio notabilísimos. (97)

Según el antropólogo Agustín Romano, Subdirector del INI (1971) "gracias a PETUL, la educación ha progresado más de 10 años que en los siglos anteriores". (97)

El recuento anterior, aunque pequeño, pretende dar una idea de la utilización del títere en el campo de la educación tanto en México como en otros países y pretende también mostrar que si el títere se puede utilizar en la terapia, también se puede aplicar en la educación, en ambas ramas, es igualmente útil si se sabe "sacarle jugo". El títere es un elemento de entretenimiento y distracción, permite gozar y disfrutar además de enseñar.

Nadie puede predecir a donde llevará este resurgimiento de los títeres, pero desde luego, aún no alcanza el cenit.



Encontro do povo em 14 de Junho, 1964, em frente ao Palácio do Congresso Nacional em Brasília.



5.6. El Títere en el cine

El títere ha tenido gran proyección en la industria cinematográfica, ha sido utilizado como personaje principal, como en el caso de la película "El Cristal Encantado", otras veces, ha sido utilizado como apoyo en la acción dramática, como en el caso de las famosas películas "La Guerra de la Galaxias".



El cine de títeres está cobrando auge de nuevo en países como Estados Unidos de América, Francia y Alemania. Estados Unidos ha explotado a los personajes "The Muppets" tanto en cine como en televisión y generan millones de dólares tal empresa.

Desde 1945 a la fecha, el cine checoslovaco con muñecos ha recibido en ese país un impulso extraordinario. Existen grandes creadores del cine realizado con títeres, en todas las técnicas posibles, y constituye uno de los grandes orgullos del arte checo. Estas películas han sido acreedoras de varios premios internacionales en festivales internacionales.

En México hace aproximadamente 4 años, se realizó la segunda película mexicana en la que se utilizan títeres, ésta película realizada con actores y muñecos se llama "CALACAN", que trata de recuperar la tradición de las calaveritas de azúcar para la fiesta de muertos y lucha contra las calabazas del halloween.

Fue producida, realizada, actuada y ... todo por la Compañía Teatral La Troupe, lamentablemente las ideas eran buenas, pero con el poco presupuesto y los malos actores-titiriteros, el resultado dejó mucho que desear, no tuvo mucho éxito, pero lo importante de este trabajo es que se realizó con títeres y con personas mexicanas, ¡ojalá se realicen más películas mexicanas con títeres!

Generalmente, se realizan muy pocas películas con títeres, en comparación con la cantidad enorme de películas con actores que se producen anualmente en todo el mundo. Es muy probable que esto se deba a que una película hecha con títeres es muy costosa, implica tiempo y dedicación enorme.

Todos los relatos y citas que se mencionan en las diferentes formas de utilización del títere nos dan la seguridad de que con el títere pueden hacerse muchas cosas, muy interesantes, muy provechosas y, además, muy agradables. Podríamos repetir la celebre frase títritera rusa de Nina Efimova: " El títere es tan viejo como especie humana, pero su historia recién está comenzando ". (39)

5.7. Otras aplicaciones

Títere por televisión

" Los millones de personas que en todo el mundo vieron por televisión el aterrizaje del Apolo IX en la luna, en febrero de 1971, no se dieron cuenta que casi nueve horas de la transmisión "en vivo" fue prefabricada por un ingenioso titiritero en los estudios neoyorquinos de la National Broadcasting Company. (85)

Los televidentes iberoamericanos que recibieron las transmisiones de la NBC, vía satélite, contemplaron lo que parecía a distancia los astronautas Alan Shepard hijo, y Edgar Mitchell, arrastrando trabajosamente su carretilla soblas rocas, camino del cráter Cono, pero en realidad lo que vieron los espectadores eran títeres de cinco centímetros, movidos por medio de magnetos en un "paisaje lunar" de 18 metros, copiado fielmente de las detalladas fotos proporcionadas por la Administración Nacional de Aeronáutica y del Espacio (NASA). Gracias al talento creador de Bir Bair, veterano titiritero norteamericano, el público vio un impresionante panorama lunar como si volaran en un helicóptero, que habría sido imposible para la cámara tomar de vez en cuando, Bair presentaba incluso acercamientos, valiéndose para reducir la ilusión de distancia de títeres "astronautas" de 30 centímetros movidos con hilos" (Stroetsel 1971).

Cuando la intensa luz solar dejó fuera de combate la cámara instalada durante el segundo aterrizaje en la luna, otras cadenas se vieron obligadas a recurrir a comentaristas y otro de película. En cambio, el director de la NBC se limitó a hacer una señal a Bair que esperaba en un andamio de dos metros de altura, "bueno Bill" le dijo tranquilamente, "pon tus dedos a trabajar". La atención de los 70 directores, comentaristas y técnicos que formaban el equipo de la NBC para cubrir el viaje del Apolo XII hubo de fijarse en Bair.

A medida que iba escuchando los informes transmitidos por los astronautas con tersa voz, a través de los auriculares que llevaba, Bair respondía con rápidos y hábiles tirones a los hilos de nylon transparente que sostenían a los muñecos. En las pantallas de los televisores, un títere que reproducía en todos sus detalles la imagen de Pete Conrad y su ingrátido arrastrar de pies, descendió de un módulo lunar hecho de plástico, hasta pisar el paisaje lunar hecho de yeso. Después de la caminata lunar, los dos astronautas de Bair abordaron nuevamente su módulo lunar y salieron disparados en medio de un estallido y de una tremenda humareda de azufre y colorante, para acolarse a una cápsula de mando que seguía su órbita por unas cuerdas. (85)

Esta representación tan larga realizada por Bair y tres titiriteros de su compañía, resulto tan convincente, que los espectadores no se sintieron defraudados por no haber visto lo auténtico, fue una prueba más de la utilización del títere para resolver los problemas diarios que se susciten en este mundo que se transforma a un paso acelerado. (85)

Este ejemplo es uno de los pocos que nos dan la idea más clara de la fuerza que pueden tener los títeres utilizados con recursos tanto materiales como financieros para un fin a nivel masivo.

Los títeres en televisión son usados para animar algún programa infantil y como un material didáctico en programas educativos como los famosos "Muppets", creados por Jim Henson, han aparecido al lado de grandes artistas como María Conchita Alonso, Frank Sinatra, etc., en programas dirigidos a todo público y con fines recreativos, entretenimiento y de aprendizaje.

En el programa que se realizaba en México, "Para Gente Grande" hace un par de años, el señor Carlos Converso (titiritero argentino radicado en México hace muchos años) creó un espacio en el que presentaba pequeños cuadros teatrales con títeres dedicados exclusivamente para adultos.

En México, se han realizado hasta comerciales con títeres para anunciar un producto que está en venta, como el famoso "Pepto Bismol", que al parecer, con dicho anuncio subieron las ventas del producto. Un ejemplo reciente son los títeres que se utilizaron en anuncios que se televisaron para anunciar electrodomésticos de la empresa Elektra, Leche Boreal, Productos Barcel, etc.

En México se le ha dado poco apoyo al teatro de títeres en la televisión, pero poco a poco se esta ganando espacios y quizá muy pronto contemos con más programas en que el personaje principal sea un títeres o la representación sea total por títeres.

Resumen

Consideramos que el uso del títere en la terapia, como apoyo terapéutico y/o como vehículo de expresión es una vía más dentro del amplio campo de la psicoterapia, donde la psicología y el teatro de títeres se integran en forma dinámica en el espectáculo teatral, coadyuvando a la solución de los trastornos que se presentan tanto en niños como en adolescentes y adultos.

El títere favorece la socialización, procura la adecuación de la conducta, encauza tensiones, emociones y sentimientos, así como la confianza, seguridad en sí mismo y por lo tanto su autoconcepto propicia el desarrollo cultural, ético y estético de los participantes, además de reunir en forma armónica como ya se mencionó, aspectos educativos, psicológicos y teatrales. Es por lo tanto, además de un material didáctico, un potencializador de emociones, sentimientos e ideas.

Capítulo 6

Breve historia universal de los Títeres

Breve historia universal de los Títeres..... 119



Capítulo 6

Breve historia universal de los Títeres

Consideramos de suma importancia, el incluir en este trabajo información clara y precisa sobre la historia del títere, ya que si nuestra intención es vincular al títere en los procesos de enseñanza-aprendizaje que se practican actualmente en la capacitación de personal, el conocer sus orígenes así como su desarrollo y alcances nos permitirá conceptualizar la mejor aplicación y uso de los títeres en este proceso.

Para la presentación de este material se decidió hacer una división de la historia, donde en la primera parte se encuentra una reseña histórica sobre los más relevante y significativo que ha vivido el títere a nivel Internacional y en la segunda parte una breve reseña del títere a nivel nacional, en ambas historias (Universal y de México) la información se presenta tomando en cuenta dos aspectos: por una parte la época y el año y por otra su origen, aquí observarás que no existe información de algunos periodos y de algunos países, esto se debe a que los libros consultados son realizados por diferentes países y diferentes épocas, por lo que cada uno habla de acuerdo a los intereses de los autores, de la época y porqué no, de intereses políticos preponderantes, así, de acuerdo a los libros consultados y pláticas con títereros, se formó una HISTORIA UNIVERSAL DE LOS TITERES y una HISTORIA DEL TEATRO DE TITERES EN MEXICO, de acuerdo a las necesidades e intereses de este trabajo.

En la historia del títere en México, se resaltan aspectos de suma importancia en cuanto a la participación del títere en procesos de enseñanza-aprendizaje, decidimos elegir algunas épocas, algunos materiales, grupos de títeres y títereros que consideramos de suma importancia para los títeres en nuestro país, conscientes de que nuestra elección puede dejar de lado a algulen, pedimos de antemano una disculpa.

En la parte final de este capítulo pretendemos mostrar los logros que han tenido algunos títereros en nuestro país al utilizar al títere en la educación y capacitación actualmente, mencionaremos también algunos grupos que trabajan espectáculos con títeres para adultos.

Esperamos sinceramente que al terminar de revisar esta información, cuenten con elementos que te permitan conceptualizar al títere como un material didáctico en los procesos de enseñanza-aprendizaje en la capacitación de personal.

GRECIA

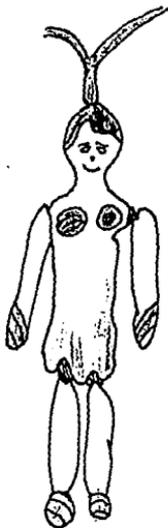
230 a.C.

En este año existió un titiritero llamado *Poteinus* que movía muñecos en el mismo teatro en que se presentaba a Eurípides. (37)

Siglo V

Hay información sobre representaciones religiosas que se celebran en los templos, utilizando estatuillas llamadas *neuropastas*, movidas ingeniosamente, mientras un locutor explica al público las escenas. En su origen, el mecanismo estaba constituido por nervios que al extenderse con los cambios atmosféricos, cobraba la actitud de la figura. (69)

Xenofonte en su "Symposium" habla de un titiritero que existía en Siracusa. (37)



EGIPTO

420-400 a.C.

En las tumbas egipcias se encontraron figuritas articuladas de barro movidas con hilos, que quizá tomaron parte en las ceremonias religiosas. En Grecia a éstas figurillas se les llamaba Neuropastas. (37)

TURQUIA

Siglo XVI

Según viajeros, las sombras turcas, las representa representaciones realizadas, responden al modo de expresión impuesta por el Corán, que prohíbe toda representación humana en tres dimensiones. Los personajes de 20 a 30 cm., están recortados en piel de búfalo, calados y pintados con colores transparentes se proyectan en color sobre la pantalla. Se articulan en la cintura, piernas y a veces en los brazos; la manipulación de los muñecos se hace por medio de una o dos varillas; el titiritero, de pie, apoya la silueta sobre la pantalla y manipula las varillas perpendicularmente a la misma. La sombra de las varillas es tan imprecisa que a poca distancia se vuelve invisible.



Compadre, Hadcivad, arregla las situaciones más comprometidas, no siendo retribuido más que con golpes y desagradecimientos. En las piezas menos tradicionales, Karagos, pertenece a la oposición; es el burgués burlón o el hombre del pueblo, cuyo buen sentido critica los actos de las autoridades secundarias y lucha contra ellas; siempre desafía los sablazos y la horca.

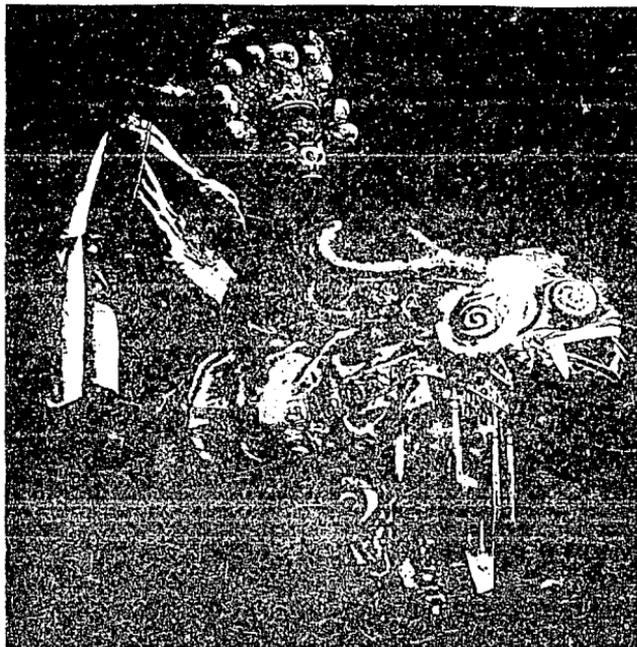
Aparecen "karagos" en todas las historias que los turcos impondrán, a lo largo del Mediterráneo musulmán. Karagos, bajo un aire aparentemente honesto, es brutal, lujurioso y esencialmente astuto; físicamente grotesco, usa un gran sombrero para ocultar su calvicie. (76)



JAPON

Siglo XII

Los chinos enseñaron el arte de fabricar muñecos a los japoneses los cuales aparecen en esta época. Se utilizan los títeres de hilo y la forma especial del teatro Bunraku; los manipuladores toman un nombre que significa "apto para cambiar el espíritu del árbol" o "apto para dar vida a la madera". (76)



Siglo XVII

"El sistema Bunraku nació a finales del siglo XVII tiene su origen en la rica tradición del títere japonés. Aunque los títeres divertieron a personas de diferentes clases sociales, fueron utilizados con más frecuencia en manifestaciones visuales. Los títeres eran presentados en los santuarios o cerca de ellos, incluso hoy en la atmósfera ceremonial del teatro, hay un tipo de sentimiento ritual en representar delante del público.

En esta época alcanza su apogeo el teatro de títeres por la rivalidad entre dos compañías, lo que hace que se vuelvan más vitales y que los mejores dramaturgos escriban obras para ellos. (36)

1871

Resurge nuevamente el teatro de títeres con la compañía Bunraku, que impuso su nombre para designar a este tipo de teatro.

Los muñecos de más de un metro de altura, tienen gran movilidad y son manipulados por la espalda, donde está ubicado el control de los sistemas de hilos muy complejos que permiten mover la cabeza, ojos, cejas, boca, brazos y piernas. Cada muñeco debe ser manipulado por tres personas, de los cuales cada uno tiene funciones diferentes. (76)



TITERES "BUNRAKU"

INDIA

Siglo XI a.C.

Existen vestigios de títeres religiosos, paralelamente los espectáculos populares tienen por héroe a "Vidouchaka", deforme, grotesco, sensual y astuto; burlón y grosero, que golpea a todo mundo. Vemos aparecer aquí el tipo de personaje popular común a todas las civilizaciones.

Siglo XX

Norte de la India

En el teatro que se practica hoy en día prevalecen sus antiguos principios. Presentan relatos históricos de la dominada mongólica, sobre la vida y costumbres de los príncipes y campesinos del siglo XVI. (76)



Sur de la India

Al igual que en el Norte de India, los titiriteros del sur se apoyaban en sus viejos principios donde los temas son extraídos de las dos obras maestras de la India, el Mahabarata y el Ramayana, escenificando a los héroes épicos Ran y Dharmaraya. (76)



CHINA

1.000 a.C. En crónicas de la época, se habla ya de un fabricante de títeres que los construía con paja y laca y se dan detalles de la realización y manipulación. (76)

Siglo II a.C. Se habla de la importancia de los títeres en la vida social del país. Se daban representaciones en los palacios de los emperadores y en los medios más populares. Se utilizan títeres de guante, de hilo y sombras.

Aparece Kuu, títere de guante héroe popular, muy emparentado con los ya vistos; se burla de los poderosos de este mundo y despliega gran actividad los textos transmitidos oralmente o improvisados, están llenos de color local, de política y garrotazos. (76)

Los títeres ambulantes que han llegado hasta nuestros días montaban la escena sobre una caña clavada en el suelo y ocultos bajo una cortina azul, haciendo sonar un gong para atraer espectadores, comenzaban su representación utilizando títeres montados sobre varillas de madera, cuya cabeza y miembros eran móviles.

En ocasiones, utilizaban títeres para las piezas satíricas. El títerero era una verdadera enciclopedia ambulante del teatro chino y contribuyó mucho a hacer conocer al pueblo las obras de arte de la dramática tradicional. (76)



Siglo X

Aparece el teatro de sombras chinas tomando gran fuerza en esta época. Las figuras eran de 30 cm. realizadas en piel de asno o carnero, delgadas y transparentes; caladas y pintadas con colores transparentes, están barnizadas para darles rigidez y conservación. Se articulaban en la cintura hombros, codos y cinturas, manipuladas por medio de tres varillas, una unida al cuello y las dos restantes a las manos. Las figuras se apoyan en la pantalla formando un ángulo de 30° y así el cuerpo queda suspendido y se mueve por oscilación.

Los espectáculos eran acompañados por música, timbales, tambores y flautas.

Los temas que se representaban eran historias religiosas, extraídas del budismo, más tarde se adoptaron cuentos o relatos de héroes populares, con abundancias de proezas acrobáticas. (76)

Siglo XII

Los chinos enseñaron el arte de fabricar muñecos a los japoneses los cuales aparecen en esta época. Se utilizan los títeres de hilo y la forma especial del teatro Bunraku; los manipuladores toman un nombre que significa "apto para cambiar el espíritu del árbol" o "apto para dar vida a la madera". (21)

1700

Los muñecos animados se perpetuaron bajo diferentes formas: títeres de hilos, muñecos de guante o funda figuras planas recortadas y desde luego las SOMBRAS CHINESCAS que fueron un éxito en Europa. (76)

Existieron titrileros ambulantes que utilizaban como escenario una pequeña caja donde ocultaban los hilos de los muñecos, otros, se hacían llamar "Hombres Teatro" los cuales sostenían en sus hombros el pequeño escenario. (76)

JAVA

Siglo XV

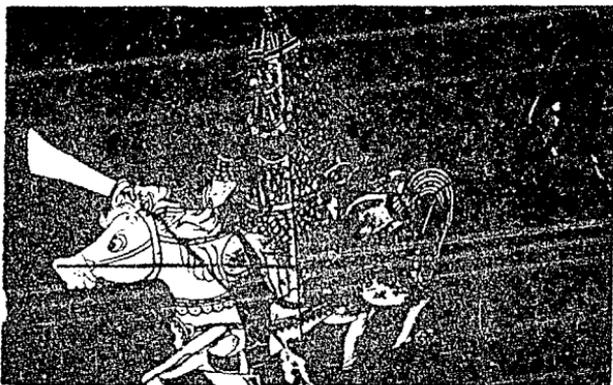
En Java "Wayan" significa teatro hay cuatro tipos de Wayan:

- 1.- Wayang - Golek: Es un verdadero muñeco esculpido, con brazos de madera y cuerpo vestido de tela.
- 2.- Wayan - Porwa: Significa títere antiguo; son siluetas de perfil, realizados en piel de búfalo sobre una armadura de madera o cuerno, calados y decorados finamente, que se proyectan sobre una pantalla, hay espectadores de ambos lados de la misma; las mujeres e invitados los ven en sombras y los que se encuentran del lado del manipulador los ven directamente.

Las sombras javanesas tienen arte religioso y se realizan durante las ceremonias importantes de la vida familiar.

- 3.- Wayang - Kelitik: Es un muñeco plano, realizado en madera ricamente esculpida en bajo relieve con brazos de cuero; no aparecen en sombra sino que es enteramente visible para todos los espectadores.
- 4.- Wayang - Beber: Se compone de una serie de escenas pintadas sobre papel, pegadas una a continuación de la otra, y que se desenvuelven progresivamente, a medida que se relata la historia.

Los argumentos de los Wayang son aplicados y de larga duración; algunos extraídos del Mahabarata, libro clásico hindú, familiar a todos los javaneses; otros temas son leyendas y cuentos locales. (76)



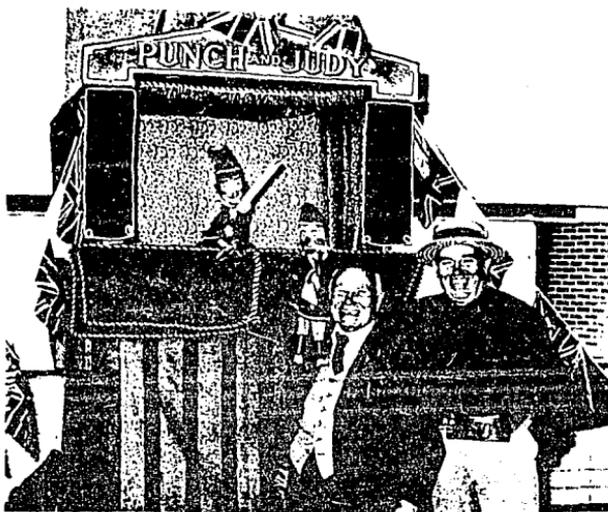
EUROPA

Edad Media

Aparecen entre los muñecos, héroes nacionales queridos y aplaudidos por el pueblo. En Italia ejercen una vez más su poderosa influencia:

POLICHINELA personaje salido de la Comedia del Arte; este títere recorre los países europeos, cambia a veces su nombre, pero no sus aficiones, su esencia, su chispa y gusto por los palos.

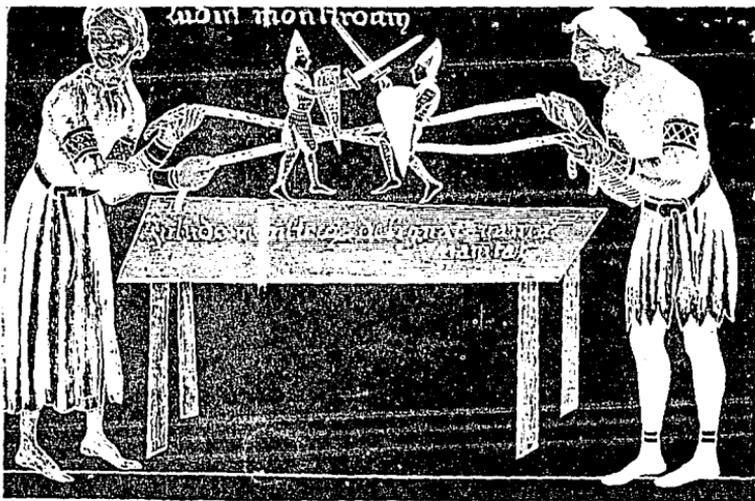
En Bruselas fue llamado POLICHINELLAN, en Inglaterra abrevian su nombre a PUNCH y a veces usa joroba y a veces no. (21 y 39)



Siglo VII

Europa cristiana en esta época los títeres eran parte integral de las celebraciones mágicas en la sociedad arcaica. (6)

En este manuscrito se verifica la aparición de "pequeños caballeros" movidos por hilos horizontales, los cuales eran utilizados por los juglares que eran los encargados de llevar la información de feudo en feudo. (6)



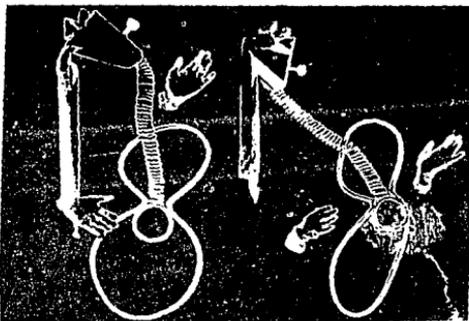
- Siglo XV El teatro de títeres toma los temas que ofrecen la leyenda y la y la época histórica; y se imponen como clásicos del género "Genoveva de Brabante", "Lancelot", "Amadís de Gaula", "Los Cuatro Hijos Ayman". (76)
- 1960 La destrucción de la estructura dramática clásica aceleró la retirada del teatro de títeres desde la posición de sustituto del teatro de actores y estimuló la vuelta a su función natural como vehículo del arte visual.
- El primer ejemplo del carácter plástico del teatro de títeres fue la representación del "DieKlappe" de Göttingen a través del aparentemente pobre medio plástico: trozos de trapos en cuerdas, fue posible reproducir el fanatismo de la multitudes sometida a la tiranía política. El excepcional creador de títeres suizo Fred Schneckeburger creo figuras surrealistas y las presentó en obras cortas absurdas. La tendencia hacia un teatro plástico era incluso visitable en los programas de cabaret. (37)
- 1722 Se prohibió a los títeres hablar con una voz clara. Los títeres fueron obligados a distorsionar sus voces por medio de una lengüeta. Por lo tanto no fueron los títereros los que estaban fascinados por la lengüeta, sino las autoridades que las querían para mantener a los títeres aparte de la actuación del teatro vivo. (37)
- Principios 1900 Con una nueva consideración del actor VIS-A-VIS, el títere emergió. La mayoría de los nuevos escritores y directores, pensaban que el teatro empio de en un pobre estado, dominado por el actor ególatra 1900. Uno de ellos fue Maurice Maeterlink 1890. Edward Gordon Craig crea la teoría "über-marionette" (Super-Marioneta) en la que proponía reemplazar a los artistas que no eran creativos (actores) por marionetas. (37)

1900

Vittorio Podrecca introdujo actores en el escenario y les dejó actuar entre los títeres. Obraztsov hizo lo mismo. El director polaco Jan Wilkowski, aplicó esta confrontación de actores y títeres por medio del "Teatro de Títeres dentro del Teatro Vivo". Estos acercamientos demostraron la relación básica entre dos sistemas de signos (teatro vivo y de títeres) e aún existían como totalidades independientes y compactas. (37)

Siglo XIX

Algunos titiriteros (Brigaldi, Bullock) utilizaron títeres de truco para crear un tipo especial de teatro, el títere de variedades. En este teatro, los títeres de truco eran complementados por muchos de los elementos de las variedades vivas. (37)



ESPAÑA

Existió un títritero muy "pintoresco": BU y BULU. La gran capa blanca, en el caso de BU y negra en el de BULU, le servían de teatro, de donde emergían dos muñecos de guante. (21)

En el capítulo 26 del Quijote, Cervantes nos cuenta como el valeroso Don Quijote arremetió a espadazos contra los títeres de Maese Pedro. No se necesita la locura de Don Quijote para caer atrapado en la realidad mágica de los muñecos actores. La diferencia estriba en que el retablo de Maese Pedro tiene todo el sabor de un espectáculo tradicional (ver historia de México). (21)

Ya antes el actor y autor Lope de Rueda hacía representaciones con títeres. Por cierto que "El paso de las aceitunas" fue adaptado como guiñol en nuestro país.

El títere más famoso fue el héroe Don Cristóbal, emparentado quizá con Polichinella y en todo caso tan pícaro como él a diferencia que Don Cristóbal de Cachiporra era justiciero y castigaba los atropellos. (21)

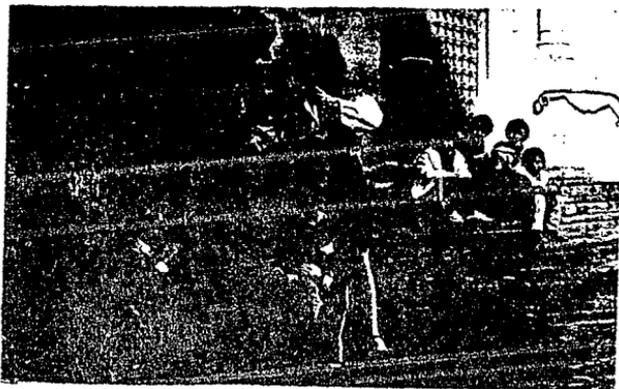


1931

Para apoyar las misiones pedagógicas" Federico García Lorca escribió EL RETABLO DE DON CRISTOBAL específicamente para ser representada por títeres. El montaje fue apoyado por el poeta Alberti y por el pintor Miguel Prieto los cuales a su vez representaban obras de Lope de Rueda y el infante Don Juan Manuel. (6)

1936

Durante la guerra civil, el teatro de muñecos fue llevado a las trincheras, en Gaudix, cerca de Granada, los muñecos consiguieron hacer cesar el fuego, por tácito acuerdo de republicanos y falangistas. El teatro de las trincheras duró desde Noviembre de 1936 hasta Junio o Julio de 1937. (39)



ROMA

- 200 a.C. Aristóteles, Apuleyo, Marco Aurelio y Petronio hablan ya del uso del títere en el teatro.
- 1545 El concilio de Trento, se pronuncia violentamente contra el fetichismo que aumenta con la popularidad de los títeres, esto fue a la consecuencia del perfeccionamiento técnico de ese entonces que contribuye a estimular la magia y la brujería. Los manipuladores amenazados de muerte, usan medios más rudimentarios. (76)
- 1668 La primera producción de opera teatral con títeres, fue presentada en el palacio del Clemente IX, que como Cardenal Giulio Respiglio, se había escrito el drama "La cómica del cielo". Esta obra fue representada con música de Anton Ma. Abbattini, en un teatro "aparato" preparado por Gian Lorenzo Bernini. (37)

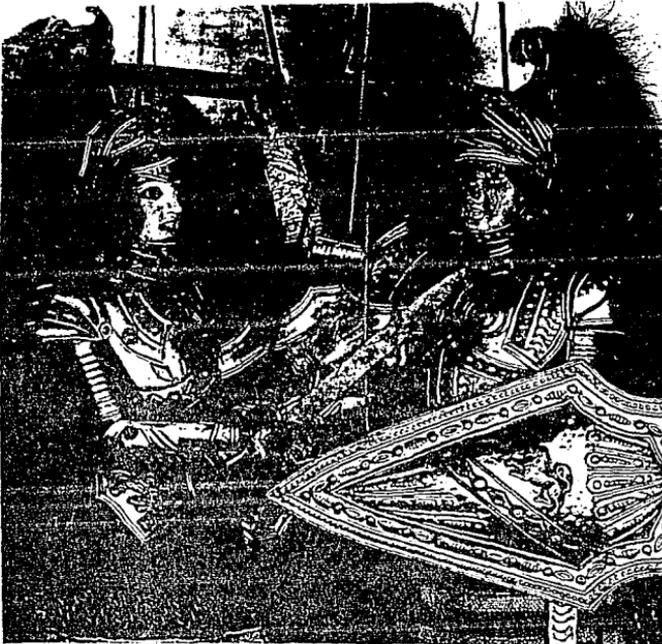


Siglo VII

La iglesia recurrió a medios más accesibles representación visual de la pasión o pasajes de a historia santa, para responder a las necesidades de un proselitismo creciente. Y como en las demás culturas el títere vuelve a renacer en los templos, no ya con el carácter mágico que tuvo en las sociedades primitivas, sino como medio para la edificación de los fieles. (37)

Antes del S. XV

El títere debió casi desaparecer con el S. XV imperio romano, el cristianismo naciente, por el secreto que reclamaba su origen y por reacción ante el antropomorfismo pagano, prohibió toda representación humana. (37).



ITALIA

1500

Los títeres italianos se dedicaron especialmente a la ópera cómica, aunque también actuaron en la ópera seria y llevaron su influencia a toda Europa. (6)

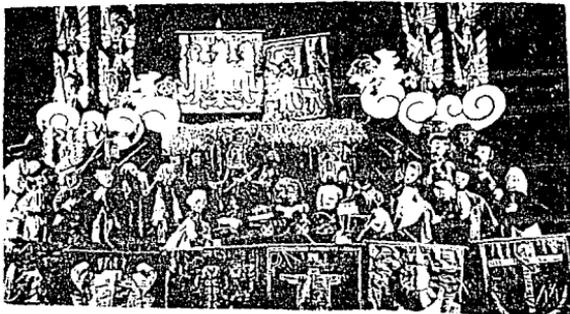


1500

Surge Pulcinella que corresponde a la formación de la comedia del arte, forma teatral que surge como reacción a la comedia decadente de literarios. Sobre un esquema escrito o guión, el actor especializado en un personaje, con máscaras y trajes característicos. Entre los personajes tipo Pulcinella el napolitano, se impone entre los títeres de hilo. burlón, lascivo, glotón, astuto, es el descendiente del Maccus Romano. (76)

1600

Escultores y arquitectos como Bernini y Acciaoli construyeron teatros de títeres completos para sus casas, con maquinarias, decorados y títeres. (37)



FRANCIA

- Edad Media El nombre genérico de MARIONETTE para designar un títere de hilos o un muñeco de guante parece venir del nombre que daban a los ángeles en las representaciones religiosas. Los llamaban pequeñas "Marías" según el diminutivo francés "Marionette, Marion". (6)
- 1600 Brioché y Fauchon (padre e hijo) fueron reconocidos por el público de los grandes y de los humildes maravillándolos con sus espectáculos.(37)
- 1700 Aparecen las sombras chinescas ganando gran popularidad y desplazando a las marionetas de hilo. Nacen nuevos y picarescos héroes como: LA FLEUR en Amiens, este personaje es un aldeano de picardía divirtiéndose en su propio dialecto a sus compatriotas. Fue creado por un obrero llamado LOUIS BELETTE. (71)



- 1700 Otro personaje importante que dio nombre a os muñecos de FUNDA es GUIGNOL, nacido en Lion, en manos de un obrero llamado MORGUET. GUIGNOL vive hasta nuestros días gracias a la familia Morguet que ha continuado la tradición y a los titiriteros que lo han importado". (71)
- 1722 La "Opera de los cómicos" aparece con gran éxito, los pequeños cantantes de madera tuvieron tanto éxito que fueron víctimas de los ataques de los actores de carne y hueso. (37)
- 1800 George Sand fundó en compañía de otros artistas el "LE THEATR DES AMIS" en Nohan.
- 1800 George Sand y su hijo Maurice se encontraban influenciados por Magnin. Maurice Sand escribió el libro, "Comedia del Arte", en el que habla sobre el teatro de títeres. George consideró la historia del teatro de títeres como parte de la historia del teatro en general concluía: "Está regido por los mismos principios de evolución que el teatro de actores".(G. Sand, últimas paginas, París, 1877).
- 1800 En la segunda mitad de este siglo, apareció el libro: "Historie Des Marionettes en Europe", de Charlie Maguin el cual ayudo a la disminución del conocimiento del teatro de títeres y a que se le apreciara como un arte teatral. Desde entonces y a la fecha se han publicado varios libros. Magnin legitimó el teatro de títeres como una forma separada del teatro. (37)
- 1861 Al poeta Henri Signoret se debe un nuevo tipo de muñecos llamados de pedal o piano: Los hilos son movidos desde abajo por medio de teclas. El propósito de Signoret era dar a conocer pequeñas obras maestras de la literatura, dedicadas naturalmente a deleitar a la élite, siendo esta la causa por la cual no duraron. (37)
- 1934 El pintor Jackues Chesnais, fundó su teatro de títeres en el cual agrupó a una pleya de artistas, poetas y escritores en el cual su concepto plástico es muy libre y moderno. Recorrió con su pequeño teatro portátil todos los rincones de Francia.

1937

Invitó a todos los marionetistas de Europa a participar en la Exposición Internacional del "Arte y Técnica de Títeres", además organizó varios grupos de marionetas en una sociedad llamada COMPANEROS DE LA MARIONETA en la cual daban cursos acerca de: técnicas de construcción y manejo de muñecos, principalmente a los profesores de las escuelas. (89)



Siglo XIX

El títere despierta la curiosidad del mundo literario y artístico, y se concretan diversas búsquedas, "El teatro de los amigos" fundado por Maurice, escribe obras y las representa con títeres de guante en su taller de París.

Su "pequeño teatro", cuya finalidad era hacer conocer obras poco representadas del repertorio clásico como "Los Pájaros" de Aristóteles y "La Tempestad" de Shakespeare.

Con su obra "El Gato Negro", por medio de una técnica original de vidrios coloreados renuevan el sistema de sombras, con temas de gran espectacularidad como "La Epopeya" sobre las campañas de Napoleón. (37)



INGLATERRA

- 1500 En esta época los titiriteros agudizaron su ingenio criticando en sus espectáculos los abusos y arbitrariedades que se cometían en su época. (39)
- 1600 A finales de este siglo PUNCH (el personaje más famoso de Europa) decide viajar a Inglaterra. Causando asombro por sus extralimitaciones. Ganando popularidad por el minuet que bailaba con un puerquito amaestrado que fue más tarde sustituido por el perro Toby.
- 1700 Las marionetas representaban principalmente obras de tipo moralistas, religiosas. Ocasionalmente dramatizaban temas bíblicos los cuales eran muy aceptados desde la edad media. Otros temas predilectos son los cuentos populares. (39)



1700

Apareció una nueva forma de espectáculo en donde las marionetas realizaban transformaciones mediante toda clase de trucos; cuerpos que se integraban o se desintegraban, contorsionistas y cirqueros, cualidades propias de la marioneta de hilo. (46)

1758

En este período actuó la compañía de títeres de Samuel Foote actor y escritor. Antes de estrenar su espectáculo "El Espectáculo del títere primitivo" en 1773, Foote dio una larga plática sobre el "Títere Primitivo", en la cual insistió que este tipo de arte había florecido en la Roma antigua y desapareció en la misma Roma. (37)



1773

Una compañía italiana de títeres se estableció en Londres presentando obras de Shakespeare y Ben Jhonson las cuales están llenas de alusiones a las marionetas. Milton al igual que Goethe, se inspiró en las marionetas para realizar su obra maestra "EL PARAISO PERDIDO" que tuvo su origen en una historia de Adán y Eva representada por títeres. (46)

1925

Douglas Bernard Shaw y Sir Gordon Craig resurgieron a las marionetas apoyados por artistas e intelectuales formando el Gremio Británico de Muñecos animados" que llegó a contar con 600 miembros los cuales establecen contacto e intercambian ideas con marionetistas de otros países. (92)



ALEMANIA

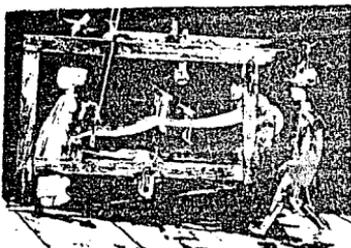
- 1600 Las marionetas que existieron en las ciudades de Munich, Viena y Basle gozaron de la protección de la aristocracia quienes por lo regular tenían teatros propios en sus palacios. (76)
- 1753 Goethe compuso varias piezas para una compañía de marionetas y a su vez recibió de ellas la inspiración para su "FAUSTO". (37)
- 1773 El príncipe Esterhazy presentó en su palacio de Eisenstad una obra interpretada por cinco marionetas en la cual la música fue compuesta por Hayden. (37)



1900

La mayoría de los teatros de títeres artísticos de ese tiempo, pretendían ser títeres "amuñecados", mostrando al títere como un personaje escénico y como un objeto material al mismo tiempo. El sistema de signos del teatro, de títeres fue construido sobre este principio, en el centro de este sistema estaba el títere que tenía que ser percibido como el títere, con diferentes funciones teatrales. Las opiniones más representativas sobre esta materia fueron pronunciadas por Busch, Meyer, Eichler, Obratzsov. (37)

Con el movimiento romántico llegó una nueva visión del teatro de títeres. Lothar Buschmeyer dijo: "El resurgimiento del marionetismo hoy habría sido imposible sin Goethe y los románticos, por que fueron ellos los que ganaron para el teatro de títeres el interés de las clases educadas y de los artistas para su renacimiento". (13)



PRAGA - CHECOSLOVAQUIA

1923

Otakar Zich del "Circulo de Praga", perteneció al grupo de los que querían renovar el teatro de títeres bohemio a través de los cambios expresivos del arte contemporáneo.

Su percepción del marionetismo como un arte fino fue típico de su tiempo y puede ser confirmado por el interés tomado por los títeres por grandes maestros de aquel período: Klee, Heger, Picasso, Miró y otros que actualmente diseñan títeres para espectáculos en los que el significado de éstos se basa únicamente en la importancia artística de las figuras. (37)

1973

Bogatyrev, escribe en su libro " El teatro de títeres y el teatro de actores vivos": "Estamos de acuerdo este marionetismo es un arte teatral. La principal característica que diferencia el Teatro de Títeres del teatro de actores vivos es que cuando se emplea aquél, el actor es reemplazado por el manipulador de títeres en inseparable unidad con ellos". (98)



VIENA

1700

En este siglo las marionetas alemanas se construyeron con un sentido muy realista y con ingeniosos mecanismos en don de el arte sano Heisselbrecht conseguía de sus figuras las más extrañas metamorfosis, siendo la obra "Modern Goos" la más famosa. (39)



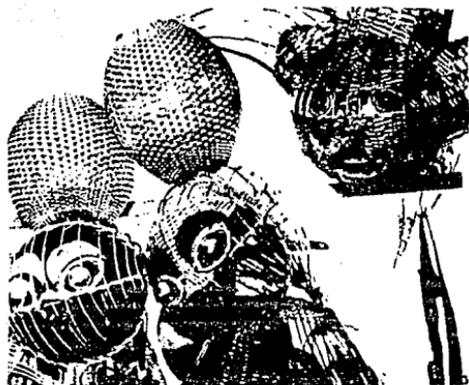
POLONIA

1600

A partir de este siglo, en Europa, los titiriteros hicieron grandes esfuerzos por imitar el teatro de actores, alcanzando pronto su meta en la representación de dramas, comedias y óperas que se convirtieron en la copia sustituto. De esta forma se creó un teatro de títeres "sintético", es decir, un teatro que era una síntesis de las artes, utilizando diseño, palabras, música y personajes, como el teatro de actores. El teatro de Títeres polaco se está desarrollando hasta la fecha en esta dirección. (37)

1977

El director Josef Krofta del teatro Poznam dirigió su propio guión de Don Quijote, de Cervantes. Introdujo en escena títeres y actores vivos, Don Quijote y Sancho eran doblemente representados por hombres y títeres. (igual que el montaje realizado en México por Mireya Cueto en 1984). (37)



BELGICA

1800

Se crea "La sociedad real de la vieja Lieja" bajo la presidencia del señor Molinas. Con el fin de resurgir el tradicional folcklor titiritesco. (39)

El señor Carlo Speder alias Peruchet tiene 7 teatros desmontables. Tiene la habilidad para manipular cuatro marionetas de hilo al mismo tiempo y da funciones a los campesinos y a los escolares en su país. También da funciones en su teatro fijo ubicado en la calle Charles Lero; en Bruselas. Sus muñecos están hechos de una fantasía sin límites. Por último se instaló en su propia casa un "MUSEO INTERNACIONAL DE LA MARIONETA". (39)



(ANTES) RUSIA HOY COMUNIDAD DE ESTADOS INDEPENDIENTES

También tuvo un héroe popular, el mal fue y sigue siendo Petrushka indudablemente pariente de Polichinela. Petrushka se presentaba junto con un biombo un organillo y un mono. Estos pertenecían al equipo de los titiriteros trashumantes que divertían y decían la suerte de feria en feria. (39-64)



Típicamente rusos son los muñecos guiñol movidos, no por la mano si no por el cuerpo del titiritero oculto dentro del traje del muñeco y sosteniendo la cabeza de éste con la suya propia. (34-64)



Después
de la Revolución

Después de la revolución surgieron entusiastas que se dedicaron al teatro de muñecos, se llamaron a sí mismo Petrushechnik y recorrieron las aldeas venciendo toda clase de dificultades. El primer teatro fijo se llamó "Teatro del joven espectador" en Leningrado. (39-64)

Serguei Obratsov pintor, cantante y actor, dedicó la mayor parte de su vida al teatro de muñecos, fue director del teatro central de Moscú. (39-64)

ARGENTINA

- Finales del S. XVII Los títeres hacían su aparición en los tablados de la plaza matriz; ha quedado el nombre de Juan Camacho que actuaba ahí en 1792. (76)
- 1944 Mané Bernardo fundo y dirigió "El Teatro Nacional de Títeres del Instituto Nacional de Estudios de Teatro de la Comisión Nacional de Cultura, trabajó en él hasta 1946. (39)
- 1947 Mané B. forma su propio teatro. A sido presidente de la asociación de titiriteros de la Argentina y organizó la Primera Muestra Internacional del Títtere. (39)
- 1795 Se informa que a los títeres y volatineros concurrían junto con el pueblo, a las altas autoridades del gobierno. (76)



URUGUAY

Siglo XIX

Aparecen entre los títeres de guante, un personaje muy interesante Misericordia Campana. El modelo humano fue el negro Ambrosio conocido campanero de la matriz y San Francisco, nacido en Pernambuco. Según una crónica de Daniel Muñoz: "Misericordia, Campana era un verdadero héroe de todos los dramas y tragedias en que tomaba parte, saliendo siempre triunfante. (76)

1870

Aparece otro títerero llamado Salsilli que manejaba sus títeres de hilo y actuaba con su espectáculo popular. (76)



LIMA, PERU

- 1630 El convento de San Francisco era el escenario principal para las obras de títeres que posteriormente fueron parte del folclore popular. El florecimiento del teatro de títeres en la colonia ocurría generalmente en aquellos períodos en los cuales el arte dramático atravesaba períodos de decadencia. (76)
- 1696 Aparece Doña Leonor de Gormar una casi mitológica titiritera, funda la primera compañía de teatro de títeres en este país. (76)
- 1797 Este fue el auge de los títeres el arte teatral de calidad había sido reemplazado por los géneros menores, marionetas, juegos de agilidad, maromeros, payasos, lidias de toros, todo esto era representado en escena. (76)



ESTADOS UNIDOS DE AMERICA

Los pieles rojas también dejaron vestigios de tener contacto con títeres; se encontraron figuras movibles hechas de madera de cedro, que se utilizaban en el culto religioso. (76)

1780

Se tienen vestigios de la aparición de títeres, manipulados a través de cuerdas o alambres, los cuales estaban organizados por varias compañías de titiriteros. De los muñecos de guante hay indicios hacia 1800. (76)



1913

William Patten en Nueva York y Eleanora Whitman Curtis, en Boston, encaminaron a las marionetas como excelentes medios para instruir y educar a los niños. (76)

1917

Raymund O'neil Director del "Cleveland Play House" representó con títeres "La muerte de tintagiles" de Maurice Maeterlinck. (76)

1960

Eric Bass en su espectáculo "Sand" representa el análisis psicológico de sus protagonistas por medio de imágenes plásticas en la que incluye el vertido de arena real. (76)



Capítulo 7

Breve historia del Teatro de Títeres en México

7.1. Títeres prehispánicos en Mesoamérica	161
7.2. Los Títeres en México durante la Colonia.....	172
7.3. La Compañía de Títeres de Rosete Aranda.....	182
7.4. Los Títeres de Carreón.....	188
7.5. Los Títeres Contemporáneos en México	190



Breve historia del Teatro de Títeres en México

"El telón del pequeño escenario se va abriendo poco a poco para dar paso a esas figuras con piel de trapo y cara de madera moviéndose grotescamente bajo el diseño de unos hilos, varillas o dedos. Sí, son los TITERES, muñecos fantasiosos creados por el ser humano; utilizándolos, en un principio en sus ceremonias y rituales religiosos; representando la unión de lo real con lo mágico. Esos muñecos perseguidos por la inquisición y quemados junto con sus creadores, son, progenitores del teatro, formando una de las tradiciones más ricas en cuanto a creatividad de los llamados:

" Titiriteros "

Capítulo 7

Breve historia del Teatro de Títeres en México

7.1. Títeres prehispánicos en Mesoamérica

Tomado de: Alejandro Jara V. (21)

El abordar un texto sobre la historia de los títeres en la América antigua requiere, de parte del lector, la aceptación de que adentrarse en la cultura de estos pueblos nos sitúa en un universo lleno de creencias animistas, en donde el hombre puede llegar a establecer ciertas relaciones con sus divinidades, a través de diversos rituales, animismo, magia, etc.

De los documentos indígenas de la América precolombina que han soportado el tiempo y que han llegado a nuestras manos destacamos **EL LIBRO DEL CONSEJO O POPOL VUH**, que desde la cultura Maya Quiché nos entrega su particular concepción del origen del hombre actual, cuyos antecedentes, son narrados de esta manera:

Entonces (los Dominadores, los poderosos del cielo) dijeron la cosa recta:

"Que así sean, así, vuestros maniqués, los(muñecos) contruidos de madera, hablando, charlando en la superficie de la tierra." "Que así sea", se respondió a sus palabras. Al instante fueron hechos los maniqués, los (muñecos) contruidos de madera; los hombres se produjeron, los hombres hablaron, existió la humanidad en la superficie de la tierra. Vivieron, engendraron, hicieron hijas, hicieron hijos, aquellos maniqués, aquellos (muñecos) contruidos de madera. No tenían ingenio ni sabiduría, ningún recuerdo de sus constructores, de sus formadores; andaban caminando sin objeto. No se acordaban de los Espíritus del Cielo; por eso decayeron. Sólo un ensayo, sólo

una tentativa de humanidad. Al principio hablaron, pero sus rostros se desecaron; sus pies, sus manos (eran) sin consistencia; ni sangre, ni humores, ni humedad, ni grasa; mejillas desecadas (eran) sus rostros; secos sus pies, sus manos; comprimida sus carne. Por tanto (no habla) ninguna sabiduría en sus cabezas ante sus constructores, sus formadores, sus procreadores, sus animadores. Estos fueron los primeros hombres que existieron en la superficie de la tierra. (34)

Cabe preguntarse, ¿de dónde tomaron los autores del Popol Vuh la idea de ilustrar el texto con alegorías de "muñecos contruidos de madera", que viven, caminan, hablan, sino de imágenes que pudieran haber estado cerca de su cotidianeidad?

El Código Florentino (recopilación de textos en náhuatl hecha por Fray Bernardino de Sahagún en tiempos de la conquista española) es considerado como una fuente primordial de conocimientos sobre el mundo indígena de antaño; y es precisamente de éste que se tomaron las siguientes referencias:

Nuestro señor, el dueño del cerca y del junto, piensa lo que quiere, determina, se divierte. Como el quisiere, así querrá.

En el centro de la palma de su mano nos tiene colocados, nos está moviendo a su antojo, nos estamos moviendo, como canicas estamos dando vueltas, sin rumbo nos remece. Le somos objeto de diversión: de nosotros se ríe. (34)

Si bien no se refiere literalmente a un muñeco o títere, hemos tomado la cita por lo sugerente de la imagen y por su especial dinámica, que estimamos muy directamente relacionada con esta otra cita de Sahagún, ligada a la partida de Quetzalcóatl de Tula, y al posterior decaimiento de esta ciudad tolteca, en el siglo XI de nuestra era:

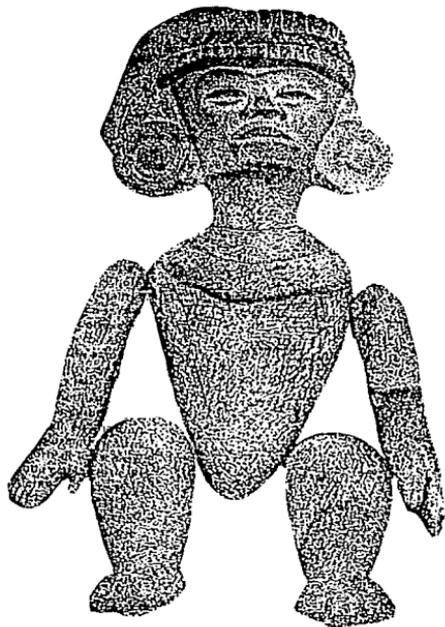
Cap. IV: De cómo se acabó la fortuna de Quetzalcóatl, y vinieron contra él otros tres nigrománticos, y de las cosas que hicieron...

Cap. IX:

- a) Otro embuste hizo el nigromántico ya dicho. Asentose en medio del mercado del Tianquez y dijo llamarse TLACAUAPAN, y otro nombre, CUEXCOCH; y hacía bailar a un muchachuelo en la palma de sus manos dicen que era Huitzilopochtli;
- b) y le ponía danzando en sus manos al dicho muchachuelo y como lo vieron los dichos toltecas todos se levantaron y fueron a mirarle, y empujábanse unos a otros, y así murieron muchos ahogados, y acosados, y esto acaeció muy muchas veces que los dichos toltecas se mataban empujándose unos a otros. (34)
- c) Dijo el dicho nigromántico a los dichos toltecas: "¡Ah, toltecas! ¿Qué es esto? ¿Qué embuste es éste como no lo sentís? Un embuste que hace danzar al muchachuelo..."

En ambas referencias observamos que el personaje principal tiene "en la palma(s) de su(s) mano(s)" un objeto, "una canica o un muchachuelo", que se mueve o puede danzar al gusto del manipulador causando la diversión o el asombro de quien lo mira. (34)

¿No son estos objetos, sobre todo el "muchachuelo", alusiones directas a los hallazgos arqueológicos conocidos como figuras de barro articuladas, consideradas por muchos especialistas como antecesores de los títeres actuales?. (34)



Estas figuras de barro articuladas han sido encontradas en los sitios arqueológicos correspondientes a las cultura Maya, Totonaca, Teotihuacana, Tlaxcaltecas, Cholulteca y Mexica. Datan a partir del año 300 D.C. y son muñecos hechos de barro -casi todos- de 6 a 35 cm. de altura, con los brazos y/o pies independientes del cuerpo, pero unidos al mismo con fibras naturales que les da ciertas posibilidades de movimiento.

La mayor parte de figuras que conocemos tienen rasgos teotihuacanos, aunque también las hay con las características escultóricas propias de la región, como en el caso de la figura sonriente articulada de la cultura totonaca. Sólo una tiene un orificio en la parte superior de la cabeza, que le permitiría estar sujeta de ahí por medio de una cuerda; aquí conviene señalar que la manipulación de estos muñecos posiblemente era diferente a las técnicas que se utilizan en la actualidad.

La ornamentación de las figuras es de una gran variedad: las hay con orejeras, pulseras, collares, pectorales, tatuajes o adornos en los pies; muchas se visten con taparrabos, pero las hay también desnudas con los órganos sexuales masculinos o femeninos claramente marcados. Se localizan en varios museos del país y del extranjero y en colecciones particulares; en el museo Anahuacalli, de la Ciudad de México, por ejemplo, están expuestas diez de ellas. (34)

En un manuscrito que Sahagún no utilizó en sus principales obras y que quedó mucho tiempo dormido entre el polvo de los siglos, Angel María Garibay descubrió el siguiente texto, que dio a conocer en 1947:

" El que hace salir a los Dioses "

El que hace salir, o saltar a los dioses es una especie de saltimbanqui. Entraba a la casa de los reyes; se paraba en el patio. Sacudía su morral, lo remecía y llamaba a los que estaban en él.

Van saliendo como unos niñitos. Unos son mujeres: muy bueno es su atavío de mujer; su faldellín, su camisa. De igual manera los varones están bien ataviados: su braguero, su capa, su collar de piedras finas.

Bailan, cantan, representan lo que determina su corazón de él. Cuando lo han hecho, entonces remueve el morral otra vez; luego van entrando, se colocan dentro del morral. Por esto daban gratificaciones al que se llama:

"El que hace salir, saltar o representar a los dioses". (32)

¿No es todo esto la descripción del titiritero que encontramos, con algunas variantes, no sólo en la Meso América actual, sino en el mismo medioevo europeo? Para nosotros sí que lo es.

También encontramos personajes parecidos en la cultura Maya.

En Bilbao, Guatemala se ha descubierto un monumento esculpido en piedra que muestra claramente la efigie de un titiritero maya; así, en un monolito de más de tres metros de diámetro, conocido como el monumento 21 de Bilbao, se destaca de entre varias figuras la de un hombre ataviado con un gran tocado, de sencillo taparrabo y extraño collar, y con lo que pareciera ser una piedra puntiaguda saliéndole de la boca. Este personaje lleva en su mano derecha un muñeco de guante, al que está manipulando. (66)

Este títere de guante maya (sumamente parecido a los actuales muñecos guiño) está ataviado con un amplio vestido con adornos en la parte inferior, tiene los brazos abiertos, distinguiéndose claramente los dedos de las manos, su cara (de perfil) está serenamente delineada, y porta un sencillo tocado, además de un collar, pulseras y orejeras. (66)

En la otra mano lleva una figura, del mismo tamaño que la anterior, en forma de ave con las alas abiertas, que se diría quisiera expresar cierto movimiento. La escena está enmarcada por otros pájaros, además de una persona en posición sédente y de algunos extraños objetos con rasgos antropomórficos. En la parte central del monumento está representada una figura humana que casi se duplica de tamaño a la que hemos descrito. (68)

Este descubrimiento, hecho hace pocos años y difundido en México por Carlos Navarrete y por el titiritero Alejandro Jara, es de suma importancia para la historia de los títeres en Mesoamérica.

Carlos Navarrete nos da a conocer una estela esculpida en Chinkultic, Chiapas, por el año 800 D.C., que muestra a un personaje de pie, elegantemente ataviado, que parece llevar colgado de su antebrazo derecho un muñeco -entre humano y animal- del que brotan dos "glifos de la palabra", tal como si estuviera hablando; a escasos centímetros de él está representado un personaje de rasgos mayas que mira absorto al muñeco. Por estas características, se piensa que estamos frente a la representación de una escena de títeres, o bien de ventriloquia. En fin, estas figuras tienen aún mucho por revelarnos. (34)

Las culturas que conquistan y que dominan generalmente han tratado de destruir todos los vestigios culturales trascendentes de los dominados. Sin embargo se han podido salvar objetos, documentos y otras cosas, que le dan a la región meso americana su carácter de individualidad histórica y social, que la definen en su totalidad como una cultura de hondas raíces en el tiempo. (34)

Nosotros, cobijados bajo este pensamiento, hemos tratado de rescatar y difundir una parte del pasado de un oficio ancestral: el oficio titiritero; hemos pretendido también interesar a los lectores en el conocimiento, defensa y continuidad de esta riqueza cultural, fuertemente arraigada en las tierras y en los pueblos meso americanos; y hemos deseado, por último, motivar al lector (por lo menos a uno) a continuar con esta tradición, y llegar a ser, por qué no, ¡UN TITIRITERO! pues, ¿quién no quiere llegar a ser por lo menos un momento: "el que hace salir, saltar o representar a los dioses? o ¿quién no quiere llegar a tener, por lo menos un instante, a los "dioses en la mano"? (Jara 1991)



Figura 31. El individuo entra al museo que habla, como lo significan los "glúos de la palabra". (3)

Figuras de Barro Articuladas

Las figuras articuladas más antiguas que conocemos son: una perteneciente a la cultura olmeca, elaborada en jadería y con articulaciones en codo y rodilla, que fue encontrada en Tabasco y que actualmente está en el Museo del Norte del País; y la otra es, al parecer, una pequeña representación del planeta Venus, de la cultura Totonaca de Veracruz, únicamente articulada en sus brazos. Ambas figuras están fechadas entre los años 1200 A.C. y el año cero, esto es hace más de dos milenios. (33)

También correspondiente a la cultura Totonaca, se conoce una figura de barro articulada, que tiene un agujero en la parte superior de la cabeza, y por donde, seguramente, pasaba una cuerda para darle movimiento a todo el muñeco; por cierto, la cultura Totonaca junto con la Teotihuacana y la olmeca-xicalanca son, hasta donde sabemos, quienes han dejado más numerosas huellas de estos títeres meso americanos. (33)

La cultura huasteca también aporta a este breve estudio una figura muy singular, y que del medio centenar localizadas, caso todas elaboradas de barro, ésta es la única hecha de hueso; pertenece al período Pánuco III (años 200-700 d. c.) y en la actualidad está (y esperamos que por mucho tiempo más) en el Museo de la Cultura Huasteca, de Ciudad Madero, Tamaulipas. (33)

Por último, y sin dejar de indicar que nuestro suelo mexicano abriga a centenares de figuras articuladas que están apareciendo por doquier, queremos subrayar que en Cacaxtla, en el Cerro Xochitécatl se han encontrado numerosos muñecos articulados de barro, la mayoría de ellos huecos -provenientes de los años 750 a 900 de nuestra era- que nos evidencian que en Tlaxcala, al igual que en Egipto, Roma, Grecia y otros tantos lugares, se generó un antiquísimo arte de darle movimiento a pequeñas representaciones humanas o divinas y que el títere, además de ser un fenómeno a ubicar en un contexto geográfico, también habrá que ubicarlo en el interior del hombre mismo, de la humanidad misma.

Títeres Prehispánicos en Tlaxcala (35)

En Tlaxcala, y más precisamente en Cacaxtla ("lugar de las ranas gigantes" según algunos autores o "lugar donde muere la lluvia en la tierra", según otros) han sido encontradas varias figuras articuladas de barro, con brazos y piernas móviles, que ciertos especialistas mencionan como antecesores de los actuales títeres de hilo.

Las características de las figuras de Cacaxtla es que casi todas tienen el tronco hueco, con piedrecillas dentro, lo que hace pensar que pudieran haber sido utilizadas como sonajas, aunque ciertamente un tanto frágiles, tienen enormes los pies y las manos, casi todas las figuras tienen rasgos teotihuacanos.

Estos muñecos articulados fueron hallados, junto con otros objetos, en excavaciones realizadas en el Cerro Xochitécatl (Cerro de la Flor), de la zona arqueológica de Cacaxtla, a finales de los años sesenta, por trabajadores del proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica.

En la actualidad un par de estas figuras forman parte de la exposición permanente del Museo Regional de Tlaxcala, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y otro par, bastante diferente por cierto, se muestra en el Museo del Sitio Arqueológico de Cacaxtla. Se sabe que en las bodegas del INAH-Tlaxcala se conservan en muy buena custodia varias figuras articuladas más, y son las que se han exhibido en las exposiciones que se han realizado durante los Festivales de Títeres que se han organizado en las comunidades de Tlaxcala, y que se espera serán expuestos en el MUSEO NACIONAL DEL TITERE que recientemente fue inaugurado en la ciudad de Huamantla. (35)



Figura 95. Monumento 21 de Bilbao, Guatemala. Detalle del viejo con el titero (según Lee Parsons) (66)

7.2. Los Títeres en México durante la Colonia

En 1569, como se ve en el siguiente documento: "Tezcucó seys de marzo de 1569, yo Juan Samora hombre de bien y temeroso de dios parezco por medio de este recaudo ante vuestra merced, solicitando la media de pasar a este real de tezcucó, a representar tres divertimentos de muñecos en las pascuas, donde podrán recogerse todas las gentes del dicho real del barrio sin temor de cosas reprehensibles ni reprochables para indio y macehuales que averguence un mal ejemplo a pecar mostrando para su uso la licencia de refrende de sus señoría Sor Virrey de esta nueva España ".Al margen año 1569 Juan Samora de oficio. (6 y 73)

En 1608 se representó el "entretenimiento de la Pícara Justina", escrito por el Lic. Francisco de Unda, natural de Toledo, en el cual la Pícara Justina contaba con léxico nada decente ni confortable, las aventuras de su abuelo, titiritero de oficio. (73)

El repertorio del siglo XVIII es genuinamente fantasmagórico y realista durante las primeras décadas, tomando después el carácter de dulcedumbre que ha llegado hasta nosotros. (45)

A principios del 700 los titiriteros llegaron ha ser preocupación para las autoridades de quienes eran mal vistos y peor juzgados.

El 24 de Mayo de 1740 en Pátzcuaro, Michoacán, el español Francisco José Segura, casado con Bárbara Martínez, quiso ante el Canónigo José Ponce de León. Comisario del Santo Oficio, de fabricar y vender unos polvos y unas aguas mágicas que servían para ganar en el juego de los gallos, a un mozo delgado, alto, como de 40 años, cuyo nombre es José, no sabe su apellido, de oficio de titiritero, bien conocido por que hace títeres y oficio de caudillo en ese arte. Fue sentenciado a sufrir la pena de 200 azotes -solicitud de permiso-. (45)

El 26 de Enero de 1734, José Antonio Doystua y Escalona llevó en un discurso al Provisor y Vicario General del Ovispado de Valladolid Dr. Miguel Romero López que principia: "puestos los pies en la grandeza de Va. Sa. de concedernos su permiso y licencia para entrar a esa ciudad a presentar algunas comedias de muñecos que traemos para mantener nuestras obligaciones y poder soportarnos en esa ciudad de México y así lo pedimos y suplicamos como yo todos mis compañeros favor que seremos muy agradecidos... (45)

" A mediados del siglo las funciones de títeres en las ciudades principales del Virreinato, revestían un gran interés social pues de ellas tomaban parte actores y actrices de buen cartel en los teatros de la metrópoli y provincias, en perjuicio de los intereses de determinadas empresas teatrales. Por esto, el 18 de Noviembre de 1786, D. Silvestre Díaz de la Vega en su carácter de Juez del Hospital y del Coliseo de México dispuso que el escribano D. Mariano Zepeda hiciera una investigación para saber que individuos de ambos sexos de la compañía de cómicos y bailarines del teatro ELISEO después de terminadas las funciones en la noche, van a trabajar en las representaciones de muñecos. De las investigaciones echas, resultó que en aquel año en la ciudad de México existían las carpas para títeres que a continuación se enumeran: (45)

1. Con licencia del Virrey, Calle de Venero No. 31, Francisco Alcántara. (21)
2. Francisca Tomása Montoya y Cadena, actriz que había trabajado en los mejores teatros de los que se retiró a la edad de 49 años. (21)
3. Calle del Portal de Tejeda hoy Mesones, la empresa era del español José Estrada quien alquilaba los muñecos a Felipe Manjarréz en la cantidad de ocho pesos al mes, mediante la fianza de José Ponce de León. (45)
4. "El Gracioso" Matías Ceballos, que trabajaba con doña Ana Zanca, la segunda tiple García y las cantarinas María y Pepa. (45)



Como todos eran artistas del Coliseo fueron a la cárcel. En estas investigaciones realizadas por Zepeda, resultó que en aquél año los actores y actrices les gustaba actuar por que les pagaban bien y les gustaba actuar con los títeres. (21)

El 24 de Abril de 1794 se mandó a la viuda de Gertrudis Banda, que manufacturaba títeres en la calle de San Juan, que se dedicara con sus hijas doncellas, a otro trabajo que no fuera ese. (21)

En ese mismo año, a solicitud del administrador del teatro Coliseo, se acordó la antigua disposición que prohibía "las funciones de títeres y marionetas en el casco de la ciudad" ya que el teatro de títeres se desarrollaba y popularizaba cada vez más debido a animadores jóvenes que con su sensibilidad talento e imaginación enriquecían la popularidad del teatro de muñecos, por suerte, la medida que prohibía los títeres se olvidó.

En los carteles de la segunda mitad del siglo XIX, entre los espectáculos del circo, las pantomimas, pequeñas comedias y melodramas populares, se incluían las representaciones de los títeres adornados con versos, haciendo resaltar los méritos de los actores y alabando al público para atraerlos ha esos espectáculos, la corrida, de toros era el espectáculo más frecuente en los teatrillos de títeres ambulantes. Hasta tiempos muy recientes (1945) en la feria de Tlalpan trabajan en una carpita unos titiriteros representando la aparición de la Virgen de Guadalupe. (45 y 52)

En 1872 trabajaban los títeres "Omarini", dentro del parque Tívoli cerca del Puente de Alvarado. (45 y 52)



En 1880 existía la compañía de los José Soledad Aycardo, en el Teatro del Reloj, acompañados de la compañía de Eustacio Flores; en Zacatecas, Francisco Carreño, Director de Educación, también se ocupó de los títeres. (21)

A principios del siglo XIX trabaja el teatro Gautier.

Vanegas-Arroyo escribió y editó, con las portadas dibujadas y grabadas por José Guadalupe Posada, varias obras para títeres de tradición mexicana, adaptadas de distintas fuentes. (73)

En 1912 ó 1913 el Sr. Carlos V. Espinal compró a la familia Rosette Aranda su teatro de Títeres. (97)

En la calle de Francisco I. Madero, vivía una viejita cuyo nombre fue Francisca Pulido Cuevas (que al parecer ya murió, pero no está comprobado) que realizaba títeres con materiales variadísimos; pedacitos de tela y de piel, corcholatas, pedacitos de vidrio y espejo, botones, imágenes pequeñas de color, papeles de color oro y plata, etc. quien con una mano sostiene un organillo de boca y con la otra hace bailar sobre una tabla colocada en el suelo a los muñecos. (97 y 21)

Aproximadamente en 1945 en Veracruz, existía un titiritero ambulante que cargaba sobre su espalda un teatrillo y sus muñecos con un banco de tijera, instalando su pequeño teatro en la calle o en un patio de vecindad; manejaba los muñecos colocados detrás del teatrillo y hablando por ellos con una lengüetilla para cambiar la voz, cada escena representada valía treinta centavos. (44)

Los primeros titiriteros españoles llegaron a México con Hernán Cortés; sus nombres son Pedro López y Manuel Rodríguez, y acompañaron al conquistador en su desastrosa expedición de las Hibueras. Es lógico suponer que los títeres traídos por los españoles representaban Misterios, milagros de Santos, la muerte de los mártires, etc. (47)

Después de la mención que Bernal Díaz hace de los titiriteros que acompañaban a Cortés, encontramos como una de las más antiguas referencias la petición que, en 1569, hizo Juan de Samora a las autoridades para presentar en Texcoco tres exhibiciones de títeres durante la pascua: presentación que "no hará sonrojar a los caballeros". (47)

Los primeros muñecos de funda fueron traídos a México por los soldados franceses que llegaron por los sesentas. Pronto el teatro Guignol francés se nacionalizó y, traducido al criollismo, recorrió el país bajo el nombre del "Teatro Juan Juanillo", formado por dos actores, dos muñecos y un gran parasol Nana Cota, trashumantes y miserables, viajando a lomo de asno, no hicieron fortuna. (52)



Es así como seguramente llegó el señor Guignol a México, en el fondo de la mochila de algún músico de línea, borrachín y birotulo

Solo hasta 1906, reaparecen los muñecos de guante en manos del catalán Julián Gumi, quien presentó sus muñecos, primero en el Casino Alemán (calle de López) y luego en el Orfeo Catalá. Encuentra un valioso colaborador en Juan Guerrero. Pero el espectáculo, a pesar de su éxito entre la chiquillería metropolitana, duró pocos años. (52)

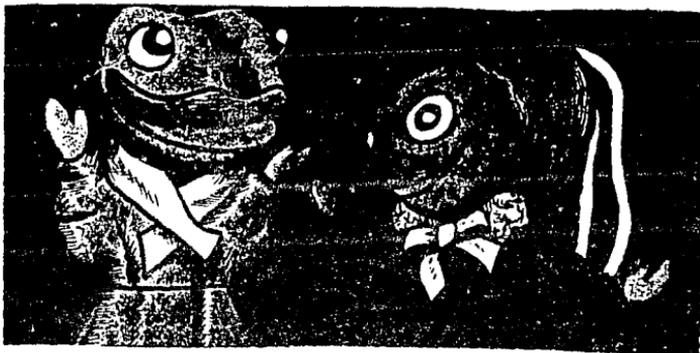
En 1929, Doña Amalia de Castillo de Ledón, que era entonces jefe del Departamento de Recreaciones Populares del Departamento Central, ideó con la valiosa colaboración de Bernardo Ortiz de Montellano y de Guillermo Castillo, la formación de cinco teatros Guignol que, con el nombre de "Periquillo", llevaron la alegría a los barrios populosos y a los pueblos cercanos de nuestra capital.

Los personajes eran Chupamirto, Mamerto, Mutt y Jeff. La finalidad de estos teatros no fue solo divertir sino educar. Los muñecos cumplían por primera vez en México una función educativa, haciendo una eficaz propaganda antialcohólica y de higiene. (52)

Dos teatros trabajaban permanentemente en Chapultepec y Balbuena. Tres teatros trabajaban por rotación en los distintos barrios de la ciudad, dando funciones los domingos y sábados. La Sra. Ma. del Carmen Casa de Ibarra fue eficaz colaboradora de Doña Amalia. (52)

Un par de años después, y sin conexión, con la primera labor de Doña Amalia, surgió en la capital un grupo de artistas entuslastas que, como en Europa por esos años, fueron atrapados en la magia de los muñecos. (21)

En la casa del escultor Germán Cueto y de la pintora Lola Cueto (recién llegados de París) se constituyó, sin más fórmulas que el ingenio, el buen humor y las ganas de trabajar, el primer grupo de Guiñol. El escritor Germán Litz Arzubide escribió las primeras piezas que hasta ahora no han superadas: El pintor Enrique Assad talló en madera de colorín los primeros muñecos llenos de ingenuidad y gracia, colaboraron como animadores y autores: Elenita Huerta Músquiz, Abel Plén, Teodoro y Leopoldo Méndez; Lola Cueto y Angelina Belof construyeron muñecos; el pintor Ramón Alba de la Canal proyectó un teatro-carpa y un teatro portátil, tan adecuado, que muchos grupos de guiñol que surgieron lo retomaron. (83)



Graciela Amador formó parte del 'pie veterano del "Teatro Guiñol del INBA" desde 1933 y dedicó en adelante su vida al teatro de muñecos. A ella se deben graciosas adaptaciones y piezas originales animadas por el canto y la música. La Sra. Amador fue la primera en impartir cursos de Guiñol en la Universidad Femenina. (52 y 21)

El teatro guiñol nacido en la casa de los Cueto se llamó Teatro "RIN RIN" en honor al popular autor Vanegas Arroyo. Este teatro, que ideológicamente podía ser considerado de vanguardia, interesó mucho al Maestro Carlos Chávez, por esos años Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (S.E.P.). (97)

Comprendiendo las grandes posibilidades del Teatro Guiñol como medio de educación y difusión, el Maestro Carlos Chávez incorporó a los elementos más activos del Teatro "RIN RIN" al Departamento de Bellas Artes. Se formaron dos grupos oficiales que llevaron a las escuelas del Estado un espectáculo vivo y con calidad estética.

Estos fueron: "RIN RIN" y "COMINO" bajo la dirección de Germán Cueto y Ramón Alba de la Canal respectivamente. Hacia 1937 se formó un tercer grupo: "PERIQUITO", dirigido por Graciela Amador. (52 y 21)

Más tarde el Teatro "Comino" quedó bajo la dirección de Loló Alba de la Canal (que recién falleció, 1992), quien siempre animó con gran soltura al pequeño Comino, personaje central de las piezas de Germán Lizt Arzubide.

Al Sr. Roberto Lago, componente del grupo "RIN RIN", le fue encomendada la dirección de los tres grupos del I.N.B.A., que realizaron una labor continua en las escuelas oficiales del Distrito Federal y ocasionalmente en provincia, gracias a la valiosísima colaboración artística de Lola Cueto, Directora del Taller de Producción, y que fue por muchos años entusiasta animadora junto con Guillermo Torres López y Paquita Chávez. (52)



Muerres, de Don Juan Tenorio, por José Zorrilla. Adaptación de R. Lago. Cabezas de Lola Cueto y R. Lago, restituido de Lola Cueto.

A continuación daremos algunos de los aspectos del trabajo realizado por los Grupos Guiñol del I.N.B.A.

En 1933-1934, el grupo del Teatro " RIN RIN " presentó la primera temporada en el teatro Hidalgo, como parte de un programa de música, de ballet y de cine, dedicado a los niños. (97)

En 1940 fue presentada en el Palacio de Bellas Artes la primera exposición de muñecos guiñol. A principios del mismo año los tres grupos del entonces Departamento de Bellas Artes realizaron una temporada en el Teatro Orientación (que todavía existe), de la S.E.P. (97)

En el año de 1941 fue estrenada en la feria de San Marcos, Aguascalientes, una interesante pieza para adultos, Ahí viene Gorgonio Esparza, escrita especialmente para el grupo "El Nahual" por Antonio Acebedo Escobedo. Los proyectos para la escenografía y los personajes fueron talentosamente ideados por el pintor Gabriel Fernández Ledesma y fielmente realizados por Lola Cueto, Juan Guerrero y Paquita Chávez. Otras piezas dedicadas a los adultos, El primer destilador, de León Tolstoy, y Don Juan Tenorio, fueron brillantemente realizadas y representadas por el grupo. (97)



Derecha: Gorgonio y su Caballo, héroes del cotrido popular ;Ya viene Gorgonio Eparza!, por Antonio Acebedo Escobedo. Diseños de Gabriel Fernández Ledesma; cabezas de Francisco Díaz de León y Angelina Bellóff; vestuario de Lola Cueto. Izquierda: Muerte y Brujas, personajes del cotrido popular ;Ya viene Gorgonio Eparza!, por Antonio Acebedo Escobedo. Diseños de Gabriel Fernández Ledesma; cabezas de Lola Cueto y Roberto Lago; vestuario de Lola Cueto.

En 1946, el grupo mencionado tuvo una participación muy activa en la campaña de alfabetización y acompañó al Sr. Jaime Torres Bodet, entonces Ministro de Educación, en su gira por el Estado de Oaxaca. En Etla, 4,000 espectadores indígenas gozaron con la representación del teatro guiñol. (21)

A fines de 1947 el mismo grupo fue invitado por el gobierno de Venezuela para realizar una labor en todo el país e impartir cursos a los maestros, lo que se efectuó con buen éxito y mereció calurosas felicitaciones. (52)

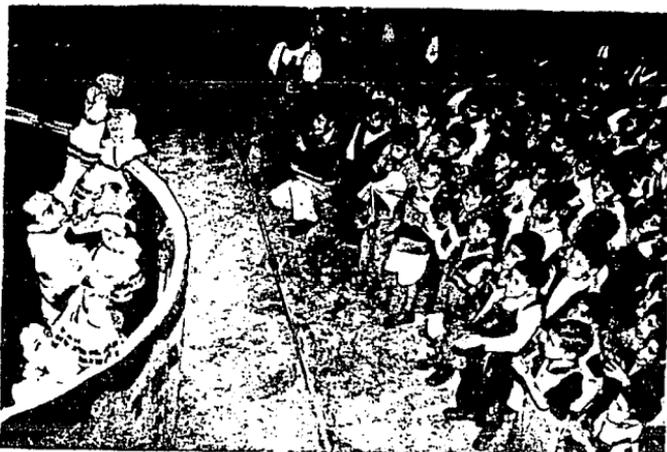
En 1948, el grupo "El Nahuatl" hizo una gira por el estado de Yucatán y realizó además una interesante labor docente. En ese mismo año Graciela Amador, Roberto Lago, Lola Cueto, Roberto Pérez Rangel y Mireya Cueto impartieron en el Ex-convento de San Diego, un curso muy completo de Teatro Guiñol a un grupo de educadoras del Jardín "Christian Andersen". (47 y 97)

En 1951 fue fundado el Taller Infantil de Artes Plásticas, en el bosque de Chapultepec. Desde entonces el Sr. Roberto Pérez Rangel realizó una interesantísima labor que consiste en convertir el teatro Guiñol en centro de interés para una serie de actividades creadoras, escultura, pintura, redacción de piezas y actuación con los muñecos. Esta labor abrió nuevas perspectivas para el teatro Guiñol en el terreno de la educación estética. (21)



Teatro Guiñol circular portátil y desmontable. Dibujo de Roberto Lago. El tabladillo completamente montado y vestido. Mide 2 m. de diámetro por 2.85 de altura.

Por último, haremos mención de otra importante gira realizada por el Sr. Roberto Lago, José Díaz, Mario García González, María del Refugio Ramírez y M. Elena Canessi de Obregón, en Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de las Casas en el año de 1958, a invitación e iniciativa del Prof. Ricardo Pozas, director del Centro Coordinador Indigenista de San Cristóbal. Fue presentada una función, con intérprete, a los indígenas tzotziles; niños y adultos mostraron vivo interés. De ahí surgió la idea de hacer un Teatro Guiñol Indígena. El Sr. José Díaz fue comisionado para adiestrar, durante dos meses, a los instructores indígenas en la construcción de muñecos y teatro. Se formó un grupo inicial que ha crecido y se multiplicó bajo la activa y competente dirección del Prof. Marco Antonio Montero, extendiendo su labor a los diversos grupos indígenas Tzetzales y Tzotziles: chamulas, zinatecos, y tenajapantecos, etc. (97 y 52)



El Teatro Guiñol del I.N.B.I. en la escuela. Los niños espectadores siguen el ritmo del baile, pudiendo disfrutar plenamente del espectáculo, gracias a la gran estabilidad del teatro circular.

7.3. La Compañía de Títeres de Rosete Aranda

Los Orígenes

Tomado de: Jesús Calzada (18)

Los hermanos Aranda, iniciaron sus actividades como Titiriteros en el año de 1835 en el estado de Tlaxcala. A estos les dio por hacer "monigotes" con trapos, pasta y madera; luego les añadieron hilos para manejarlos y los transformaron en marionetas. Y así, entusiasmados con su oficio de titiriteros, se dedicaron a presentarlos en festejos tanto particulares como oficiales, después de adquirir popularidad, se trasladaron con todo y carpa a San Agustín de las Cuevas -hoy Tlalpan- para tener a su alcance la capital.

Con el tiempo, la familia fue creciendo tanto en muñecos como en parentela, ya que María de Luz Aranda casó con Antonio Rosete, quien se sumó al arte titeril. Pronto se volvió administrador del negocio dando nacimiento a la famosísima "Compañía de Automatas de Rosete Aranda".

Hacia 1980, la Compañía ya se encontraba realizando giras por el país trasladando familia y títeres en carrmatos de pueblo en pueblo (entonces casi inaccesible) geografía mexicana y dando funciones en los mejores teatros de las capitales provincianas, aunque sin olvidar sus temporadas en la ciudad de México. Entre los espectadores más destacados de esta primera época figuran personajes como Antonio López de Santa Anna y Benito Juárez, cuyo único punto en común quizá haya sido asistir a una función de títeres.

Para 1900 habían reunido un total de 5,104 marionetas, de acuerdo con un inventario realizado entonces, constituyéndose por ello en la compañía de títeres más notable de la historia de México y una de las más grandes del mundo.



A la muerte de Don Antonio, sus hijos Leandro el famoso Leandro Rosete Aranda, tomó las riendas y bajo su cuidado la Compañía alcanzó su mayor esplendor. Su público se componía tanto de niños como de adultos, ya que las tandas ofrecían entretenimiento "decente", apto para toda la familia. Desde las clases bajas hasta los más altos escaños de la sociedad portiriana, la gente se dejaba cautivar por estas figurillas que parecían tener vida propia. quien los vio, como Manuel Gutiérrez Nájera, "el Duque Job", e Ignacio Ramírez, "El Nigromante", no los pudo ya jamás olvidar, y de ello queda constancia de las crónicas de ambos.

No en vano en teatrorólogo inglés Eduard Gordon Craig comparó a los títeres con los hombres y no con los actores "pues los actores solo son comparables con ellos mismos...".

A la muerte de Don Leandro Rosete Aranda en 1909, sus hijos tomaron el mando de la Compañía, que continuó sus recorridos por la república, representando ya en carpas, ya en salas teatrales por largas temporadas. La "Decena Trágica" (1913) los sorprendió trabajando en Teatro Principal de la Ciudad de México donde, a pesar de la nutrida balacera, la función no se interrumpió; y a su lista de espectadores ilustres se añadió un nombre trágico: Francisco I. Madero. La inestabilidad del país durante los años difíciles que siguieron repercutió en crisis para la nueva administración de la Compañía; privados, además, del genio organizador de Don Leandro, iniciaron una paulatina decadencia: primero la viuda, luego los hijos, vendieron los títeres, tanto al menudeo como en lotes, que fueron pasando a manos de anticuarios y coleccionistas, incluso algunos títereros llegaron a formar su propia (reducida) compañía con muñecos comprados a los Rosete.

Para 1940 quedaba algo más de un centenar y en 1942 la Compañía Rosete Aranda, administrada por Francisco Rosete, dio su última función, presentando un espectáculo muy lejano de aquellos que le dieron fama y prestigio, y más vale no mencionar. Don Carlos V. Espinal, feliz poseedor de una carpa de marionetas donde, igualmente ayudado por sus hijos, daba funciones por los barrios de la capital. Sus títeres también fueron ganando popularidad, y al enterarse de la desaparición de la antigua Compañía, se puso en contacto con Don Francisco Rosete, a quien compró en 1943, junto con un pequeño lote de marionetas, utilería y libretos, "la patente" (los derechos legales) par usar el nombre "Rosete Aranda" en su propia compañía, que llamó "Títeres de Rosete Aranda, Empresa Carlos V. Espinal e Hijos". La transacción se resolvió mediante el pago de \$7,000.00 -cantidad fabulosa para la época- y la Compañía renació oficialmente, beneficiando a ambas partes y creando gran cordialidad entre las dos familias (la correspondencia intercambiada así lo atestigüa), ya que don Francisco Rosete pudo dedicarse a la política -logró la Presidencia Municipal de Huamantla- y los "Espinales", como fue conocida la familia de don Carlos, a su arte titerero.



Si el primer período de la Compañía Rosete Aranda fue notable y prestigioso, el segundo no se quedó atrás. Creando nuevos títeres que, bajo el cuidado amoroso de Max Ocampo como tallador en madera y Emilio Espinal como vestuarista, se convirtieron en obras maestras que aún hoy pueden rivalizar con sus mejores contrapartes en todo el mundo, tanto en belleza como en mérito.

Según se ha llegado a calcular, el repertorio de la Compañía llegó a ser tan vasto a lo largo de su historia que pudieron haber dado funciones durante uno tres tandas diarias, cada tanta integrada por cinco números, sin necesidad de repetir uno solo.

En 1952 falleció Don Carlos, o su desaparición no dejó acéfalo al grupo. Sus hijos tomaron el relevo para continuar la labor incansable e imponerse nuevos retos.

Sus ambiciones artísticas fueron más allá del teatro: hacia 1954, cuando la televisión comenzaba en México, la Compañía fue invitada a presentar ante las cámaras un programa que alcanzó popularidad y duró un par de años transmitiéndose por el canal 4, entonces el único: la "Ópera en Miniatura" donde los títeres, actuando frente a espléndidos decorados, "cantaban" con las voces más famosas del bel canto contemporáneo. Hicieron así desfilar por la pantalla casera obra de Puccini (Turandot, por ejemplo), Verdi (La Traviata), Leoncavallo (Payasos), Rossini (El Barbero de Sevilla) y otros, e incluso algunas óperas ahora famosas se difundieron en México por primera vez por medio de sus marionetas, añadiendo así una nueva dimensión a la labor cultural de nuestro teatro de títeres.

Por estas mismas fechas Don Francisco Rosete intentó crear otra compañía con títeres propios y los pocos que quedaron del padre, al enterarse de la muerte de don Carlos, no le pareció correcto que los hijos continuaran usando el nombre "Rosete Aranda", aunque se añadiera "Empresa Carlos V: Espinal Hijos", por lo que reclamó un nuevo arreglo económico o bien el cese de los derechos -a pesar de que en el convenio se había asentado la sección "por tiempo indefinido". Tras papeleos y alegatos que destruyeron la amistad entre las dos familias (razón por la cual es tan difícil investigar sobre la compañía) el juicio resultó a favor de los Espinales, quienes conservaron el derecho a usar el nombre ilustre. En resumidas cuentas, el títere es de quien lo maneja.

Hacia Agosto de 1958l volver de una gira en provincia, los "Títeres de Rosette Aranda, Empresa Carlos V, Espinal e Hijos" dan su última función. La Edad de Oro del títere en México ha terminado.

Hacia 1978, cuando el Centro de Teatro Infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes decidió rescatar lo sobrante de la Compañía, de las más de 2 000 piezas creadas en el segundo período ya sólo quedaban unas 700, entre personajes y proyecturas -los "extras" del teatro de títeres- que el tiempo ha dañado. Los Espinales, Carlos Jr., Rosa María y Emilio, respondieron generosamente a la compra de sus marionetas -a un precio casi simbólico- donando la utilería y los decorados.

La vida teatral de la compañía, en sus dos períodos, arroja un total de 123 años de labor prácticamente ininterrumpida. No existe precedente ni subsecuente en ninguna compañía teatral en México, lo cual, por sí solo, indicaría su importancia y grado de excelencia en nuestras artes escénicas. (18)





7.4. Los Títeres de Carreón

Tomado de: Carlos Manuel Aguirre (2)

El Teatro Guignol de la Universidad Autónoma de Sinaloa es ya famoso en nuestro medio. No falta fiesta, o como luego dicen, títere con bonete, a donde no pidan la colaboración de la Universidad y allí va el teatro de Pedro Carreón.

Pedro Carreón ha recorrido con sus muñequitos y sus ayudantes, desde las cabeceras de los municipios hasta los más alejados y humildes poblados sinaloenses , llevando en su bagaje el más sano regocijo a la gente menuda y grande; elevando a un mundo de fantasía a los disímbolos auditorios que aquí y allá premian con espontáneos aplausos las representaciones en las que siempre van mensajes altruistas y positivos.

PEDRO CARRERON ZAZUETA, nació en Culiacán el 30 de Octubre de 1928. Inició sus estudios de Arte Dramático en 1958 presentando "La mujer no hacer milagros", de Rodolfo Usigli. Obtuvo el primer premio del Quinto Festival de Teatro del Noroeste, como escenógrafo.

Posteriormente se le concedió una beca para estudiar Escenografía, Arte Teatral y Guignol en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en la Ciudad de México, Durante sus 6 años de estancia en aquella capital obtuvo varios premios, entre ellos el primer lugar en la elaboración de dos muñecos: "El Cascabelito " y "La Bruja", en 1959, año en que vino a Culiacán y creó el Teatro Guignol de la Universidad de Sinaloa.

En 1862 llegó el guignol o muñeco de guante a México traído por unos soldados franceses. Pronto se nacionalizó y recorrió el país bajo el nombre de "Teatro Juan Juanillo", con dos muñecos principales: Juan Juanillo y Nanacoa. No hicieron fortuna.

En 1929 se formaron teatros guignol no sólo para divertir, sino también para educar. Se cumplía con ello por primera vez en México una función cultural educativa gracias a doña Amalia de Castillo Ledón.

En 1932 Angelina Beloff, Germán y Lola Cueto, Roberto Lago, Ramón Alva del Canal, Leopoldo Méndez, Elena Huerta Múzquiz, etc., crearon un teatro de muñecos de guante, al que la Secretaría de Educación Pública acogió con gusto al año siguiente. (74)

A Sinaloa el guiñol lo trajo Pedro Carreón en el año de 1959, presentó su primera función en 1960 con las obras "Los Payasos", "El Arbol y Petul", "El Jarabe Tapatio", "El Señor Guiñol" y "Los Diablitos".

En 1959 fundó el taller de teatro guiñol de la entonces Universidad de Sinaloa.

Pedro brindo funciones de Guiñol tanto en esta ciudad en sus colonias y escuelas plazas y parques, como en las comunidades rurales del estado. Sus continuos viajes a la ciudad de México le aportaron ideas para su labor como guiñolero.

Los Maestros de Carreón (1)

Fueron varios, de quienes Pedro guarda sincera admiración y cariño. Ellos fueron Roberto Lago, Gilberto Ramírez Alvarado "Don Ferruco", María del Refugio Ramírez, Lucrecia González, Lola Cueto y Antonio López Mancera .

Pedro Carreón a creado un sinfín de personajes durante casi treinta años. El más querido lo es el indito Petul, que quiere decir Pedro en zapoteco. Durante este enorme lapso dedicado al oficio de San Simeón, Pedro a cobrado el respeto y el reconocimiento de los guiñolistas de México. En diferentes entidades de la República Mexicana, en los diversos festivales de títeres, y en el extranjero se a presentado bajo la representación de la Universidad Autónoma de Sinaloa. (73)



7.5. Los Títeres Contemporáneos en México

En las últimas tres décadas, la historia del títere en México ha sufrido serios problemas en cuanto al registro de información de los acontecimientos que nos permitan conocer la secuencia lógica de la historia contemporánea del Títere en México, esto se debe a que hasta la fecha ningún titiritero se ha dado a la tarea de realizar una recopilación de los avances, creaciones y trabajos realizados por los titiriteros que radican actualmente en México.

Cabe mencionar que a pesar de haberse creado la Unión Nacional de la Marioneta (UNIMA) México, en el D.F., la cual está afiliada a la UNIMA Internacional, el Museo Nacional del Títere en Tlaxcala, Tlax., y la Escuela de Títeres, en Cuernavaca, Mor., no existe un registro de todos los titiriteros y su trabajo realizado.

Es, por esta razón que decidimos presentar esta pequeña reseña tomando en cuenta a los principales directores de Teatro de Títeres para adultos, ya que si lo presentábamos por grupos, la información se perdería por la diversidad de éstos, ya que muchos de ellos han tenido una vida efímera, no así sus fundadores.

El orden de aparición de los mencionados en este capítulo no es por importancia o jerarquía, simplemente decidimos nombrar primero a las mujeres y después a los hombres, tratando de conservar un orden cronológico en cuanto al tiempo de trabajo con títeres para adultos. Sabemos de antemano que existen un número mayor de personas dedicadas a este arte, más sin embargo, como no existen registros de ellos(as), no se incluyeron en esta sección, por lo cual, pedimos una disculpa de antemano.

Vale la pena mencionar que la mayoría de los titiriteros además de ser los directores de los montajes, son los que manipulan los títeres, actúan, realizan la producción (títeres, escenografía, vestuario, elección de música, etc.) coordinan el grupo y sus actividades, escriben o adaptan los guiones a trabajar.

MIREYA CUETO

Hija de Germán y Lola Cueto, creció entre titiriteros, desde muy chica participó en diferentes montajes de teatro de títeres, como maestra trabajó intensamente, escribe sus propios guines, realiza sus propios títeres, adapta obras de la literatura universal, es poseedora de una gran biblioteca sobre teatro de títeres, heredó los muñecos realizados por sus padres, es reconocida nacional e internacionalmente por su gran trayectoria en el teatro de títeres mexicano. Es fundadora del grupo El Tinglado de los Títeres, que actualmente dirige su hijo Pablo Cueto.

Mireya, Miyuca, para los que la queremos y respetamos, en 1989 forma su grupo **TEATRO DE MARIONETAS ESPIRAL**, con el que actualmente cuenta con dos montajes. Ha sido becada por el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), como reconocimiento a su larga trayectoria en los títeres.

MARIA DE CESPEDES

Actriz, bailarina, escritora, diseñadora y realizadora, de nacionalidad francesa y directora del grupo de **Teatro ATHANOR**, después de realizar una gira de 6 años, por todo el mundo, el grupo **ATHANOR** al pasar por nuestro país decide tener su residencia en San Miguel de Allende Guanajuato, lugar en el que se instalaron hace más de 15 años.

María, con el grupo **ATHANOR** ha realizado diferentes montajes de teatro y títeres tanto para niños como para adultos, la característica de sus montajes es que combina casi siempre la actuación, los títeres y las máscaras, la mayoría de sus montajes han sido para adultos, los cuales presentaba en su café-teatro. También ha realizado diferentes videos utilizando títeres como técnica principal, estos videos han sido para niños, adolescentes y adultos.

LOURDES AGUILERA (antes Lourdes Navarro)

Actriz, titiritera, diseñadora y realizadora de títeres, maestra de actuación y realización de títeres. Como actriz-titiritera trabajó con Carlos Converso en el grupo **TRIANGULO**, en el grupo **TINGLADO**, en el grupo **PALO DE LLUVIA** y en el espectáculo de Leticia Colina "**Juana se desnuda**" y ha participado también con el grupo **TEATRO Y TITERES LABERINTO** en su montaje "El SIDA...sombras y reflejos". Actualmente trabaja un espectáculo unipersonal para niños realizado por ella misma, realiza títeres para diferentes grupos, para televisión y videos.

Durante su trabajo con Carlos Converso director del grupo **TRIANGULO**, realizó y participó en diferentes espectáculos de títeres para adultos, tales como "Pandemonium", "Cabaretíteres", "Personajes", etc. además de participar con diferentes sketch's en el programa de televisión para adultos "Entre amigos".

Su trabajo como titiritera, diseñadora y realizadora de títeres la llevó a la realización de un vídeo sobre NIÑOS ABUSADOS SEXUALMENTE, llamado: "CHICOCA" con el que trabajó en diferentes lugares de la república y con el que obtuvo mucho éxito. Este vídeo se presenta a niños, maestros y padres de familia, al término de su proyección, se realizan equipos por separado de padres, alumnos y maestros, en estos equipos se trabajaba sobre el vídeo, sus temáticas, sentimientos provocados, etc., el trabajo se realizaba en lugares distintos y con distinto conductor. El proyecto aún sigue funcionando y se pretende reproducir más videos sobre éste y otros temas.

Lourdes también participó en el montaje del grupo **LABERINTO**, "El SIDA...sombras y reflejos", manejado como Teatro-conferencia sobre SIDA. también ha realizado los títeres y ha participado como manipuladora en los videos realizados con títeres para capacitar a los empleados de **ESTAFETA**, en cuanto a la atención al cliente y procesos de etiquetación de los paquetes de mensajería, los resultados fueron maravillosos, los niños que se encontraban ya en confianza con el conductor y sin ninguna presencia de adultos, abusados sexualmente y que habían visto este vídeo, generalmente en esta parte del trabajo, lo mencionaban, "denunciaban", lo mismo sucedió en diferentes sesiones con los adultos, si en estos grupos había un "abusador sexual" generalmente se acercaba a solicitar ayuda.

LETICIA COLINA

Actriz, titiritera, payasa, escritora y directora actualmente del grupo **ARBOL**. Trabajó con Carlos Converso en el grupo **TRIANGULO**, en diferentes espectáculos tanto para niños como para adolescentes y adultos. Estudió Teatro en Bologna Italia donde creó dos de sus espectáculos, presentándose en diversas ciudades europeas, en México crea su espectáculo para jóvenes y adultos "**Juana se desnuda**" espectáculo en el que combina la actuación y el teatro de objetos. Es fundadora del Teatro de Títeres **CAMELLO, PIEL DE PAPEL y Grupo ARBOL**. Actualmente realiza espectáculos para niños y adultos donde combina la actuación, el teatro de objetos y títeres

MARTHA ELENA BARRIOS

Actriz, titiritera, realizadora de títeres, psicóloga, fundadora y directora del grupo **Teatro y Títeres "LABERINTO"**. Ha trabajado con diferentes grupos de títeres en espectáculos para niños, adolescentes y adultos. Los espectáculos de teatro de títeres para adolescentes y adultos en los que ha trabajado son: "No rebusnaron en balde el uno y el otro alcalde" del grupo **TINGLADO**, "En la Diestra de Dios Padre" del grupo **TREBOL** y "El SIDA...sombras y reflejos" de su propia creación.

Con este Teatro-Conferencia sobre SIDA ha trabajado desde hace algún tiempo en la lucha contra el VIH/SIDA, presentándose en diferentes foros y con mucho éxito en la capacitación y sensibilización de adultos y jóvenes con respecto al tema.

Desde hace algún tiempo ha venido montando espectáculos donde se combina la actuación y los títeres en temas como **CALIDAD EN EL SERVICIO, LIDERAZGO, PROBLEMAS INTERPERSONALES**, etc., que se han presentado en diferentes foros dentro del área de la Psicología Industrial, en donde hasta ahora ha obtenido éxito y aceptación.

CARLOS CONVERSO

Fundador del Grupo **TRIANGULO** que cuenta con una trayectoria de más de 14 años de experiencia en el teatro de títeres. Ha la fecha ha montado numerosos espectáculos tanto para niños como para adultos. Carlos, de nacionalidad argentina, llega a México después de una larga trayectoria en su país de origen y una gira por Latinoamérica. Se instala primero en la ciudad de México, desde hace cuatro años radica en Jalapa, Veracruz, donde trabaja en la Universidad Veracruzana, montando los espectáculos para adultos: "Se vende" y "Un halo de esplendor".

Es maestro, pedagogo, titiritero, director, escritor y adaptador. Ha realizado infinidad de espectáculos para adultos con el grupo **TRIANGULO**, algunos de ellos son: "La Farra", "19911, un testimonio que no muere", "Pan Demonium", "Cabaretíteres", "Personajes", "Cuarta Luna", etc. Durante dos años trabajó creando sketch's con títeres en el programa para adultos "Entre Amigos". Actualmente dirige un grupo de la Universidad Veracruzana.

GUILLERMO MENDEZ

Actualmente dirige el grupo **TEATRO Y TITERES PIEL DE PAPEL**, es arquitecto, actor, titiritero, diseñador y realizador de títeres, escritor y director de sus propios espectáculos. Trabajó en Colombia, de donde es originario, en diferentes espectáculos realizados por el grupo **BIOMBO LATINO**, cursos y talleres de Teatro para niños, adolescentes y adultos, es uno de los fundadores de la escuela de Títeres de Bogotá. Al llegar a México, después de una larga gira por Latinoamérica, decide quedarse en nuestro país y en compañía de Jaime Correa Jaramillo, fundan el grupo de Títeres **TREBOL**, adaptando la obra: "En la Diestra de Dios Padre" del colombiano Enrique Buenaventura, en esta obra, funge como realizador de títeres y escenografías, director y titiritero.

Funda el grupo de títeres **CAMELLO**. A partir de 1986, forma el grupo **PIEL DE PAPEL**, junto a Leticia Colina, en el que realizan diversos montajes para niños y el montaje para adultos llamado: **LIMITES**, con textos e ideas de Jaques Prevert, Leonardo Costa y Guillermo Méndez.

ALEJANDRO CALVILLO

Titiritero, diseñador y realizador, escribe y/o adapta guiones para teatro de muñecos, es fundador y director del grupo de títeres **PALO DE LUVIA**. Ha realizado diferentes montajes en los que utiliza el teatro de sombras como base, aunque combina diferentes técnicas. Sus montajes han sido para niños y adultos.

PABLO CUETO

Hijo de Mireya Cueto, creció entre espectáculos de teatro y títeres, es escultor y realizador de títeres, titiritero y ahora dirige el grupo **TEATRO TINGLADO**, que es una agrupación dedicada a la creación de espectáculos con títeres tanto para niños como para adolescentes y adultos, una de sus preocupaciones centrales ha sido la investigación de las posibilidades expresivas de los títeres, a partir del conocimientos de técnicas y estilos desarrollados a lo largo de la rica tradición de este arte secular.

El **TINGLADO** ha realizado los siguientes montajes para jóvenes y adultos:

- 1) ***No rebuznaron en balde el uno y el otro alcalde***, de Miguel de Cervantes Saavedra.
- 2) ***Las Tandas del Tinglado***, de Hugo Hiriart.
- 3) ***El amor más poderoso***, adaptación de Mireya Cueto.
- 4) ***Informe Negro***, de Francisco Hinojosa.
- 5) ***Retablo de Maese Pedro***, ópera de Manuel de Falla.
- 6) ***Demoniacs***, de Hugo Hiriart.

JORGE LIBSTER

Actor titiritero, maestro y director de teatro, ha trabajado en montajes con títeres para adolescentes y adultos, las obras en las que ha participado son: "En la Diestra de Dios Padre", del grupo **TREBOL**. "Informe Negro " y "Retablo de Maese Pedro" del grupo **TINGLADO**, "Personajes" del grupo **TRIANGULO**. Es fundador y director del grupo **TEATRO DE 2x4**, dirigiendo la obra para adultos: "Historias Cotidianas".

Trabajó como manipulador en los videos realizados con títeres para capacitación de los empleados de **ESTAFETA**. Este proyecto se está llevando a cabo desde hace dos años, **ESTAFETA** capacita a sus trabajadores por medio de videos realizados con títeres y por titiriteros.

Conclusiones

Como en todo principio existe un fin, ha llegado el momento de concluir nuestro viaje a través de dos mundos diferentes "La Capacitación y el Títere", que por medio de la creatividad, la innovación y el deseo de obtener un mejor aprendizaje, se han unido para demostrar que existen alternativas educativas que favorecen el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El contacto que algunos de ustedes hayan tenido con estos dos mundos, les permitirá recordar y comparar esta propuesta con sus experiencias propias. Por otra parte aquellas personas que su contacto sea de primera vez, esperamos haber encendido en ustedes la inquietud y el gusto por ellos.

Uno de los aspectos primordiales que encontramos, es el hecho de que al realizar esta investigación no se encontró ningún dato o antecedente que muestre alguna relación entre estos dos mundos dentro de la capacitación y los títeres en México. Sin embargo esto no sucede en otras áreas de la Psicología donde la relación que existe entre el títere y éstas es favorecedora para alcanzar sus objetivos, obteniendo resultados satisfactorios como se menciona en el Capítulo 5.

El títere es un excelente material didáctico que por sus características de facilitador permite manejar temas o tópicos con un contenido complejo para el instructor y por consecuencia para el participante, permite la integración del grupo, la participación activa y en equipo, la lluvia de ideas, despierta la creatividad tanto del facilitador como del participante.

Sustentando el punto anterior, exponemos a ustedes los resultados obtenidos en procesos de capacitación, donde hemos utilizado al títere como material didáctico. En el área de salud, con la obra "El SIDA... sombras y reflejos", esta obra fue creada en 1989 y hasta la fecha sigue presentándose, lo cual nos indica que el títere permite manejar temas "tabú". A lo largo de las representaciones en un sin fin de empresas, universidades, congresos, festivales, etc., y con público tan diferente como son los jóvenes y adultos hemos observado que el uso del títere sensibiliza a los asistentes para recibir información que de otra forma no recibirían.

Este trabajo llamado **"El SIDA... sombras y reflejos"** mencionado en el Capítulo 4, ha permitido informar y difundir a un sinnúmero de trabajadores de diferentes empresas, como **BANCOMER, S.A., CANACO**, entre otras, sensibilizando e informándoles sobre el riesgo de infección y las formas de prevención.

Esto se logra porque con los títeres se muestra la información básica, y al término del espectáculo, se realiza un debate, en el que se permite; preguntar, cuestionar y opinar sobre el tema. Esta experiencia enaltece al títere como facilitador en el proceso enseñanza-aprendizaje, y nos demuestra que las áreas de capacitación deben contar con materiales didácticos novedosos que funcionen como excelentes facilitadores de la enseñanza.

El humorismo, la comunicación informal, el poder extrovertir el Yo, el desplazamiento y la misma percepción que tiene el participante en el momento de una exposición con títeres, le ayuda a comprender, analizar y sensibilizarse más rápidamente sobre el tema tratado.

En el área de capacitación hemos presentado este trabajo en diferentes congresos en donde se ha dado énfasis a los siguientes aspectos:

- Romper el paradigma " el títere es cosa de niños " .
- Aplicaciones del títere en calidad en servicio, integración de equipos de trabajo y relaciones interpersonales.
- Comparación del títere con otros materiales didácticos.

La respuesta obtenida por parte de los asistentes a través de estas presentaciones nos ha permitido abrirle una brecha al títere, para que los capacitadores lo incluyan en la planeación y programación de sus programas

Como podrán haber notado, el Capítulo 4 nos presenta una clasificación y un análisis de las características del títere como material didáctico dentro de la capacitación. Esta clasificación es una aportación de nosotros y consideramos que es la más adecuada para los títeres y su utilización como medio didáctico, ésta no fue encontrada en ninguna fuente consultada, la realizamos tomando en cuenta:

- Las características de los diferentes materiales didácticos manejados actualmente y sus características propias.
- Las características de las técnicas de exposición más utilizadas.
- El tipo de percepción que tienen los participantes en el proceso enseñanza-aprendizaje.
- El presupuesto con el que normalmente se cuenta en las áreas de capacitación.
- La historia del títere tanto en el mundo como en México.
- Las diferentes aplicaciones que se le da al títere.

Al realizar esta clasificación del títere tuvimos ciertos problemas para ubicarlo en una sola categoría dentro de las elegidas para este trabajo, como por ejemplo el pizarrón, ya que el títere por sus características intrínsecas y de acuerdo al tipo de construcción, al objetivo que se persiga y a la forma en que se dé el uso de éste en las empresas, se puede ubicar en diferentes categorías como la audiovisual y tridimensional, aunque no cubre todos los requisitos de éstas, pero sí los más importantes, es por esto que la categoría que proponemos debe denominarse "Mixta", consideramos que la categoría seleccionada es donde mejor se ubica la utilización del títere en las empresas.

Como el títere esta poco probado en la capacitación sabemos que corremos el riesgo de subestimar sus ventajas y limitaciones, así como de sobrestimar su uso.

La utilización del títere como un material didáctico viene a despertar tanto la creatividad de los participantes como de los instructores o facilitadores, además de que logra que ambas partes estén pendientes y alertas de todo lo que sucede en el momento de su utilización ya que no es un material "frío" que se pueda controlar con un "botón", este material involucra sentimientos, sensaciones e ideas. Y es por esto, que el títere, apoya a la capacitación para que las personas asistan a las actividades con más entusiasmo, mayor motivación, con una actitud más activa, con ganas de participar y proponer, elevando así el nivel de enseñanza-aprendizaje en las aulas de capacitación.

Las técnicas de construcción de títeres que elegimos para formar parte del manual para instructores de capacitación (principalmente) pueden ser realizadas también por los participantes dentro de la dinámica que se presente en los diferentes cursos dictados en el área, sin tener necesariamente conocimientos sobre títeres. Lo ahí mencionado cubre los requerimientos mínimos necesarios para la construcción tanto de títeres como de escenografías, iluminación, teatrinos, etc. y estamos seguros que cualquier persona interesada en conocer las potencialidades de un títere siguiendo los pasos del manual lo logrará.

***" Como quisiera
que ese espectáculo maravilloso
nunca visto
florecese de mis manos,***

***Pero si no
que florezca de otras...
ESE SUEÑO BIEN VALE LA VIDA".***

Michael Meschke

París, 7 junio, 85.

GLOSARIO DE TERMINOS



ANALISIS.- Distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios y elementos.

ANALISIS DE TAREAS.- Descripción pormenorizada y secuencia de los rasgos operativos que caracterizan una tarea con la finalidad de facilitar su óptima realización.

ADAPTACION.- Es una aceptación de las demandas usuales de la sociedad o de un grupo concreto y de las relaciones personales con los demás. Es el proceso mediante el cual un grupo o institución establece una relación con su medio que le permite sobrevivir y prosperar.

ACTO.- Una obra de teatro puede tener uno o varios actos o partes que, a su vez, se dividen en escenas. Cuando cambia el lugar donde se desarrolla la acción, se pasa a otro acto; o también cuando se supone que ha pasado un tiempo: un día, una noche, una semana, un mes, un año, etc.

ACOTACION.- Es lo que en un texto de teatro se escribe con otro tipo de letra para indicar la acción de los personajes.

ARCILLA.- Sustancia mineral, gris o roja; combinación de sílice y aluminio empapada en agua da olor característico y se hace muy plástica, sirve para modelar.

APRENDIZAJE.- Proceso mediante el cual un sujeto adquiere destrezas o habilidades prácticas, incorpora contenidos informativos, y/o adopta nueva estrategias de conocimientos para actuar en un futuro.

BALSA.- Nombre dado vulgarmente en Costa Rica a una planta del género Bombac, su madera tiene la propiedad de ser muy liviana y fácil de tallar.

CAPACITACION.- Consiste en una actividad planeada y basada en necesidades reales de una empresa y está orientada hacia un cambio en los conocimientos, habilidades y actitudes del colaborador. Es la función educativa de una empresa por la cual se satisfacen necesidades presentes y se prevén necesidades futuras respecto a la preparación y habilidades de sus colaboradores.

CONCREACION.- Es la acumulación de varios temas para formar un todo, generalmente establecen estrecha relación. Se orienta hacia la realidad especialmente del pensamiento y el sentimiento.

COGNICION.- Término común que se utiliza para designar todos los procesos o estructuras que se relacionan con la conciencia y el conocimiento, como la percepción, el recuerdo, la representación y también la expectación o el planear.

DESARROLLO.- Son las modificaciones de la forma y la conducta de los seres vivos. Puede referirse al individuo considerando su formación desde el germen hasta la forma adulta, o los cambios experimentados por las especies a través de los tiempos.

DIDACTICA.- Se ocupa de la instrucción en el sentido más amplio del tiempo. Objetivo común de todo sistema didáctico en sus diferentes versiones en estudiar el conjunto de los factores condicionantes de la instrucción y fijar la relación de interdependencia del aprendizaje, subraya el equilibrio y la interdependencia de todos los factores que intervienen en la instrucción, y destacados campos condicionantes (presupuestos, socioculturales y antropógenos de la instrucción) y cuatro campos de decisión (objetivos, elección, de contenidos, métodos y medios) entre los factores didácticos.

DESTREZA.- Es la habilidad que va adquiriendo un individuo a través del tiempo para hacer una tarea.

EFIMERO.- Es algo pasajero o de poca duración.

EMISOR.- Es aquella persona que envía un mensaje a través de un canal.

ENSAYO.- Es aquel método que nos permite cerciorarnos de la eficacia de un sistema, en nuestro caso un ensayo generalmente se presenta antes de una obra como si fuera el estreno.

EXPOSITOR.- Es aquella persona que emite un mensaje o información a un grupo de personas las que por lo regular ignoran el tópico que se esta tratando.

GESTO.- Movimientos expresivos, especialmente de las manos y cara la psicología toma en consideración los gestos y la actitud corporal en cuanto son expresión de lo psíquico. Pueden ser voluntarios o involuntarios.

INTRINSECO.- Es aquello que es esencial, íntimo y propio de sí mismo.

INHERENTE.- Es aquello que esta tan unido a una cosa que no se puede separar.

ESCENA.- Parte de una obra de teatro; la escena cambia cuando cambian los personajes (uno o varios entran o salen). Escena tambien es el espacio, el lugar en donde los actores representan la obra.

ESCENARIO.- Lugar donde se efectúa la representación de una obra, este se adecúa según las necesidades.

ESCENOGRAFIA.- Es todo lo que se pone en la escena para dar la idea del lugar y de la época en que se desarrolla la acción. Puede ser un telón pintado al fondo, una mesa o un árbol o un arco y toda clase de invenciones o simplemente un detalle que le ayude al público a imaginar el lugar.

JAVANES.- Son los títeres de la antigüedad, originales de Indonesia, fueron encontrados en la isla de java. Se manipulan con dos varillas.

LIENZO.- Tela que se fabrica de lino o cáñamo, que sirve para pintar sobre ella decorado.

MIMICA.- Son los gestos de la cara y del cuerpo que pueden comunicar sentimientos, ideas, etc. sin necesidad de hablar. Es un juego teatral muy divertido que necesita de mucha imaginación.

MUÑECO GUIGNOL.- Es aquél que se manipula con la mano a través de su ropa, es también denominado de funda.

MASCARA.- Pieza de cartón, tela u otro material, que representa una cara, normalmente se utiliza para esconder el rostro.

TITERE.- Objeto animado, independientemente que sea o no un muñeco, es una figura inanimada que es movida por el esfuerzo humano.

TITERE DE SOMBRA.- muñeco de cartón, piel, madera etc. recortado a manera de silueta y que se proyecta en una pantalla por medio de una luz detrás de la misma.

TEATRO DE SOMBRAS.- Las figuras planas se proyectan en una pantalla (una sabana, una tela, o un papel mantequilla, etc.) con un foco atrás de las figuras. puede servir una lámpara de petróleo, una linterna de pilas y hasta una vela.

TITERE DE VARILLA.- Es el muñeco que se manipula por medio de una, dos o más varillas o bastones, se maneja desde abajo.

MARIONETAS.- Muñecos que son movidos a través de un hilo por medio de una persona, son manejados desde arriba.

TRASTO.- Una parte movable de la escenografía: casa, árbol, ventanas, etc. recortados y pintados en papel, cartón, madera o fibracel.

UTILERIA.- Objetos que los actores o muñecos usan en escena (jarra, vaso, escoba, etc.).

VESTUARIO.- La ropa que usa un actores o muñecos en escena, para representar su personaje.

BIBLIOGRAFIA GENERAL (Tesis y Manual)



1. **AGUIRRE**, Juan Manuel. Los Muñecos de Carreón. Culiacán, Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa, 1986. p. 85.
2. **AGUIRRE**, Juan Manuel y colaboradores. Los Muñecos de Carreón y la Escritura Yawingá Kaminsca.: Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sin.
3. **ASTELL-BURT**, Caroline. Puppetry for Mentally Handicapped People. Londres, Inglaterra: Human Horizons, 1981. pp. 32-95.
(Pertenece al Manual)
4. **BAGALIO**, A. S. Títeres en Casa, los preparan los niños. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz, 1949. pp. 17-20.
(Pertenece al Manual)
5. **BALDERAS**, Molina Sergio. Manual del Curso Formación de Instructores. CANACO Cd. de México, 1993.
6. **BELOFF**, Angelina. Muñecos animados. México: S.E.P., 1945.
(Pertenece al Manual)
7. **BENSKY**, R. D. Structures at la Simbolique de la Marinquette. Sevilla, España: Gráficas Arratia, 1991. pp. 9-13, 31-40.
8. **BERNARDO**, Mane. Títeres y Niños. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires, 1962. pp. 1-2, 24-32.
(Pertenece al Manual)
9. **BERNARDO**, Mane. Títeres de Guante. Santa Fé, Argentina: Depto. de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional del Litoral, 1959.
10. **BIEHLER**, R. y Snowman J.. Psicología aplicada a la enseñanza. México, D.F., Editorial, Limusa. 1990.

11. **BOONE, O.** Stage du Marionnettes Thérapeutiques a' Marly le Roi, "Marionnette et Therapie". París, Francia, 1979. pp. 6-11. Trad. Francisco Vargas.
12. **BROWN, W. Lewis.** Instrucción Audiovisual. México: Trillas, 1975. pp.2-47.
13. **BUSCHMEYER,** Die Kunst. des Puppenspiels El Arte de la Obra de Títeres. Editorial Enfurt, 1931. pp. 2-6.
14. **CABRERA, M.,** Hernandez C., Reinosa J. Adan, F. Andragogía: La Educación de Adultos en América Latina. Revista de Teoría e Investigación en Educación de Adultos, Julio. Federación Interamericana en Educación de Adultos. Instituto Internacional de Andradogía. Caracas, Venezuela. 1990.
15. **CABRERA, M.,** Hernandez C., El Aprendizaje y su Facilitación en Carl Rogers, 1990.
16. **CALZADA, Jesús J.** Manual Para la Elaboración de Teatro Guiñol. México: ILCE, 1982.
17. **CALZADA, Jesús J.** La Compañía de Títeres Rosete Aranda. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1990. 5-35.
18. **CALZADA, Jesús.** "La Compañía de Títeres de Rosete Aranda, Fantasía de un Mundo en Miniatura", Programa que acompañaba la exposición: LOS TITERES DE ROSETE ARANDA. Editorial Cultural Ollin Yolizti, CNCA.
19. **CRAIG, Robert L.,** Lester R. Bitter y Goodman, L. S. Manual de entrenamiento y desarrollo de personal. México. Editorial, Diana. 1982. p.p. 330 - 360.
20. **CUETO, Mireya.** La Boda de la Ratita y más Teatro Cuentos. México: S.E.P. Dirección General de Publicaciones y Medios para Niños, 1986. p.4. (Pertenece al Manual)
21. **CUETO, Mireya.** Historia de los Títeres. México: Editorial Culturales, UNAM, 1989.
22. **DALE, E.** Métodos de Enseñanza Audiovisual. México: Reverti, 1962. pp. 25-63.
23. **DIAZ, B.C. y N.M.E. González.** Manual Práctico para la Habilitación de Instructores. México: IMSS, Subdirección General Administrativa, Jefatura de Servicios de Personal, 1982. pp. 34-37, 88-94.

24. **DUFLOT, C.** y **J. P. Durlot.** Utilisation des Marottes et Marionettes en Psychiatrie Adultes: Creation et Psychotherapie. Paris, Francia: Psychologie Medicale, 1979. pp. 10-11, 2203-2210. Trad. Francisco Vargas.
25. **Enciclopedia Temática de Psicología**, 1980. p.p. 342 - 361
26. **FERNANDEZ, F.G.** y **J. F. Sandonis.** Experiencia en el Tratamiento de Psicóticos con Marionetas en un Hospital de Oviedo - España". Marionette et Therapie, 1981. pp. 9, 68-75.
27. **FERNANDEZ, Santana René.** Método de Manipulación y Trabajo del Actor en el Teatro de Títeres. La Habana, Cuba: Pueblo y Educación, 1989. (Pertenece al Manual)
28. **FERRINI, M. Rita** y **N. M. E. González.** Manual Práctico para Habilitación de Instructores. "Algunas Técnicas Didácticas". México: IMSS, Subdirección General Administrativa, Jefatura de Servicios de Personal, 1982. pp. 34-37, 88-94.
29. **FONSECA, González Marciano.** Un Sistema de Evaluación para Medios Audiovisuales. México: UNAM, 1979. (tesis)
30. **GARRABE, J.** y otros. Marionettes el Marottes, Methode D'ergotherapie Projective de Groupe. Paris, Francia: Editions Sociales Francaises, 1974. Trad. Francisco Vargas.
31. **HELLMUTH, Nicolás M. A.** General Introduction to Maya Art, Architecture & Archeology. Artículos, se desconoce Editorial, Año y Volumen.
32. **JARA, Villaseñor Alejandro.** "Antecedentes Prehispánicos de los Títeres". En: Revista de Información Artística y Cultural, Enero-Junio 1985. Edición México, D.F. Tierra Adentro No. 41, Editorial Armella, pp. 43 a 47
33. **JARA, Villaseñor Alejandro.** "Figuras Articuladas Milenarias de América, África y Europa". En: El Sol de Tlaxcala, Domingo 10 de Febrero de 1991.
34. **JARA, Villaseñor Alejandro.** Títeres Prehispánicos de Mesoamérica. En: Revista Tepetzinco, Vol. 1, 1990. Editorial Grupo VDK
35. **JARA, Villaseñor Alejandro.** Títeres Prehispánicos en Tlaxcala. En: El Sol de Tlaxcala, Domingo 27 de Enero de 1991.
36. **JURKOWSKI, Bunraku:** el teatro de títeres. New York, 1970.

37. **JURKOWSKI**, Henryk. Consideraciones Sobre el Teatro de Titeres. Bilbao, España: Centro de Documentación de Titeres, 1990.
38. **KENT**, Jones Richard. Métodos Didácticos Audiovisuales. México: Pax-México, 1986.
39. **KUNST**, Henschelverlag. The World of Puppetry. Alemania Democrática: Unión Internacional de Marionetas, 1989.
40. **LAGERQVIST**, Ingrid. Marionnettes l'ecole Especialisee, 1979. P. 4-5. Trad. Francisco Vargas
41. **LAGERQVIST**, Ingrid. Puppetry in Therapy and Remedial Education. Berlín, Alemania, UNIMA, 1989.
42. **LAGERQVIST**, Ingrid. The World of Puppetry. Berlín, 1989.
43. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 1, No.4, Abril, 1981. México: Editorial "Don Folias".
44. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 1, No.5. México: Editorial "Don Folias".
45. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 1, No.6. México: Editorial "Don Folias".
46. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 1, No.11, Sep.-Oct., 1982. México: Editorial "Don Folias".
47. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 2, No. 26, Mar.-Abr., 1985. México: Editorial "Don Folias".
48. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 2, No. 29, Sep.-Oct., 1985. México: Editorial "Don Folias".
49. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 2, No. 31, Ene.-Feb., 1986. México: Editorial "Don Folias".
50. **LAGO**, Roberto. La Hoja del Titiritero Independiente. Revista, Vol. 2, No. 35, Sep.-Oct., 1986. México: Editorial "Don Folias".
51. **LAGO**, Roberto. "El Teatro Guignol en México. En: INBA/SEP. México en el Arte. México:Talleres Gráficos de la Nación. Colección "Crónica de Medio Siglo1900 - 1950". Vol. 10 y 11.

52. **LAGO, Roberto.** El Teatro Guignol Mexicano. México: Federación Editorial Mexicana, 1987. pp. 7-11, 15-23, 29-66.
53. **LAGO, Roberto.** Un Viaje por los Teatros de Muñecos a Través del Tiempo. México: Editorial Roberto Lago, 1981.
54. **LOPEZ ESQUIVEL, Luis.** Técnicas para la Capacitación y Desarrollo de Personal. México: UNAM, Facultad de Psicología, 1976. (tesis)
55. **LUIGI, Meschieri,** bajo la dirección de Ancona, Leonardo. Enciclopedia temática de Psicología; Dinámica de Aprendizaje. 1991.
56. **MARQUEZ, Paez Fco.** Curso Básico de: Formación de Instructores. CANACO Cd. de México. 1994.
57. **MARTINEZ, García Martha Angélica y colaboradores.** Tareas del Instructor. CANACO Cd. de México. 1993.
58. **MC CLINTOCK, B.** Ann Drama for Mentally Handicapped Children. Londres, Inglaterra: Human Horizons, 1984. pp. 20-24, 147-151. Trad. Claudia Díaz Olavarieta.
59. **MENDEZ, Amezcua Ignacio.** Escenografía, Teatro Escolar y de Muñecos. México: Oasis, 1984.
(Pertenece al Manual)
60. **MENDEZ, R. M.** Manual: Sistematización del Proceso de Instrucción. "Proceso de Aprendizaje". "Recursos Didácticos: Técnicas de Instrucción y Materiales de Apoyo". México: UNAM, Secretaría General Administrativa, Dirección General de Personal. pp. 58-66
61. **MESCHKE, Michael.** Una Estética para el Teatro de Títeres. Sevilla, España: Gráficas Arratia, 1991. pp. 9-13, 31-40.
(Pertenece al Manual)
62. **MONNIER, Duflot.** Ponencia "Marionette et Therapie", presentada en Colloque International de Charleville, París, Francia, 1981. Trad. Francisco Vargas.
63. **MURPHY.** Methods for the Study of Personality in Young Children. New York: Basic Boks, 1956. Vol.1.

64. **OBRAZTSOV**, S. "La Importancia del Teatro de Títeres y su Lugar entre otros Géneros del Arte Teatral". En: Jurkowsky, Henryk. Consideraciones sobre el Teatro de Títeres. Bilbao, España: Editorial Concha de la Casa, 1990.
65. **PALLARD**, Jean-Paul. Marionnette et Thérapie. Paris, Francia: Association "Marionnette et Thérapie, 1990. pp. 6-8. Trad. Francisco Vargas.
66. **PARSONS**, Lee A. An Archaeological Study of the Pacific Coss Cotsuma Ihuapa Region. Public in Antropology 12. Milwake Public Museum.
67. **PATENAUDE y RAPPEPORT**. Puppeth and Therapy. Editorial Berlín, 1984, Capítulo 1.
68. **PARSONS**, Lee A. "An Archaeological Study of the Pacific Coss Cotsuma Ihuapa Region". En: Antropology. No. 15. Milwake Public Museum.
69. **PHILPPOT**, A. R. "Puppets and Therapy". Londres, Inglaterra: Educational Puppetry Association, 1990. pp. 5-15. Trad. Claudia Díaz Olavarrieta.
70. **PHILPPOT**, A. R. "Puppets handicap Therapy", Londres, Inglaterra, Educational Puppetry Association, 1976. Traducción Claudia Díaz Olavarrieta.
71. **PORRAS**, Francisco. Los Títeres en la Antigüedad. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 1962.
72. **POZO**, J. I. Teorías Cognoscitivas del Aprendizaje. Madrid, España. Editorial, Morata. 2ª Edición. 1993.
73. **RAMIREZ**, Gilberto. Teatro de Títeres para Niños de Tres a Ochenta Años. México: Federación Editorial Mexicana, 1987. pp. 9-37
74. **RITCH**, Pamela. "May in Mexico". En: Puppetry Journal, Vol. 36, No. 1, 1995. pp. 28-30. Trad. Francisco Vargas.
75. **ROCARD**, Ann. Puppets and Marionettes. Toronto, Canadá: Hobby Craft, 1985.
(Pertenece al Manual)
76. **RODRIGUEZ**, Aída y Loureiro Nicolás. "Como son los Títeres". Montevideo, Uruguay: Losada, 1971.
77. **RODRIGUEZ**, E. M. y B. P. Ramírez. Administración de la Capacitación. México: McGraw-Hill, 1990 pp.39-49 (Serie Capacitación Efectiva)

78. **ROUQUES**, Denis. "Phycopedagogie des Debiles Profonds". Paris, Francia: Editions Sevil, 1967. p. 7-52. Trad. Francisco Vargas.
79. **RUANO V.**, Ma. Virginia. Manipulación de Muñecos de Funda o Guante. México: Ruani, 1987. pp. 1-5, 26-39.
(Pertenece al Manual)
80. **SCHAEFER**, Charles y Kevin O'Connor. Manual de Terapia de Juego. México: Manual Moderno, 1988. Cap. 7, 11 y 12.
81. **SCHON**, Roland. La Marrisonette du Theatre a la Therapie, Vol. 10, No.10, 1979. pp. 63-70. Trad. Francisco Vargas.
82. **S.E.P. Consejo Nacional de Fomento Educativo**. Taller de los Títeres. México: Editorial Arbol, 1982.
(Pertenece al Manual)
83. **SHAWW**, Malcon y Colaboradores. "Roleplaying in Business and Industry". New York: The Free Press of Glencoe, 1961. pp. 223 y 224.
84. **S.T.P.S. Dirección General de Capacitación y Productividad**, Depto. de Agentes Capacitadores. Criterios en Materia de Capacitación y Adiestramiento Relativo a los Agentes Capacitadores. 1984.
85. **SUAREZ**, L. A. El uso de la historia como material didáctico en la capacitación. México: UNAM, Facultad de Psicología (tesis)
86. **STROETSEL**, Dorothy and Donald. "La Nueva Magia de los Títeres". En: Selecciones del Reader's Digest, Octubre, 1971.
87. **TEATRO ISMAELILLO**. Psicotítere. La Habana, Cuba: Editorial Teatro Ismaelillo, 1989.
88. **TEATRO ISMAELILLO**. El Psicotítere: "Una Experiencia". La Habana, Cuba: Editorial Teatro Ismaelillo, 1989.
89. **TEMPORAL**, Marcel. Marionettistes de France. Paris, Francia: Editorial Bordas, 1947.
90. **U.N.A.M. Facultad de Psicología**. La Comunicación y los Materiales de Uso Directo, "Mecanograma". México: UNAM, 1972.

91. **U.N.A.M. Secretaría General Administrativa.** Curso de Formación de Instructores: Manual de Instructores. México: UNAM, Secretaría General Administrativa, Dirección General de Personal, Sub-Dirección de Capacitación y Desarrollo.
92. **UNESCO.** Revista "El Correo". Vol. 3 y 4, 1990.
93. **VANCRAYECENEST, Pierre.** Memoire Pour le Certificat d'etudes Specialisees de Psychiatrie, Soutenu le 11 juin 1982" Association Marionnette et Therapie. Paris, 1983.
94. **VANCRAYECENEST, Pierre.** Un Atelier Sociotherapique: L'utilisation de marionnettes dans un service de psychiatrie "adultes" au centre hospitalier spécialisé de Belair (Ardennes). No. 10. Paris, Francia, 1993. pp. 29-60. Trad. Francisco Vargas.
95. **WIMAN, Raymond D.** Material Didáctico: Ideas Prácticas para su Desarrollo. México: Trillas, 1988.
96. **WINNICOTT, D.W.** ver trabajo sobre objeto-transicional, "De la Psychiatrie a la Psychanalyse". Paris, Francia: Editions Payot, 1969.
97. **INBA/S.E.P.** "México en el Arte". Colección Crónica de medio siglo, 1990-1950, Vol. 10 y 11. Art. Roberto Lago: " El Teatro Guiñol en México ", Editorial Talleres Gráficos de la Nación.
98. **BOGATYREV, Petr.** "La interconexión de dos sistemas semióticos similares", Moscú 1973, pp. 306.

MANUAL PARA LA CREACION Y CONSTRUCCION

DE

TITERES



COMO

MATERIAL

DIDACTICO

MARTHA ELENA BARRIOS DIAZ
JUAN MANUEL VILLAVERDE DOMINGUEZ

PAGINACION VARIA

COMPLETA LA INFORMACION

PROLOGO

***Una figura hermosa
se hace con muy poca cosa:
se necesita un maticillo,
la luna,
papel, harina, estambre,
tul de cuna,
un pañuelo, un broche
Elena usó su cinta aquella noche
recuerdo que cantaba...***

José Pedroni

El Teatro de títeres es tan antiguo como el hombre mismo. No casualmente las más antiguas culturas humanas conocidas (China, India, Egipto y Mesopotamia) apreciaron mucho las representaciones titiritescas incluso antes que la danza, madre de todas las artes escénicas.

Podemos afirmar que desde que el hombre descubre el juego con su propia sombra, al interponer su cuerpo entre el resplandor del fuego y las paredes de las cuevas, donde tuvo su primera morada, surge ya el germen del teatro de sombras, una de las más viejas expresiones del teatro de figuras o muñecos del mundo.

Ya en tiempos muy remotos, en el antiguo Egipto, existían títeres de manufactura tan compleja como las llamadas marionetas de bastón -títere articulado en brazos y piernas, que se manipula desde arriba por medio de una varilla de madera no muy delgada, sujeta a la cabeza del títere y que recuerda mucho a un bastón- en la tumba de la famosa bailarina Jelmis, que al parecer también era titiritera, fueron encontradas algunas de estas marionetas.

En nuestro país los antecedentes más remotos del teatro para niños se encuentran vinculados al teatro de títeres, aunque el títere resulta un recurso teatral tan atractivo para los pequeños como para los grandes. Incluso, los muñecos actores tuvieron su primer público entre los mayores, pues las manifestaciones artísticas para los niños constituyen una conquista moderna.

El teatro de títeres, a nuestro juicio, además de constituir un medio eficaz en la comunicación de ideas e imágenes artísticas, desempeña un papel inigualable como intermediario entre el mundo de los adultos y el mundo de los niños, bien sea para contribuir a su educación integral, bien sea con fines terapéuticos, o de investigación sobre la fenomenología de los diferentes aspectos que intervienen en el complejo proceso de formación de la personalidad del ser humano, en especial, de su esfera motivacional.

Visto el títere en su justa dimensión, se convierte en una herramienta educativa excepcional, en un medio expresivo muy valioso. Sin embargo, no son pocos aquellos que ven el teatro de títeres como un arte menor. Los que así piensan, los que así se expresen y subestimen el teatro de títeres no hacen otra cosa que manifestar su ignorancia sobre las potencialidades de esta manifestación artística, independientemente de la forma en que se utilice.

Por su complejidad técnica, por su probada eficacia social y psicológica y por su esencia artística, el teatro de títeres no solo constituye un arte muy importante sino que puede catalogarse como una herramienta educativa eficaz.

Decía el fantástico Perrault, por boca de Pulgarcito, que "hasta la astilla más pequeña puede encender un buen fuego". Los títeres son pequeños real y físicamente, pero creemos que pueden ser no solo tan útiles como la astilla al fuego, sino fuego mismo que ha sido capaz de encender de pasión el corazón de artistas tan prominentes como José Martí, quien se refiere en "La edad de oro" al teatro guineño; o Federico García Lorca, quien escribiera tan preciosas piezas para el teatro de títeres y fue titiritero él mismo; o Charles Chaplin, quien pensaba que los títeres eran más grandes que los hombres mismos; o Rosario Castellanos, que en sus escritos enaltecía a los títeres; o en...en fin, toda una serie de hombres o mujeres que, de todas partes del planeta que han sabido penetrar en el mundo de los títeres y amarlos tanto como para arrancar de labios del célebre poeta londinense Lord Byron, palabras tan categóricas como estas:..."Quien no ame a los títeres no merece vivir"... Y NOSOTROS AMAMOS A LOS TITERES Y RECONOCEMOS SU VALOR DENTRO DEL TEATRO, LA PEDAGOGIA Y POR SUPUESTO DENTRO DE LA PSICOLOGIA.

La idea de realizar un manual que incluya temas sobre construcción, manipulación y realización de espectáculos para títeres, surge de la necesidad de dotar al psicólogo (principalmente), al terapeuta, al trabajador social, al médico, al maestro, y por qué no, al futuro titiritero, de los conocimientos básicos sobre la realización de títeres.

El manual es un material dirigido a todos los que de alguna manera se interesan en el mundo de los títeres, sean profesionales o no.

Trata sobre aspectos generales en cuanto a construcción de títeres y teatrinos, manipulación, iluminación, escenografía, etc. Ya que son temas que en este ámbito se conocen poco y que actualmente se utilizan mucho. Ello le concede el don de amplitud a este libro, maestros, psicólogos, etc., no iniciados en el teatro de títeres, pueden encontrar en este manual una muy útil herramienta de trabajo para afrontar con seriedad el arte de los títeres.

El manual es un compendio de diferentes manuales y libros sobre los temas antes mencionados. Hasta el momento de editar este manual, no teníamos conocimiento de un manual sobre títeres que abarque todos los temas que nosotros proponemos; los manuales y libros revisados hablaban de dos o tres técnicas, de cómo construir un teatrino, sin dar más opciones, pocos hablaban de manipulación, y en este punto, nos gustaría aclarar que el único libro que encontramos (en español) que propone un método de manipulación es el editado por la Profesora Vicky Ruano, la cual nos permitió "copiar" su método "tal cual y sin cambiar nada", cosa que nos dio mucho gusto, pero como encontramos importante aumentar algunos consejos y ejercicios decidimos basarnos en su método, no copiarlo fielmente y proponer otras cosas. Para el tema "realización de cabezas" decidimos tomar lo que propone Jesús Calzada, tema al que también le actualizamos algunas cosas.

En las diferentes técnicas de construcción de títeres, tomamos, para la construcción de los títeres de olote la propuesta por Mireya Cueto. El resto del manual se formó con ideas de otros manuales, con la plática con diferentes titiriteros y con la experiencia personal dentro de los títeres.

A pesar que este manual no abarca todas las técnicas de construcción de títeres sino las que consideramos más importantes para el trabajo de capacitación y enseñanza, es mucho lo que puede obtenerse de las técnicas mencionadas, pues incluye a las que son consideradas como las más expresivas por especialistas de diferentes latitudes, tales como el llamado **títere de guante o funda (guiñol)**, el **marotte mimado** y el **títere plano**.

Entre los valores pedagógicos del manual -aquellos que facilitan la enseñanza y aportan determinados conocimientos- se encuentran los siguientes:

- El lenguaje utilizado es sencillo y asequible a todos, independientemente de que se trata de un material técnico.
- El empleo de ilustraciones que describen con mucha claridad movimientos, pasos a seguir, técnicas, etc.
- Progresión adecuada en la transmisión de conocimientos que va de lo más simple a lo más complejo.

- La búsqueda de una nomenclatura de uso general, a fin de establecer una más clara comunicación.

No quisiéramos concluir esta introducción al manual sin hacer una pequeña salvedad. Durante años, los que nos dedicamos a la enseñanza hemos esperado un manual como este y tenemos la esperanza de que no sea el último y que se realicen más con otros temas o con los mismos, pero tratados con más profundidad.

*Martha Elena Barrios y
Juan Manuel Villaverde*

INTRODUCCION

El Teatro de Títeres está unido fuertemente a la técnica. Este manual ha sido elaborado con el propósito de ayudar al desarrollo del títere en la psicología mexicana.

Igualmente demuestra, a través de una serie de ejercicios descritos e ilustrados, la necesidad de una disciplina técnica que asegure un enlace coherente entre la persona y el títere.

Contiene también técnicas de confección de títeres que se explican, desde la más simple hasta la más compleja, las cuales fueron elegidas pensando en las que se puedan utilizar tanto en cursos de capacitación como en diferentes tipos de terapias y en talleres.

El manual muestra además las diferentes formas de improvisar o construir un teatrino, de acuerdo a las posibilidades tanto de espacio como económicas y nos ilustra también acerca de la iluminación y escenografía más adecuada para el teatro de títeres.

En su parte final cuenta con una lista de nombres y direcciones de algunos grupos de títeres que actualmente trabajan en México realizando producciones, cursos, talleres y conferencias además de espectáculos para niños y adultos sobre títeres a quien lo solicite.

DIFERENTES TIPOS DE TÍTERES ANIMADOS

Su anatomía, la técnica de su construcción.

La anatomía de los títeres animados o la manera de construirlos parece sencilla; sin embargo, se presta a una infinidad de variaciones, el campo para la imaginación del creador y constructor de títeres es muy amplio.

Existen los siguientes tipos básicos de títeres animados (según lo encontrado en las bibliografías revisadas):

- 1) Títeres de funda y guante, también llamados Guñol.
- 2) Títeres o marionetas con hilos.
- 3) Títeres de barra en la cabeza o cachiporra.
- 4) Javaneses o movidos por medio de varillas delgadas.
- 5) Títeres de teclas y de resorte.
- 6) Títeres movidos desde abajo a través de varillas o barras.
- 7) Títeres Bunraku (japoneses).
- 8) Javaneses.
- 9) Títeres planos recortados en papel, piel o madera ligera (sombras chinescas o títeres planos).
- 10) Títeres bocones (tipo Muppet).
- 11) Fantoques.
- 12) Los gigantes o Mogigangas.
- 13) Los efímeros.
- 14) Los contruidos con material de desecho.
- 15) Los contruidos con verduras o frutas.

Tales tipos de títeres pueden combinarse entre sí y dar origen a nuevas técnicas. De hecho los títeres y los espectáculos actuales son por lo regular una combinación de técnicas.

A continuación te mostraremos la forma de construir algunos de ellos. Hemos elegido los más fáciles y económicos, porque consideramos que son los que te pueden ayudar en el área de capacitación ya sea para tu uso o para uso del grupo.

Hicimos énfasis en la construcción y manipulación del TITERE DE FUNDA O GUIÑOL por considerarlo de los más fáciles, barato, práctico, duradero y encantador, es por eso que encontrarás todo o casi todo sobre él. Es para nosotros imposible hablar con la misma profundidad de las otras técnicas (por falta de espacio y porque no es nuestro objetivo).

La idea de la realización del manual es con el fin de ayudar al Psicólogo Industrial, Educativo y Clínico que requiere o está interesado en el teatro de títeres como una alternativa didáctica, terapéutica, pedagógica o educacional, a construir sus propios títeres.

Sabemos que el títere no forma parte de tu vida y es por eso que el manual se realizó lo más sencillo y claro posible, esperamos no omitir datos, pero si esto ocurre, discúlpanos, ... es que algunas de las técnicas o actividades aquí descritas no están en libros, son del dominio de los titiriteros y al plasmarlas en el manual quizá olvidemos cosas...

Bueno, esperamos que este manual te sea útil. También encontrarás algunos "TIPS" para la voz, la construcción de teatrinos, escenografía, luces, etc., esto con el fin de apoyarte para que tengas un conjunto de herramientas para crear "tus" espectáculos o que con tu grupo cree "sus espectáculos".

TITERES CON MATERIALES DE DESECHO

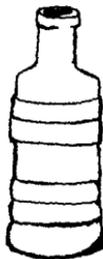
TECNICA: GUIÑOL

Materiales:

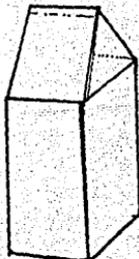
- Botellas de plástico vacías (pueden ser de crema para manos,
- Aceite casero, shampoo, etc.).
- Cajas de leche o de cartón medianas.
- Tijeras o cutter.
- Masking-tape.
- Hilos de diferente grueso (cáñamo).
- Engrudo o cola vegetal.
- Pegamento de contacto.
- Papel periódico, cartulina, cartoncillo o papel destroza.
- Pinturas de agua, pinceles y brochas.
- Telas, listones y retazos.
- Diferentes materiales como corchós, corcholatas, rollos de papel del baño, estambres, etc.
- En fin, todo lo que se te ocurra y creas que pueda servir.

Procedimiento:

- 1) Las botellas vacías te servirán para la cabeza, escoge la forma de la botella según el tipo de cabeza que necesites, Ejemplo:



BOTELLA DE ACEITE

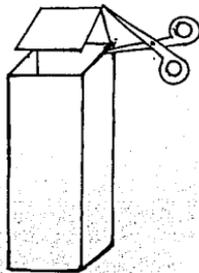


BOTE DE LECHE

- 2) Ahora, si la botella es demasiado grande, córtale un pedazo al fondo de la misma de acuerdo al tamaño que requieras la cabeza. Si elegiste un bote de leche corta la parte superior con ayuda del cutter o de las tijeras:

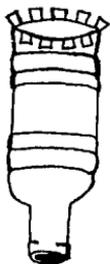


BOTELLA DE ACEITE

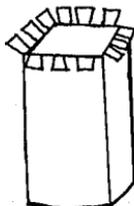


BOTE DE LECHE

- 3) En el cartón, recorta un círculo y/o un cuadrado (según sea el caso) para tapar el hueco que quedó al recortar el bote de aceite o de leche, no olvides cortar el cartón un poco más ancho que el recipiente y córtale unas pestañas para que te sea más fácil pegar las orillas.



BOTELLA DE ACEITE

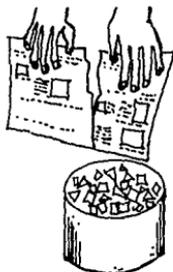


BOTE DE LECHE

- 4) Con la mano corta pedacitos de papel periódico, destreza o cartoncillo, remójalos por un rato en una palangana con agua, exprímelos y úntales por ambos lados engrudo o cola vegetal y cubre con ellos la botella o bote. Es muy importante que queden bien pegados, y que sobrepongas uno con otro. Una vez cubierto déjalo secar:



BOTELLA DE ACEITE



BOTE DE AGUA

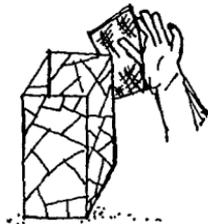


BOTE DE LECHE

- 5) Una vez seca la primera capa tendrás que ponerle otras capas (por lo menos tres). NO OLVIDES dejar SECAR muy bien cada una de las capas. Cuando haya secado la última capa lijala:

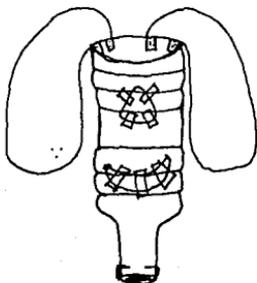


BOTELLA DE ACEITE

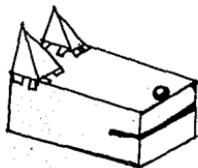


BOTE DE LECHE

- 6) Con el cartón o si prefieres con el papel rasgado y con engrudo o cola vegetal, pon los elementos de la cabeza a tu títere según el personaje que desees: nariz, boca, orejas, pico, etc. Pega unos papelitos para asegurar las uniones de los elementos, así no se caerán, cuando estén secos límalos para dejar liza la superficie.

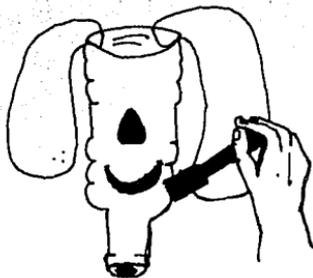


BOTELLA DE ACEITE

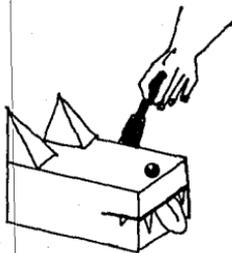


BOTE DE LECHE

- 7) Cuando esté totalmente seco, aplica una capa de pintura blanca, espera a que se seque y aplica la pintura que desees para la cara de tu personaje:

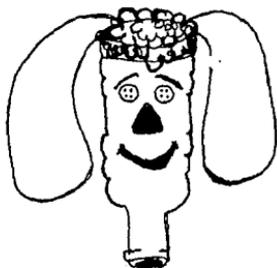


BOTELLA DE ACEITE

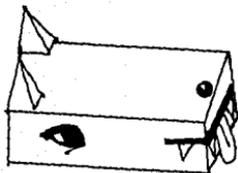


BOTE DE LECHE

- 8) Con el Pegamento de contacto pega los ojos, pelos, cejas, etc., para lo cual puedes ocupar los materiales de desecho que elegiste. Los ojos puedes simularlos con botones, corcholatas, corchos, etc.:



BOTELLA DE ACEITE

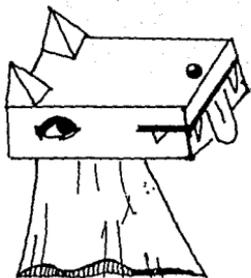


BOTE DE LECHE

- 9) Necesitas una tela grande, cuadrada o rectangular con un agujero pequeño al centro, que vas a pegar al cuello del muñeco con un poco de Pegamento de contacto:

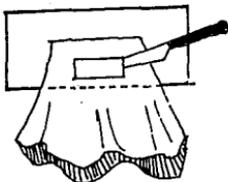


BOTELLA DE ACEITE



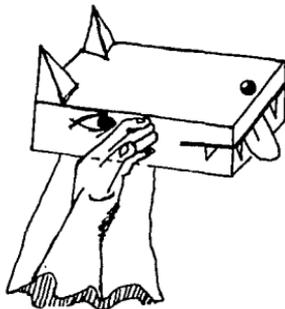
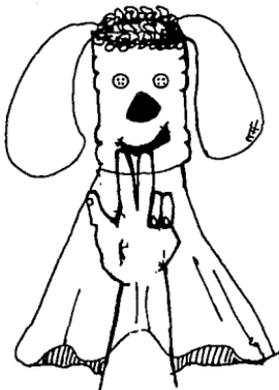
BOTE DE LECHE

- 10) Si realizaste una cabeza en un bote de leche, deberás hacerle un agujero para que puedas meter los dedos, en un costado del bote:



BOTE DE LECHE

- 11) Para animar cualquiera de los dos títeres introduce un dedo en el cuello de la botella o en el agujero que realizaste, muévelo en diferentes direcciones y...



TITERES CON MATERIALES VEGETALES

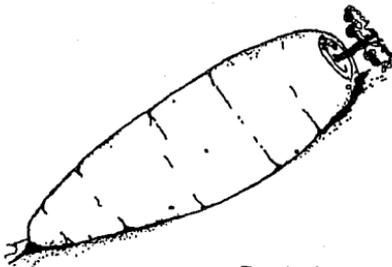
TECNICA: MAROTTE

Materiales:

- Nabo o papa o zanahoria o manzana, etc.
- Estambres de colores o rafia o listones de colores, etc.
- Una liga.
- Botones o corcholatas o cuentas o alfileres de colores o papel de colores.
- Alfileres.
- Elementos vegetales como: hojas, ramas pétalos, etc.
- Una varilla de madera como de 20 cm. de largo, no muy grueso (2 o 3 cm) puede ser de escoba.
- Cuchillo sin filo o navaja.
- Un pañuelo, mascada o retazo de tela.
- Resistol blanco o de contacto.

Realización:

- 1) Selecciona el material que será la cabeza (papa, nabo, etc.) la elección dependerá del personaje que desees construir (un niño, un viejito, un animal, etc.).

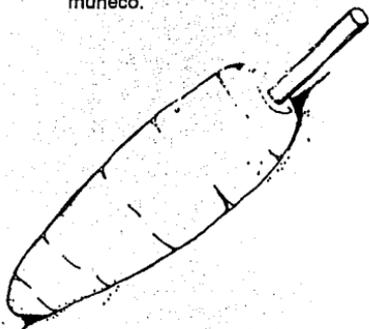


Zanahoria

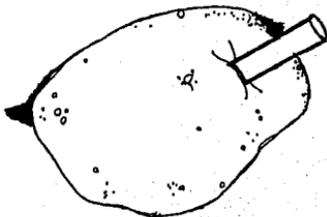


Papa

- 2) Con el cuchillo o navaja, realiza un hueco en la parte que será el cuello del muñeco.



Zanahoria

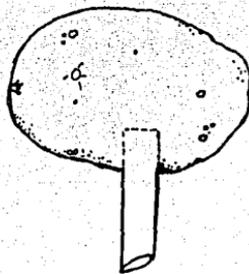


Papa

- 3) En el hueco, introduce la varilla de madera. El hueco debe de ser lo más exacto posible para que la varilla sostenga la cabeza del títere, ejem.:

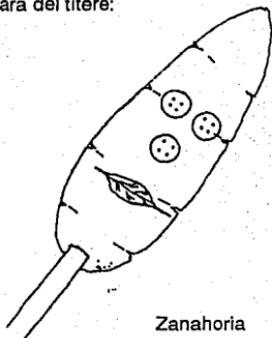


Zanahoria

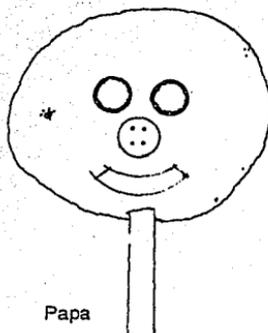


Papa

- 4) Con las corcholatas, los alfileres, las hojas o con rodajas se completa la cara del títere:

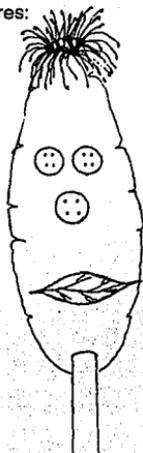


Zanahoria



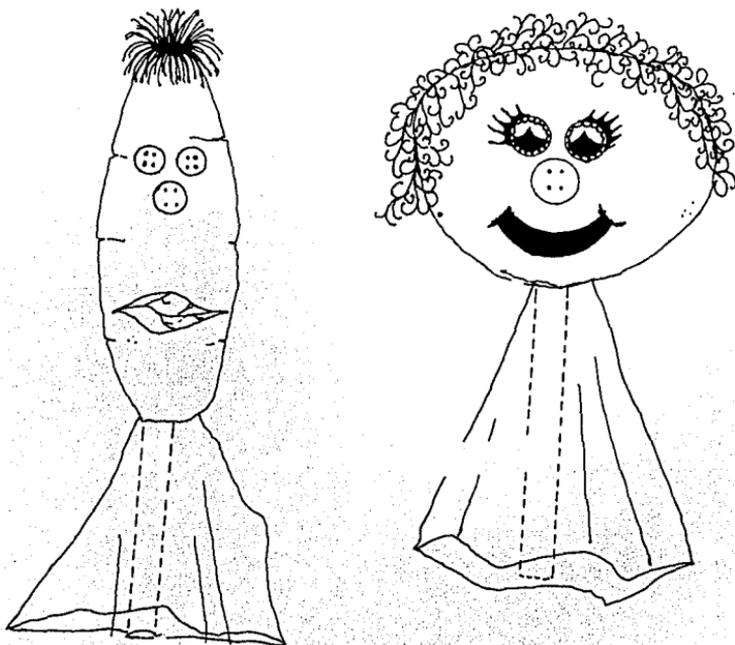
Papa

- 5) Con la rafia o estambre realiza el cabello que puede ser sujeto con alfileres:



NOTA: Como principio general, es necesario eliminar todo detalle superfluo que no sea significativo en el carácter o personalidad de nuestro personaje: un títere puede pasarse sin boca, sin orejas, sin nariz, sin cabello, etc. si es esencial para la personalidad o determinación del carácter del personaje.

- 6) Como traje utilizamos el pañuelo, tela o mascarada. En el centro de la tela hacemos un pequeño hueco e introducimos la varilla de madera que sostiene la cabeza. Podemos pegar con el resistol la tela a la varilla de madera o sostenerla con la liga:



¡ Nuestro títere esta listo para trabajar !

TITERE DE OLOTE, CARRIZO O TUBO DE CARTON (20)

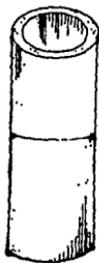
TECNICA: MARIONETA

Materiales:

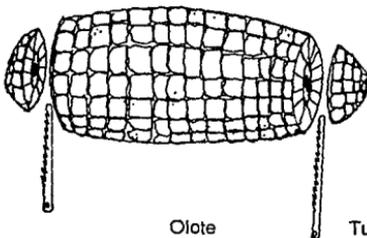
- 9 olotes, carrizos o tubos de cartón (del papel higiénico).
- 2 varillas de madera delgadas como de 20 cm cada una.
- Hilo cáñamo o alambre semirígido.
- Tijeras o pinzas para alambre.
- Pegamento de contacto.
- Aguja de canevá.
- Cuchillo o navaja.

Procedimiento:

- 1) Si elegiste olote o carrizo: corta con navaja o cuchillo las puntas de ambos lados para dejarlos "chatos" y líjalos para emparejarlos frotando uno frente a otro:



Carrizo



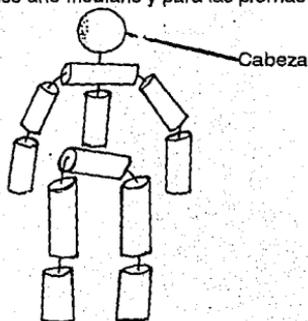
Olote



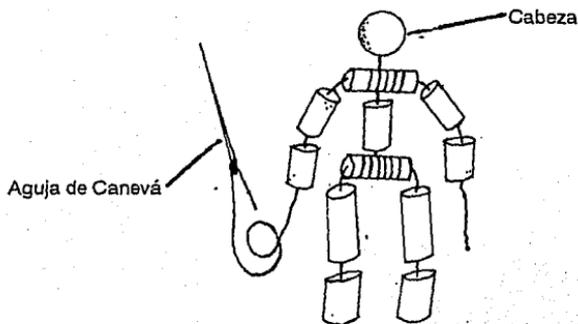
Tubo de Carton

NOTA: Si elegiste tubo de cartón no es necesario cortarlos.

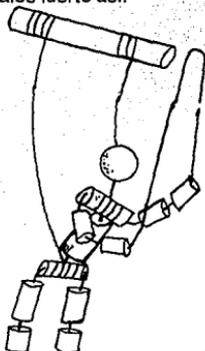
- 2) Para formar el cuerpo, corta de diferentes tamaños el material elegido. Para los brazos necesitas 2 tubos largos y 2 cortos, para la cabeza uno ancho y corto, para los hombros uno largo, para la cadera uno corto y ancho, para el tronco uno mediano y para las piernas 2 largos y 2 cortos:



- 3) Los unirás con el alambre o con la aguja con hilo cáñamo pasándolo por el centro del material elegido (el olote tiene un hueco en el centro). Para fijar el tronco a la cadera o a los hombros debes darle algunas vueltas al hilo o alambre (A). No olvides dejar un hueco en lo que serían las articulaciones ya que éste le dará movimiento al muñeco (B). Las manos y pies puedes hacerlos de cartón, tela o con un pedacito del material elegido (C):



- 4) Corta hilos de aproximadamente 40 cm o más. Ponle uno a cada brazo uno a la cintura y uno a la cabeza, dirígelos a las varillas que servirán para sostener el muñeco y amárralos fuerte así:



- 5) Agrega ojos, nariz, cabello, orejas, sombrero, vestido, en fin lo que creas que requiere tu personaje.



¡ Tu títere esta listo para comenzar la función !

TITERES PLANOS

TECNICA: VARILLA

Generalmente esta técnica es realizada en cartón semigrueso o grueso como lo dice su nombre son "planos", es decir, se dibujan recortan, se recortan, les ponemos un alambre o varilla de madera, los coloreamos, les ponemos facciones y ¡ LISTO !.

Esta técnica puede ser usada para realizar personajes que "actúan" poco o que están en escena, pero casi no se mueven o no hablan. Son muy rápidos de construir, los podemos articular y realizarlos basándonos en nuestra mano.

Materiales:

- Cartulina, papel cable, cascarón o una caja de cartón.
- Lápiz grueso.
- Varilla de madera o alambre grueso (gancho) de aprox. 20 cm. de largo.
- Pegamento de contacto.
- Cutter o navaja.
- Tijeras.
- Masking-tape.
- Colores de palo o crayolas.
- Plumines.

Procedimiento:

- 1) Coloca tu mano sobre el cartón y mueve los dedos hasta formar la figura que quieres (puedes ensayar proyectando tu sombra en la pared). Ya que elegiste, con un lápiz dibuja el contorno de tu mano:



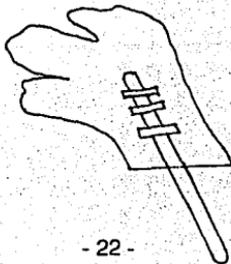
- 2) Retira tu mano, corrige la figura y dale un acabado añádele ojos, boca, nariz, lengua, orejas, pata, cola o lo que requiera el personaje que elegiste realizar:



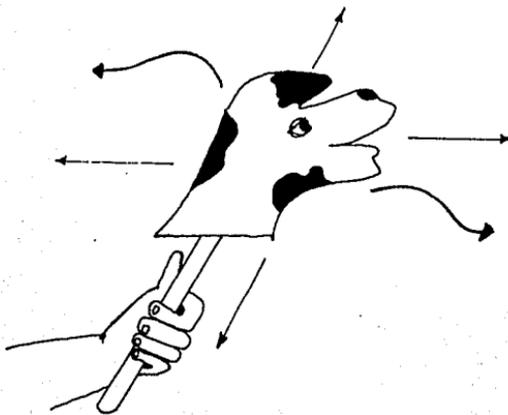
- 3) Si quieres que luzca mejor, pégale con resistol blanco pedacitos de tela o papel a la manera de un "collage". O simplemente píntalo con pinturas de agua, colores o plumines.



- 4) Recórtalo y por la parte de atrás pega con el masking-tape el alambre o la varilla. Procura no pegarla muy a la orilla porque quedaría muy débil:



¡ Tu títere está listo para salir a escena, muévelo hacia adelante, hacia atrás o a los lados pero NUNCA lo gires al revés !



TITERES PLANOS ARTICULADOS

TECNICA: MAROTTE

Materiales:

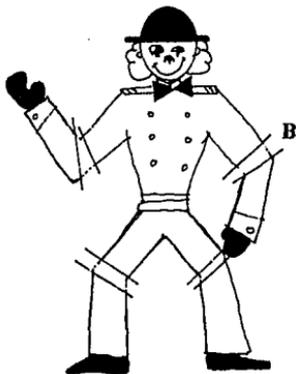
- Cartulina, papel caple, cascarón o una caja de cartón.
- Lápiz grueso.
- Varilla de Madera o alambre grueso de aprox. 20 cm. de largo.
- Pegamento de contacto.
- Masking-tape ancho.
- Colores de palo o crayolas.
- Plumines.
- Hilo cáñamo.
- Broches BACO
- Una armella pequeña.

Realización:

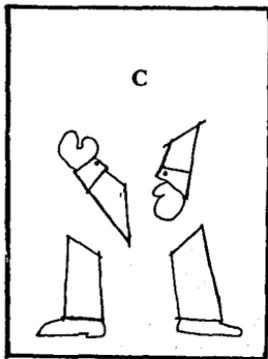
- 1) Dibuja en el material elegido la silueta de tu personaje. (A)



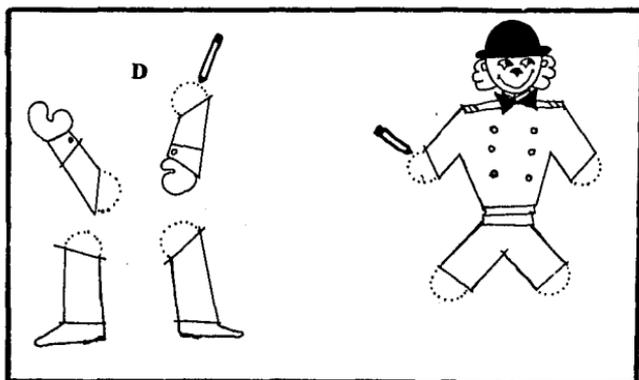
- 2) Marca con un lápiz las articulaciones que quieres tenga tu personaje (pies, manos, tronco, cabeza, etc.). (B) En nuestro ejemplo serán 4 articulaciones con las que contará el títere.



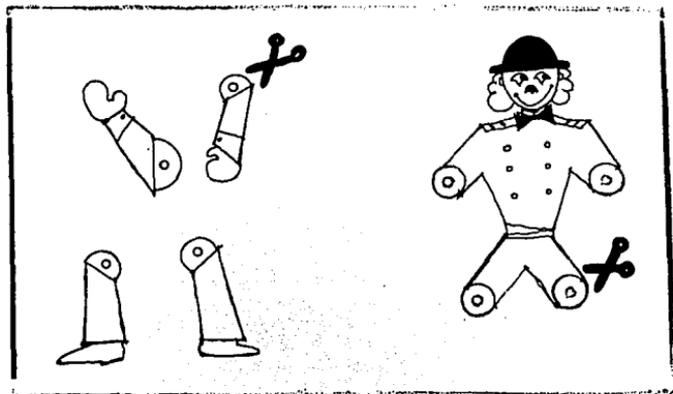
- 3) Ahora recórtales en partes y colócalas en otro cartón, pero no en el lugar que le corresponden sino en desorden. (C)



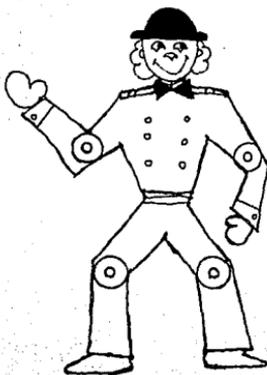
- 4) Utiliza las piezas como molde y calca la figura en el cartón, aumentándole un poco más y redondeado a los extremos (D). Esto es con el fin de que al mover las articulaciones el títere no se vea mocho.



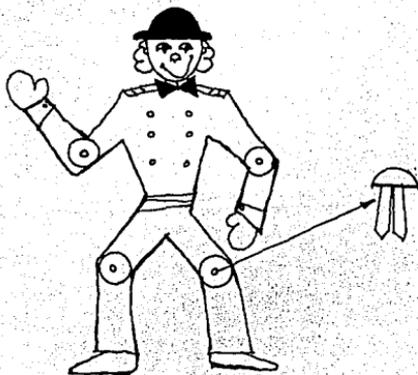
- 5) Ahora quita los moldes y recorta.



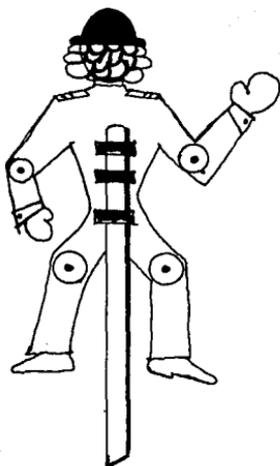
- 6) Une las piezas de la figura sobreponiéndolas tendrás armado a tu personaje:



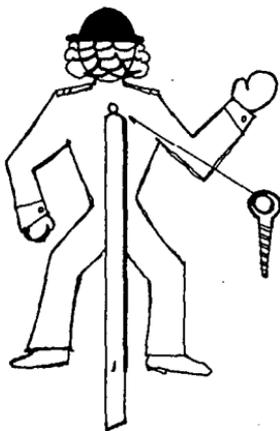
- 7) En el centro de las articulaciones coloca un broche o remache para unir las piezas:



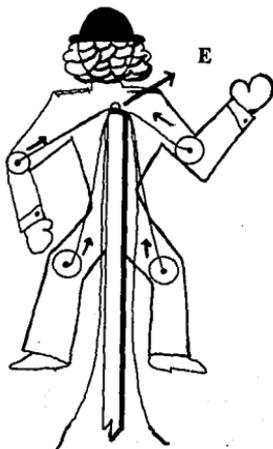
- 8) Pega la varilla o alambre por la parte central de la espalda del personaje con resistol o masking-tape:



- 9) Coloca la armella al centro y arriba de la varilla:



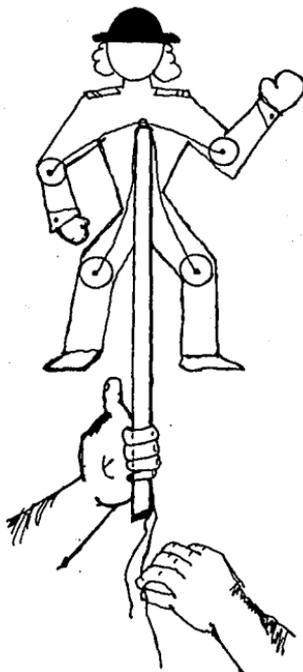
- 10) Pasa la aguja con una hebra de hilo cáñamo por el extremo de cada articulación (por la parte de atrás y como si le dieras una puntada al extremo), dirige el sobrante de la hebra hacia la armella y mete el hilo por el centro de la misma (E). Une los hilos con un nudo:



- 11) Para lograr que se muevan las articulaciones sólo tienes que sostener con una mano la varilla y jalar con la otra los hilos.

¡ Tu muñeco cobrará vida !

- 12) Una vez listo, puedes pintarlo (como se mencionó en la técnica anterior).



¡ EL TITERE ESTA TERMINADO !

TITERE PLANO ARTICULADO CON VARILLA

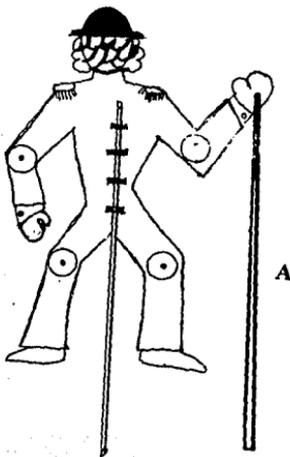
TECNICA: MAROTTE

Material:

- Se utiliza el mismo material que en la técnica anterior.

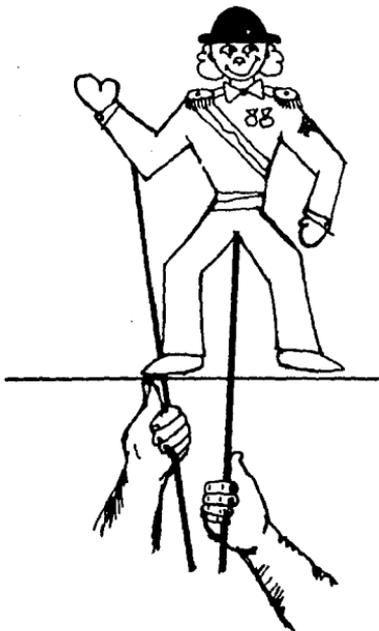
Procedimiento:

- 1) Se siguen los mismos pasos mencionados en la técnica anterior desde el inicio hasta el # 7, al llegar a ese paso, continúa con:
- 8) Coloca un alambre al centro de la figura y pégalo con resistol o con masking-tape, también coloca una varilla o alambre en una o en dos de las manos del títere (A).



¡ TU TITERE ESTA LISTO !

- 9) Para manipularlo, toma la varilla central con una mano y con la otra la o las varillas de la manos al hablar el personaje, puede mover las manos:



TITERES DE SOMBRA

Se utilizan títeres y/o figuras planas, rígidas o articuladas que se proyectan una pantalla, bastidor de papel translúcido o tela fina, mediante un foco luminoso colocado detrás de la pantalla y del titiritero colocado a una distancia que permita la movilidad de los manipuladores. Las figuras se colocan y se mueven sobre la pantalla por medio de varillas, para que el espectador ubicado del otro lado de la pantalla vea las figuras proyectadas en la misma.

Los Títeres que se utilizan en material opaco se proyectan en negro. Las sombras de color se obtienen cuando la figura está realizada con combinación de material opaco y material transparente (papel celofán de colores o micas de color).

Cuando las figuras son articuladas se accionan mediante varillas de alambre.

Como regla general los personajes que actúan como sombras se presentan de perfil, puesto que la silueta general y la del rostro en particular son más expresivas de perfil que en posición frontal en esta técnica.

Material para Títeres de Sombra:

- Cartón grueso y/o papel cascarón delgado.
- Cutter (navaja para cortar cartón).
- Alambre delgado.
- Alambre acerado del ancho de un gancho de ropa.
- Pinzas para cortar alambre.
- Papel celofán de colores.
- Pritt.
- Pegamento de contacto.
- Masking-tape.

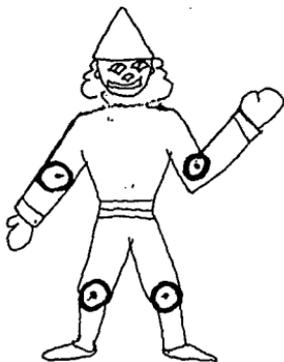
Material para construir la pantalla para sombras:

- 2 metros de tela blanca que permita la proyección de la sombra, no debe ser muy delgada pero tampoco muy gruesa.
- Bastidor de madera y/o teatrino (ver manual).
- 10 metros de velcro.
- 10 metros de tela oscura, de preferencia negra para poner a los lados y abajo de la pantalla.
- 2 tiras de madera de 1 m. y clavos.
- 2 patas de gallo de madera.

Construcción de los Títeres:

Se siguen los mismos pasos que para los títeres planos articulados y no articulados, para ponerles color debes seguir los siguientes pasos:

- 1) Una vez recortada la figura y antes de armarla, se le quita, con la ayuda de un cutter el cartón de la parte que queremos colorear (A):



LA FIGURA ESTA OPACA QUITA LAS PARTES QUE ESTAN
OBSCURAS CON EL CUTTER

- 2) Una vez realizado lo anterior, escoge el papel celofán de colores que quieres poner en los huecos, recorta lo y pégaselo a la figura con pedacitos de masking-tape:



- 3) Ahora sólo tienes que pegarle la (s) varillas para manipularlo. Pégalas con masking-tape del mismo lado que el papel celofán:



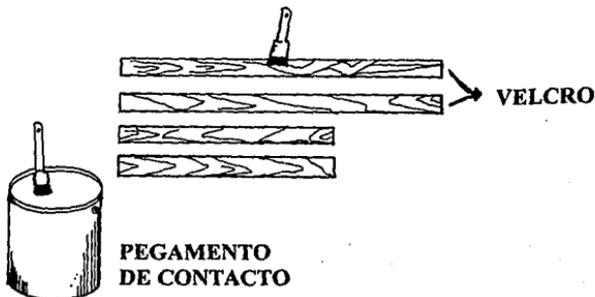
¡ La figura está lista para ser utilizada !

NOTA: Si la figura es articulada, es necesario cuidar que no se empalmen los colores de las articulaciones y/o el cartón.

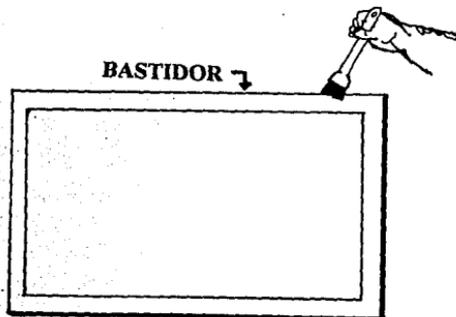
Construcción de la Pantalla

La medida del bastidor de madera puede variar según el espacio que se requiera para el espectáculo. Un buen tamaño puede ser 1 m. X 1.20 m. Se puede realizar en madera que no sea muy pesada (puedes pedirle a un carpintero que te la realice).

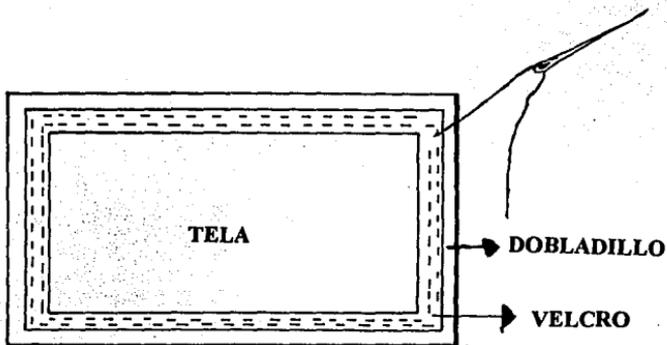
- 1) Una vez que tengas el bastidor, recorta tiras de (un poco más delgadas que el ancho del bastidor) velcro para todo el rededor del mismo:



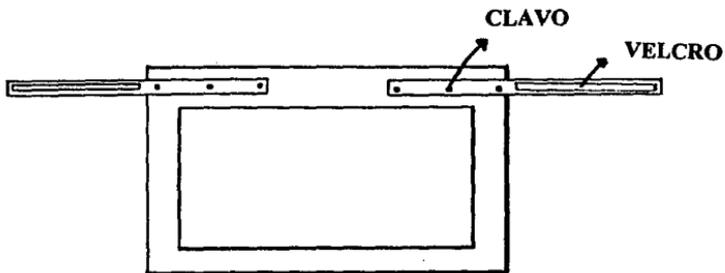
- 2) Ahora pongle Pegamento de contacto a todo el rededor del bastidor y a una de las partes del velcro, deja secar por unos minutos y únelos:



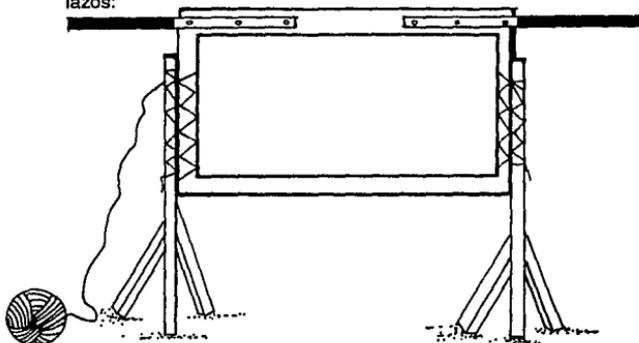
- 3) Corta la tela de manera que cubra todo el bastidor, dobladillo y cósele por toda la orilla la otra parte del velcro:



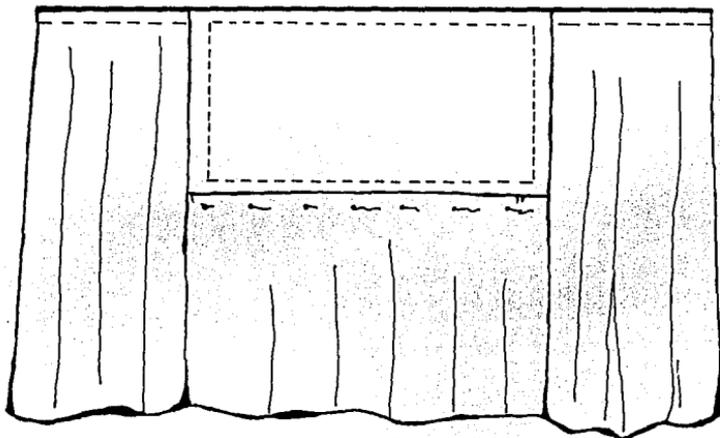
- 4) Pega con los clavos en el bastidor del lado que no hay velcro, la varilla de madera de 3,20 m. Pega una tira de velcro en las varillas que salen del bastidor, así:



- 5) Coloca las "patas de gallo" a los lados del bastidor y amárralas con lazos:



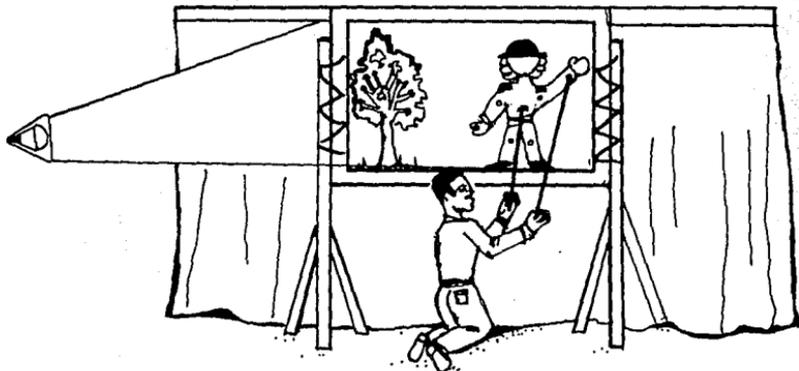
- 6) Une la tela y el bastidor con el velcro para formar la pantalla (debe quedar muy bien estirada). A los lados coloca unas tiras de tela negra de m. y otra que cubra la parte de abajo de la pantalla. Se puede prender con alfileres o colocando el velcro en ambos lados.



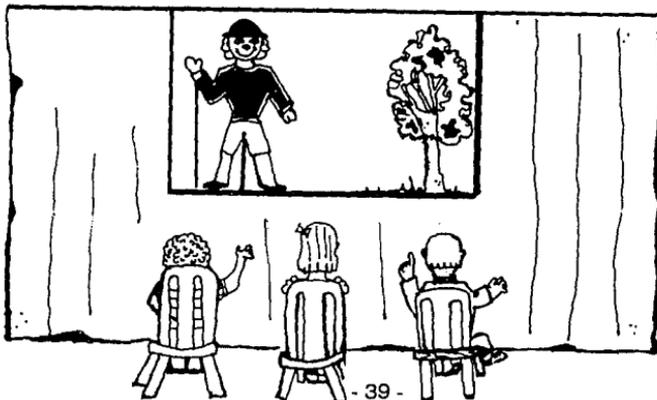
¡ Y QUEDA LISTO TU TEATRINO PARA SOMBRAS !

UNA VEZ LISTOS LOS TITERES Y EL TEATRINO DE SOMBRAS...

- 1) Deberás poner una lámpara o reflector que proyecte su luz sobre la pantalla colocándola a la altura de la cabeza del manipulador, el cual sostendrá su títere sobre la pantalla...

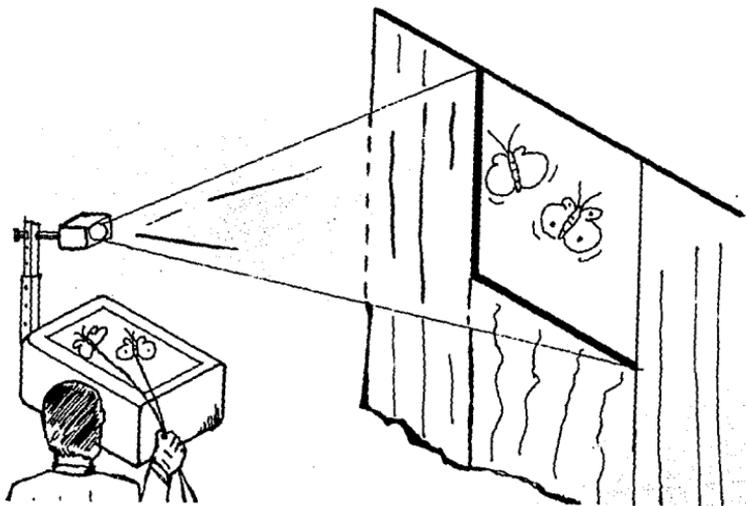


- 2) El público lo verá así:



EFFECTOS ESPECIALES

Se pueden lograr efectos y cambios de escenografía, juego de colores y lograr representar cosas en movimiento si utilizas un **RETROPROYECTOR**, el que colocarás exactamente abajo de la lámpara o reflector. Para lograr el movimiento solo tienes que mover el dibujo, las figuras o personajes (que tienen que ser muy chicas) sobre el cristal del retroproyector y éste las ampliará en la pantalla. Si utilizas este material didáctico el manipulador se coloca de espaldas a la pantalla y frente al retroproyector:



NOTA: El **RETROPROYECTOR** utilizado así se convierte en un auxiliar del títere y pierde una de sus desventajas: **NO PERMITE MOVIMIENTO**, puesto que aquí se utiliza para dar el efecto de **TIEMPO, ESPACIO Y MOVIMIENTO**.



A PARTIR DE AQUI, ENCONTRARAS
EXPLICACIONES DE COMO
CONSTRUIR CADA UNA DE LAS
PARTES QUE CONFORMAN UN
MUÑECO GUIÑOL. YA TE
EXPLICAMOS EN LA INTRODUCCION
EL MOTIVO POR EL CUAL SOLO
ELEGIMOS ESTA TECNICA PARA
DESCRIBIRTELA PASO A PASO.

ESPERAMOS TE SEA UTIL....

COMO CONSTRUIR EL CUERPO DEL MUÑECO GUIÑOL

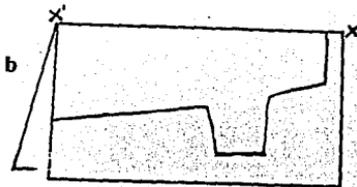
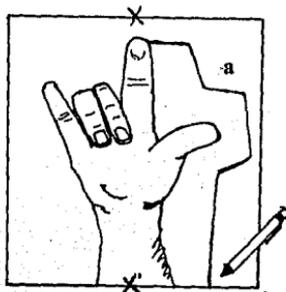
TOMADO : JESUS CALZADA (16)

Al cuerpo del muñeco guiñol se le llama funda, y es tan importante como la cabeza. Una funda mal hecha impedirá o dificultará el movimiento de la mano y por lo tanto del muñeco. El tamaño de la funda estará de acuerdo con la mano que se introduzca en ella. La funda debe llagar hasta el codo del manipulador.

La tela que se utilice para la funda tiene que ser fuerte y liviana como la manta.

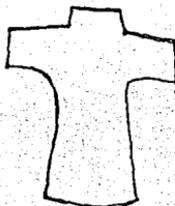
Procedimiento:

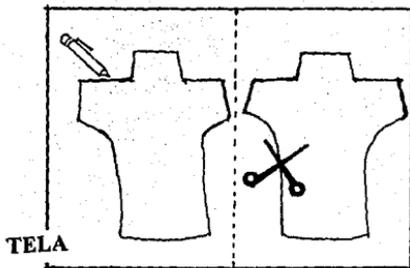
- 1) Coloca tu mano en la posición de manipular sobre una cartulina de 30 X 30 cm. Con un lápiz dibuja una línea algo separada del contorno de tu mano y siguiendo el trazo que se indica del lado del pulgar (a). Marca sólo la mitad hasta las XX.



- 2) Dobra la cartulina en dos tomando como eje las XX y dejando el trazo del lápiz hacia afuera. (b)

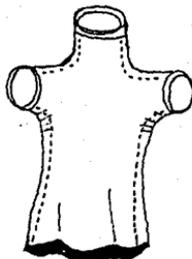
- 3) Recorta con tijeras siguiendo el trazo. Desdóblalo y obtendrás un patrón de funda perfectamente simétrico (c).





- 4) Marca el patrón en una tela, y recorta dos mitades iguales.

- 5) Cóselas por el revés dando unos pequeños cortes de tijera bajo las axilas, cuidando que éstos no excedan la línea de costura. Haz un dobladillo al cuello, los brazos y uno abajo. Voltea la tela de la funda y...



¡LISTO!

- 6) Le puedes pegar la cabeza y las manos con Pegamento de contacto y tendrás tu muñeco completo.(e)

- 7) Sobre esta funda colocarás el vestido, traje y accesorios que necesita de acuerdo al personaje que elegiste. (f) El vestuario puede ser fijo o movable.



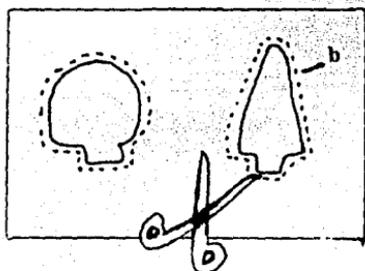
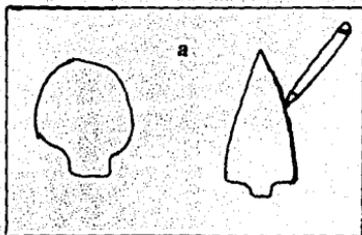
CABEZAS HECHAS CON TELA (75)

Materiales:

- Manta, toalla, paño o cualquier trapo
- Tijeras
- Aguja
- Hilo
- Lápiz
- Cartón
- Estambre
- Guata, retazos de tela o algodón
- Resistol 5000
- Hilo cañamo

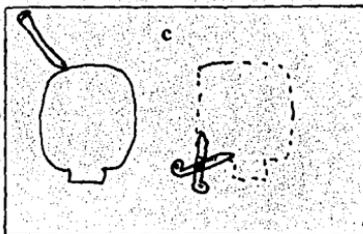
Procedimiento:

1. En un cartón dibuja la forma de cabeza que deseas (redonda, alargada, chata, etc.) tomando en cuenta el tamaño del muñeco. (a)

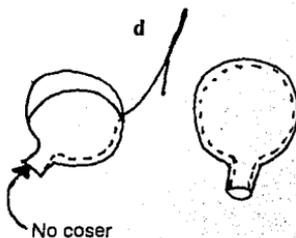


2. Se recorta un poco más ancha que el perfil dibujado ya que al coserla perderá ese "extra" (b) al terminar tienes listo tu molde.

3. Ahora extiende la tela que servirá para la cabeza en una mesa o sobre el piso. Coloca tu molde sobre la tela, con el lápiz marca el contorno, retíralo y recorta dos formas iguales. (c)

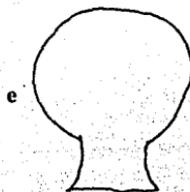
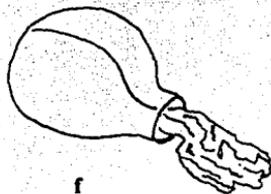


Tela

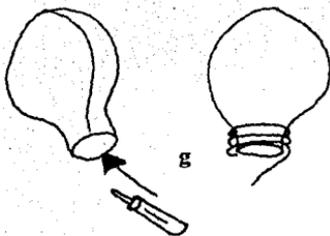


4. Si la tela tiene derecho y revés pon el derecho de las dos formas hacia adentro es decir, los dos revés quedarán hacia afuera y cóselas. (d) Deja sin coser la parte de abajo del cuello.

5. Por el cuello, que quedó abierto, voltea la tela, es decir, que el derecho quede afuera. (e)



6. Con el algodón, guata o retazos de tela, rellena la cabeza (f) deja un espacio en cuello.



7. En el espacio del cuello, coloca un tubo de cartón en el que te quepan uno o dos dedos. Pégalos con resistol 5000 y asegúralo con unas vueltas de hilo delgado y fuerte. (g)

8. ¡ Ya está lista la cabeza !, ahora, puedes pintar, coser, pegar o bordar los ojos, nariz, orejas, bigotes, dientes, etc., lo que tu personaje necesite. (h)



h

FABRICACION DE CABEZAS TIPO "PAPIER MACHE"

Basado en Jesús Calzada (16)

El método más rápido y práctico para hacer cabezas de títere, es a partir de bolas (1) o huevos (2) de "unicel" (poliestireno expandido) que pueden comprarse en muy diversos tamaños a precios accesibles. En nuestro ejemplo empleamos una bola de 3 a 5 pulgadas de diámetro.

1. Si decides alterar la forma original redonda de la bola de unicel, puedes rebajarla y modelarla tallándola con una escofina* y lija de grano mediano. Es conveniente que marques la bola con un lápiz el contorno de la cara de tu muñeco. (A)



2. La talla la inicias con la escofina (sobre todo cuando hay que eliminar grandes cantidades) y le das el acabado con la lija detallando los rasgos. (B)

3. Puedes añadir rasgos accesorios a la bola pegando los fragmentos de unicel con pegamento especial. (C)



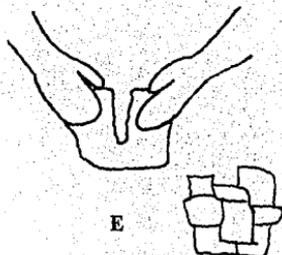
4. En la base de la cabeza, que es donde irá nuestro dedo índice se hace una perforación del tamaño de nuestro dedo. (D)

D

5. Recortamos con los DEDOS (con tijeras, pues el papel desgarrado, al pegarse disimula los bordes y las tijeras los marcan) pequeños trozos de papel minagrís poroso, periódico o papel destreza (el de las bolsas de pan). (E)

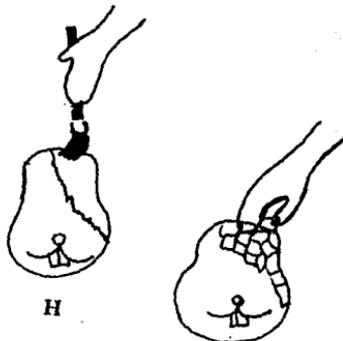
Los que dejaremos reposar en una palangana con agua, por un espacio de 10 a 15 min. (F)

Los pedazos no deben ser muy grandes ya que estos provocan arrugas en la bola. Mientras más pequeños sea es mejor.

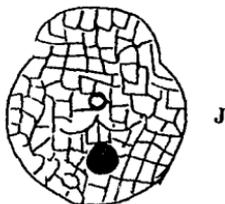


6. Preparemos mientras tanto un poco de engrudo* o cola vegetal con resistol blanco* en un bote chico. (G)

7. Saca los papelitos del agua y exprímelos, desdoblan-dolos con cuidado y extiéndelos uno por uno. Dale una mano de engrudo o cola a la cabeza (H) y a cada papelito cúbrelo con cola por ambos lados y pégalos en la bola uno a la mitad del otro (I), hasta cubrir toda la cabeza. (J) Se le da otra mano de cola y se deja secar.

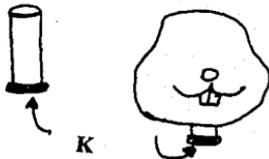


Se aplica otra capa de papelitos y se deja secar, se repite el proceso hasta cubrir la bola con 4 capas. Se deja secar toda la noche.



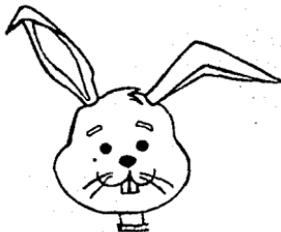
NOTA. No debe cubrirse con el papel destraza el agujero que hicimos para el cuello del muñeco.

8. Con una lija para madera de grano fino, frota la cabeza ya seca para uniformar la superficie y borrar los bordes.



9. Haz un tubito de cartón pegado del grosor y largo de tu dedo índice, que no quede muy ancho o muy pegado. Lo pegas en el agujero del cuello con el resistol o la cola y lo dejas secar. (K)

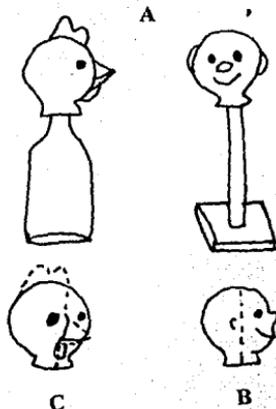
10. Dale dos manos de pintura blanca a la cabeza como base. Cuando esté seca podrás colorearla y agregar sus facciones.



EL METODO DE MODELADO INDIRECTO

Tomado de: Jesús Calzada (16)

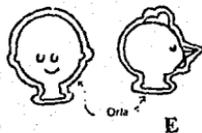
1. Usando como base una botella o bien, un trozo de madera cilíndrico de unos 25 cm. de alto por 1 cm. de diámetro, montado perpendicularmente sobre un cuadrado de madera de 20X20 cm., se moldea en plastilina la cabeza que se desea reproducir. (A) Una vez obtenida a nuestro gusto se alisa su superficie pasándole los dedos mojados en agua.



2. Se observan cuidadosamente los rasgos de la cabeza, para proceder a vaciarla en yeso. Si los rasgos son poco sobresalientes se vaciará por mitades de frente a nuca (B); si tiene rasgos (nariz, barbilla, etc.) muy prominentes, se vaciará por perfiles. (C)

NOTA. No se olvide, a la hora de modelar la cabeza dejar en la base del cuello un reborde o saliente de plastilina (ensanchar el cuello de la base) para facilitar la sujeción de la cabeza a la funda.

Para proceder a su vaciado en yeso, se añade a la cabeza una orla o "resplandor" (como un BRILLO de plastilina (E), con el fin de definir las mitades que se vaciarán. Esta orla debe pasar por las partes más prominentes (las orejas, en caso de vaciar por frente y nuca; la nariz y barbilla, en caso de vaciar por perfiles).



3. Se coloca la cabeza boca arriba, sosteniéndola con cuatro postesitos de plastilina, para darle estabilidad, y se "barniza" la cara con aceite de cocina (F), incluyendo el lado de la orla que ha quedado hacia arriba.



4. Se prepara el yeso, poniendo en una palangana unas cinco tasas de agua y sobre el agua se va vaciando el yeso de buena calidad poco a poco, sosteniéndolo en la palma de la mano, y dejándolo escurrir entre los dedos hasta que el yeso comience a sobresalir de la superficie del agua. (G) Se mezcla con la mano, deshaciendo los grumos y homogenizando la mezcla, hasta que tenga la consistencia de crema líquida.

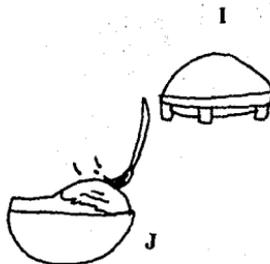


NOTA. A partir de este momento hay que trabajar con rapidez, pues el yeso fragua en un instante.



5. El yeso se chorrea sobre la cara comenzando por las facciones que tengan más detalle y terminando por dar una capa uniforme y progresiva de unos 2 cm. de espesor mínimo sobre los rasgos más prominentes. (H)

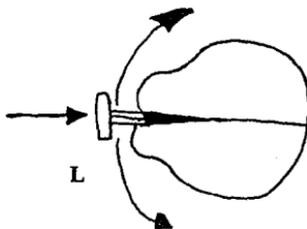
6. El aspecto del molde será el de una media naranja de yeso. (I) El yeso no deberá exceder el límite de la orla. En cuanto el yeso frague, (lo notará porque se pone caliente) se voltea el molde y se procede a vaciar la nuca. Para ello, primero se procede a retirar la orla de plastilina y se barniza la nuca con aceite, incluyendo el saliente de yeso que ha dejado la orla. (J)

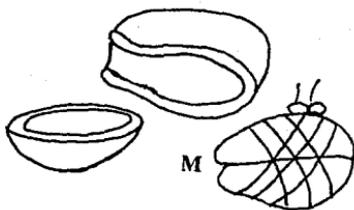


7. Se prepara yeso nuevamente y se vacía como se ha hecho con el frente, procurando dejar libre la base del cuello. (K)

NOTA. Deséchese antes de preparar más yeso, todo el yeso viejo que ha quedado en la palangana; no intente mezclarlo con el nuevo, pues no fraguará y dará lugar a un molde defectuoso.

8. Al fraguar el yeso de la segunda mitad, se introduce en el agujero del cuello (donde estuvo la base o para moldear la cabeza) el palo o botella que se usó como base, y se hace presión hacia adentro, hasta que el molde abra separándose las dos mitades y quítese toda la plastilina del molde. (L) Quite la plastilina del yeso para volverlo a usar.

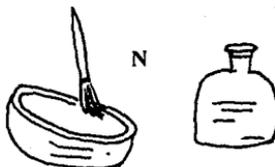




9. Se obtendrán dos medios moldes; uno para la cara y otro para la nuca. Se vuelven a unir ya vacíos y se amarran con cordel para evitar que se tuerzan. (M) Se dejan secar todo el día o más.

Nota. No lo vayas a secar al sol no con radiador pues puede romperse o deformarse.

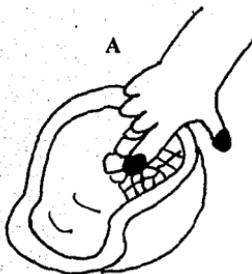
10. Ya seco el molde, se barniza por el interior dando una mano ligera de barniz sintético, procurando que la brocha no chorree, pues formaría algunas de barniz que al secar harían imperfecto el molde. Aplíquelo con brocha casi seca y barniz diluido. (N)



PARA SACAR UNA CABEZA DEL MOLDE

Del molde ya seco se procede a sacar la cabeza. Para ello se preparan trocitos de papel destreza*. También se preparará engrudo o cola vegetal.

1. Aplique el engrudo o cola vegetal en una sola cara del papelito extendido y aplíquelo al interior del molde con la cara limpia de engrudo hacia adentro (A) haciendo contacto con el yeso, hasta formar una capa. Esta capa deberá abarcar el borde de la orla.



2. Aplica dos o tres capas más de papel destreza, presionando los papelitos hacia el yeso, para producir los detalles del molde con fidelidad. Al papelito en estas capas ya se le pueden poner engrudo o cola por ambos lados.

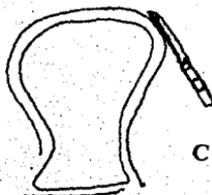
3. Se deja secar un día entero y al otro día se saca con cuidado la mitad vaciada de cartón, con jaloncitos firmes a lo largo del borde de la orla que se hizo en la primera capa. (B)



4. Saque la nuca siguiendo el procedimiento anterior.



5. Une las dos mitades rebajando con la escofina o con una lija los bordes de la orla. (C)



6. Empata las dos mitades: nuca-cabeza. Aplicando pegamento blanco a lo largo de los bordes de ambas mitades y únelas. (D) Déjala secar.



7. Resana los huecos con pedacitos de papel con engrudo o cola a todo lo largo de la unión. (E) Déjala secar.



8. Con lija de grano fino elimina las asperezas e imperfecciones. (F)



9. Si es necesario ajusta el cuello del muñeco pegando un tubito de cartón. (G)

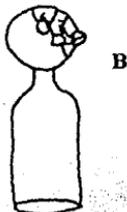


NOTA. La ventaja de este método es que si el títere se extravía, se puede hacer una réplica del mismo. Si necesitamos varios muñecos similares se pueden hacer con el mismo molde, cambiando el cabello, ropa y rostro pueden crearse personajes muy diferentes.

OTRO METODO PARA FABRICAR LA CABEZA DE UN GUIÑOL

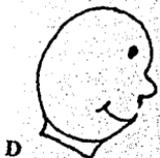
Tomado: Jesús Calzada

1. Con un papel húmedo, usando una botella vacía como base, se moldea una bola de papel periódico húmedo (mojado y exprimido) del tamaño que desees la cabeza. (A)



2. Con la técnica de "papel mache" cúbrela con dos o tres capas. (B) Como se ha descrito anterior-mente.

3. Una vez seco se extrae con cuidado (con la ayuda de una pinzas o tijeras) el papel periódico del interior de la cabeza (C) se deja secar.



4. Se hace un cubo de papel para el cuello, se le pega y queda listo para pintarlo y darle su acabado. (D)

NOTA. Es fácil que la cabeza se deforme durante el proceso.

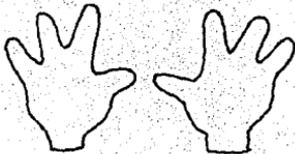
FABRICACION DE MANOS DE TELA (4)

Materiales:

- Tela de color piel, rosa, beige o del color que prefieras
- Algodón o retazos de tela
- Resistol 5000
- Cartulina o cartoncillo
- Hilo
- Aguja
- Tijeras
- Lápiz

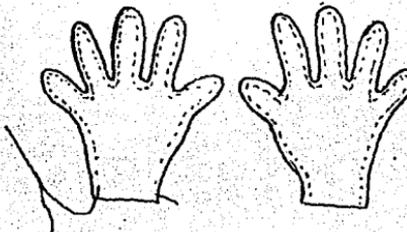
Procedimiento:

1. Dibuja en una cartulina o cartoncillo la mano del títere y recórtala.



2. Duplica el molde de la mano. Colócalos en la tela con los dedos gordos encontrados, con el lápiz dibuja el y recórtalas (no olvides dejarle una pestaña).

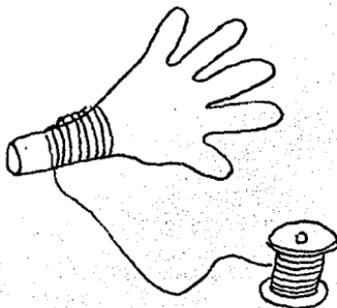
3. Une las dos manos por el derecho, es decir los dos revés quedarán afuera, cósela y voltéala. No cosas la muñeca.



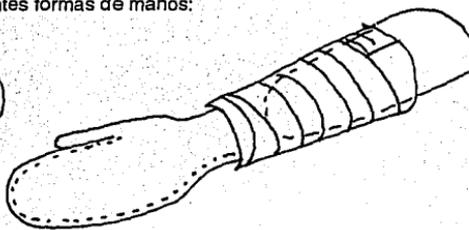
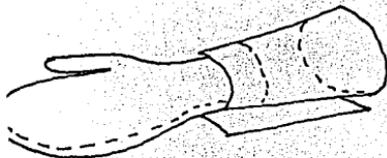


4. Rellénala con el guato, algodón o retazos de tela, procura rellenar bien los dedos, ayúdate con un lápiz.

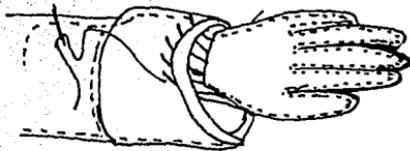
5. Con resistol 5000 pega un tubo de cartón en la muñeca. Un tubo debe estar ajustado al dedo meñique y el otro al dedo pulgar. Para asegurar el tubo dale una vueltas de hilo alrededor de la muñeca.



NOTA. Puedes realizar diferentes formas de manos:



Puedes si lo deseas marcar los dedos de la mano cosiéndolos.



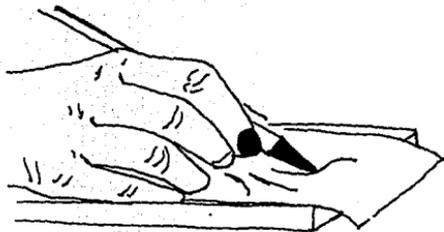
MANOS UTILIZANDO MADERA BALSA (4)

Materiales:

- Placa de madera balsa delgada
- Serrucho o segueta
- Lápiz
- Papel carbón
- Lija o escofina
- Cartón
- Clavos chicos

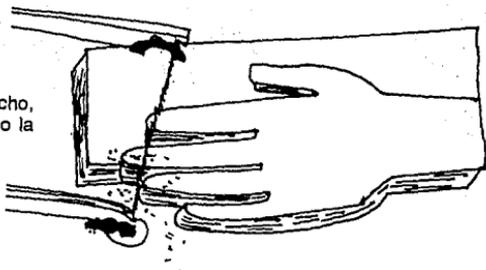
Procedimiento

1. Dibuja en el cartón la mano que desees, recórtala y obtendrás tu molde.

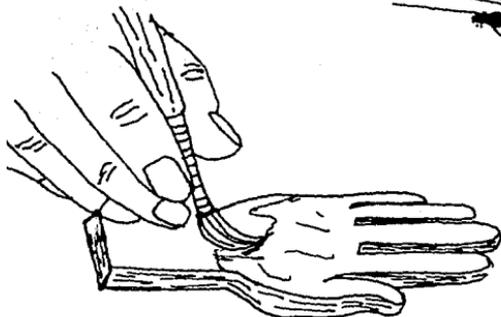


2. Ahora calca tu molde con el papel carbón sobre la madera.

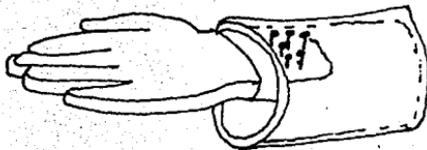
3. Con la segueta o el serrucho, corta la mano. Con la lija o la escofina emparéjala.



4. Con la lija dale un buen acabado a la mano y dale una capa de pintura (de preferencia igual a la que le pusiste a la cara) deja secar y si es necesario dale otra mano de pintura.



5. Con resistol 5000 pega el tubo de cartón a la mano y para uniría al cuerpo utiliza unos clavitos.



TECNICAS DE MANIPULACION PARA ANIMAR UN MUÑECO GUIÑOL

Basado en: Manual de manipulación
V. Ruano (79)

Existen diferentes técnicas de manipulación para animar a un muñeco guiñol, cada grupo títeres crea su propia técnica, basada en la experiencia y en las necesidades del montaje a realizar. Pero para fines didácticos nosotros tomaremos como guía la TECNICA que ha desarrollado la Profra. Vicky Ruano * (nos hemos permitido cambiar la redacción, los dibujos y el orden de los ejercicios porque consideramos que no es el adecuado para los fines que perseguimos en este manual*).

" Las diferentes formas de tomar al muñeco para animarlo son las siguientes ":

1. En el hueco del cuello del muñeco, introduce el dedo índice. En el dedo pulgar introduce la mano izquierda del muñeco y en el cordial o medio la mano derecha. (Fig. 1)



Fig. 1

Esta forma de colocación de los dedos tiene una limitante de movimiento en el dedo cordial; no baja lo suficiente como para quedar a la misma distancia de la mano izquierda lo que ocasiona que se vea siempre más levantada y muy cerca de la cabeza además de que hace que el muñeco se vea muy rígido.

Con dificultad puede decir "NO" solo con la cabeza, se requiere que se mueva todo su cuerpo y con frecuencia las manos, dando una sensación extraña de ese "NO" sin un sentido de verdad. (Fig. 2)



Fig. 2

2. Hay una segunda forma de manejarlos que consiste en introducir el dedo índice en la cabeza del muñeco, la mano izquierda en el pulgar y la derecha en el meñique. (Fig. 3)

Esta forma hace que los dedos cordial y anular no tengan ningún uso. La cabeza del muñeco tiene el mismo problema de no poder decir un "NO" correcto, y la rigidez de las manos es muy fuerte aunque quedan colocadas a la misma altura.



Fig. 3

3. Otra forma de manipular al títere consiste en meter dos dedos en el cuello del muñeco y el meñique y el pulgar en las manos respectivamente. (Fig. 4)
4. Algunos titiriteros introducen hasta tres dedos en el cuello del muñeco, sobre todo en aquellos que el cuello queda muy ancho. (Fig. 5)



Fig. 4



Fig. 5

5. Otra forma de manipulación es la propuesta por la Profra. Vicky Ruano que consiste en introducir el dedo índice en la cabeza del títere, el dedo cordial sostiene semidoblado el cuello del muñeco por fuera de él, las manos van en los dedos pulgar y meñique respectivamente. (Fig. 6)



Fig. 6

Esta postura de los dedos permite al muñeco decir un "NO" más verdadero al mover de atrás hacia adelante el dedo cordial, no se tiene que mover todo el cuerpo ni las manos del muñeco.

Estas son algunas de las técnicas para la manipulación de un muñeco tipo guiñol, recuerda que tú puedes crear la tuya propia de acuerdo al porcentaje que elegiste y a las posibilidades de acción del mismo.

EJERCICIOS PREPARATORIOS PARA DAR VIDA A UN MUÑECO GUIÑOL (79)

" Los siguientes ejercicios tienen el objeto de hacernos ver que existe la posibilidad de realizar una gama de movimientos con nuestras manos, con las muñecas, brazos y antebrazos los que verdaderamente desconocíamos, porque casi nunca los realizamos ... "

" Los movimientos de las manos a veces son realizados casi sin pensar, por nuestra necesidad de expresarnos, sin embargo hay quienes intencionalmente las manejan para expresar algo, tal es el caso de la bailarina, el mismo, el declamador, el titiritero, quienes realizan expresiones que tienen que hacerse pensando en el movimiento que se ha de imprimir a las manos para expresar intencionalmente algo ". (79)

Esperamos que a través de esta guía de ejercicios y con práctica, logren "dar vida" a sus personajes. Recuerden que esto solo se logra con constancia y paciencia.

Los ejercicios pueden ser "ensayados" en diferente orden, nosotros sugerimos este por considerarlo el más adecuado además de que es una secuencia de "calentamiento" de la(s) mano(s).

* EJERCICIOS PREPARATORIOS *



1. Flexiona los dedos uno por uno varias ocasiones con diferente fuerza y ritmo.



2. Mueve los dedos continuamente de atrás hacia adelante a diferente ritmo.



3. Mueve el dedo índice en forma circular de derecha a izquierda y viceversa.



4. Mueve la muñecas de atrás hacia adelante y viceversa.



5. Mueve las muñecas de las manos flexionándolas hacia abajo.



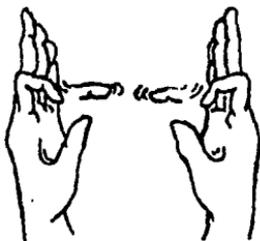
6. Mueve las muñecas de las manos hacia la derecha e izquierda.



7. Mueve las muñecas de las manos en forma circular hacia un lado y hacia otro.



8. Flexiona los dedos con fuerza (simulando garras) procurando que las yemas toquen la palma de la mano.



9. Junta tus dedos y dóblalos uno por uno comenzando por el meñique y finalizando con el pulgar.

10. Repite el movimiento anterior pero ahora trata de proyectar con fuerza los dedos hacia adelante procurando mantener a los demás en su lugar.



11. Con el dedo índice trata de dibujar una " U " hacia la derecha e izquierda.



12. Coloca tu mano en la posición "correcta" para manejar un muñeco* y mueve el dedo medio hacia atrás y hacia adelante.



13. Ahora mueve hacia adelante y hacia atrás los dedos meñiques y pulgar. Conservando la misma posición anterior.



14. Conservando la misma posición sube y baja la mano a diferentes ritmos. Intenta diferentes movimientos con la misma posición.



15. Colócate la cabeza y las manos. Realiza los movimientos anteriores con tu muñeco puesto.



16. Sube tu brazo y mira SIEMPRE a tu muñeco. Esta es la forma correcta de manipular un títere.

MOVIMIENTOS BASICOS DE LA CABEZA DE UN MUÑECO TIPO GUIÑOL

Tomado de Vicky Ruano (79)

1. Para mover la cabeza de un lado a otro, de la vuelta a la cabeza del muñeco con el dedo medio sobre el rodete. La cabeza deberá entrar solo hasta la mitad del dedo índice.



3. Movimiento semicircular de un lado a otro y hacia el frente para afirmar, negar y hablar (flexión del dedo índice auxiliado por el dedo medio, que va colocado sobre el rodete o arandela hacia el frente o hacia los lados).

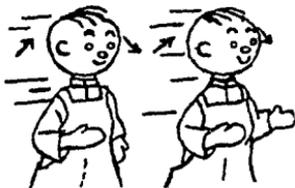
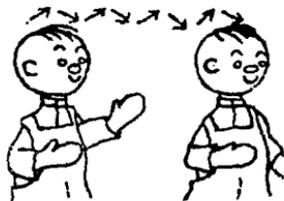


2. Movimiento circular del cuello del muñeco, para poder mirar a su alrededor, (flexión del dedo índice y a la vez moviéndola en forma circular).



4. Para mover el cuerpo del muñeco hacia la derecha e izquierda, de vuelta a la muñeca de la mano que es la cintura del muñeco (las manos del muñeco deben permanecer lo más abajo posible).

5. Movimiento para caminar (flexión del codo de arriba hacia abajo y viceversa en forma de pistón; simultáneamente desplazamiento del manipulador hacia la dirección en que va a caminar el muñeco) procurando mantener las manos de éste lo más abajo posible.



6. Movimiento para correr: Ejecutando el movimiento anterior pero con mayor rapidez (en este movimiento y en el anterior tener cuidado de no hacerlo caminar de lado a hacia atrás a menos que la obra lo requiera).

7. Movimientos para danzar. Pensemos que frente al muñeco, atrás y a los lados, existen círculos o aros imaginarios que el muñeco tratará de ensartar con su cabeza inclinándola y después levantándola: a) Primero al frente, b) A un lado, c) Al otro, d) Hacia atrás, e) Y nuevamente al frente...



a



b



c



d

Hacia atrás



y nuevamente al frente

El movimiento principal va en la muñeca de la mano del manipulador, el codo no tiene un movimiento abierto sino por el contrario se mantendrá lo más fijo que sea posible. En este movimiento intervendrá principalmente el ritmo que el manipulador lleve al compás de la música. Todo el cuerpo del manipulador adquiere ritmo y puede ayudarse con la flexión de las rodillas de su cuerpo.

CONSTRUCCION E IMPROVIZACION DE TEATRINOS

El escenario de los títeres, también llamado TEATRINO es el lugar o espacio donde se realiza el espectáculo de títeres. Una de sus funciones es la de ocultar al titiritero, otra es establecer un área de acción.

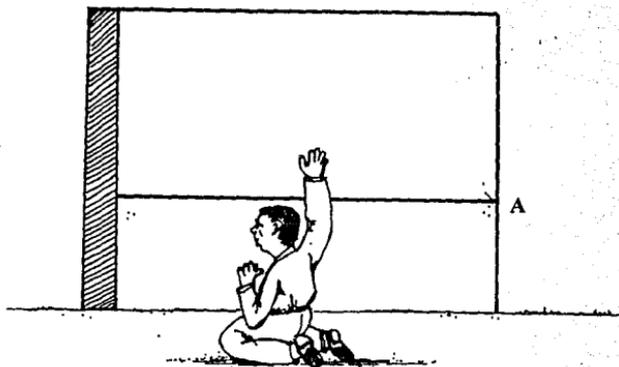
El objetivo de este capítulo consiste en presentarte algunas ideas sobre la construcción de teatrinos, ya sean móviles, transportables o improvisados.

TEATRINOS IMPROVISADOS

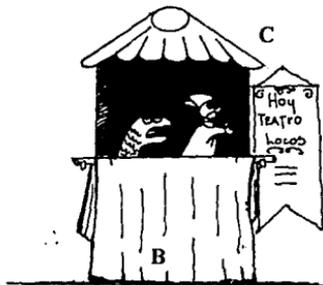
Son los más sencillos y consisten en habilitar cualquier espacio, para dar función.

TEATRINO EN UN MARCO DE PUERTA:

- A) Coloca un cordón que atraviese de un lado al otro el ancho de la puerta, a una distancia que parado(a) o -incado(a) estirando el brazo este llegue a la mitad del antebrazo. (A)



- B) Ahora cuelga del cordón una tela, de preferencia que no sea transparente y no muy pesada.(el cordón debe ser lo suficientemente resistente para soportarla. (B)
- C) Puedes agregar algún accesorio o adorno al marco de la puerta para dar la imagen de teatro. (C)



- D) Colócate detrás de la tela para manipular los títeres.



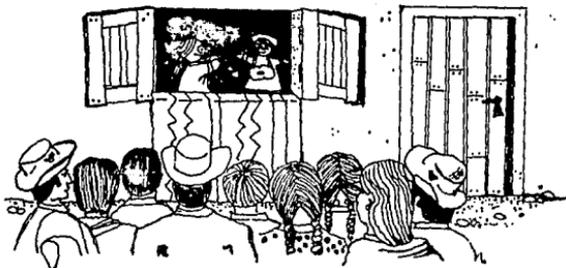
Y ¡ LA FUNCIÓN PUEDE COMENZAR !

- E) Al terminar la función se guardan estos sencillos elementos en una caja y ¡ LISTO !

TEATRINO EN UNA VENTANA

Es muy práctico y económico, sobre todo cuando el público nos ve desde la calle, el jardín, la sala, etc.

- A) Sólo debes adornar la parte de afuera de la ventana, aunque esto puede no ser necesario. El teatrino contará con telones si es que la ventana tiene cortinas.



¡ Y QUE COMIENCE LA FUNCION !

TEATRINOS CON UNA MESA

- A) Sólo tienes que voltear una mesa a manera de "fuerte" y colocarte sentado(a) o incado(a) tras ella y puedes comenzar la función.



TEATRINO AL AIRE LIBRE

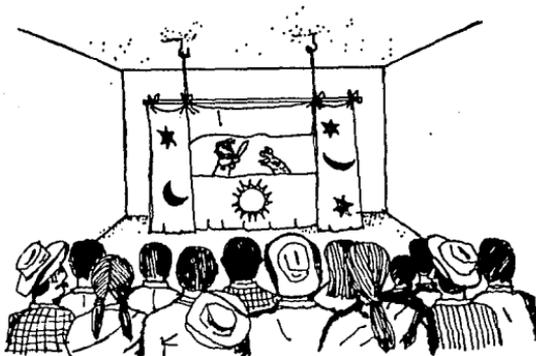
- A) Amarra una cuerda a dos árboles (de un árbol a otro) a la altura que consideres conveniente. Una vez realizado esto es necesario poner una tela (sábana, manta, terciopelo, entre otras) que ocultará a los manipuladores.



¡ Estará listo tú teatrino y con escenografía natural !

TEATRINO EN EL AULA

- A) Se atornillan en el techo dos armellas, a una distancia considerable de la pared que fungirá como fondo (aprox. 2 m.). De éstas armellas bajan 2 cordones o cadenas pequeñas que sostendrán el 1er. telón que llegará al piso y a la altura que se requiera para esconder al titiritero. La separación entre armellas nos dará el ancho de la boca escena*.



TEATRINO TRANSPORTABLE

Este tipo de teatrino es el más utilizado por los titiriteros actualmente, puesto que se arma y desarma fácilmente, es ligero y fácil de transportar además, es muy duradero.

El teatrino que describiremos tiene la forma de un cubo el cual estará recubierto totalmente de tela en dos de sus lados y medio cubierto en uno de sus lados. Se puede realizar con tubos de acero o en madera para lo que se requiere la ayuda de un herrero o un carpintero según sea tu decisión.

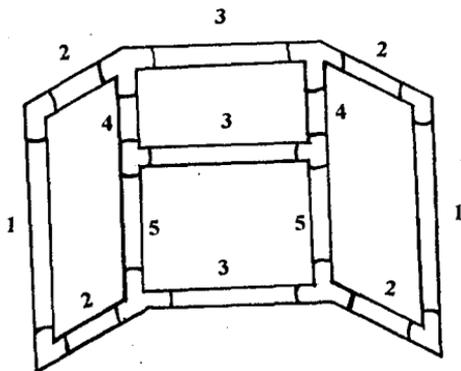
Material para un teatrino de acero:

- Tiras de acero cuadrado y hueco de tres pulgadas (son como los que utilizan los "tianguistas").
- Serrucho para cortar las tiras de acero.
- Soldadura.
- Tiras de acero cuadrado no hueco de dos pulgadas.
- Pintura anticorrosiva.
- 10 m. de tela oscura no transparente.
- 10 m. de Velcro de 2 cm. de ancho.
- Aguja.
- Tijeras
- Hilo.

Procedimiento:

- 1) Corta las tiras de acero hueco de las medidas y forma que te proponemos para el armazón del teatrino (si es que compraste la varilla por metros):

- 2 tubos huecos de 2,30 m. (1)
- 4 tubos huecos de 1,10 m. (2)
- 3 tubos huecos de 1,40 m. (3)
- 2 tubos huecos de 1,00 m. (4)
- 2 tubos huecos de 1,30 m. (5)



- 2) Para unir los tubos huecos tienes que pedirle a un herrero que te construya las 10 uniones que requiere este tipo de teatrino con el tubo no hueco. Las cuales pueden tener las siguientes formas:

• Cuatro uniones de tubo con la sig. forma=



• Dos uniones de tubo con la sig. forma=

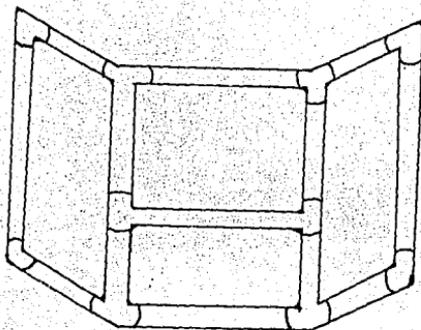


• Cuatro uniones de tubo con la sig. forma=

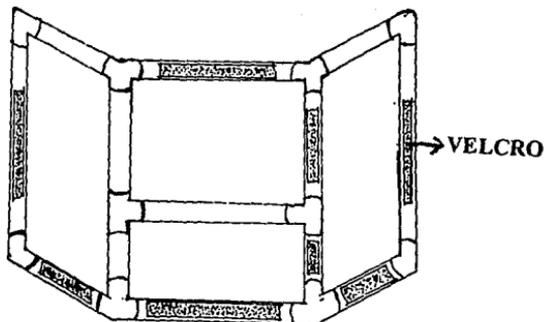


NOTA: El herrero deberá cortar el tubo y unirlo soldándolo para dar forma a las uniones y por consiguiente al teatrino. **NO OLVIDES QUE PARA REALIZAR ESTO NECESITAS LA AYUDA DE UN HERRERO O ALGUN TITIRITERO.**

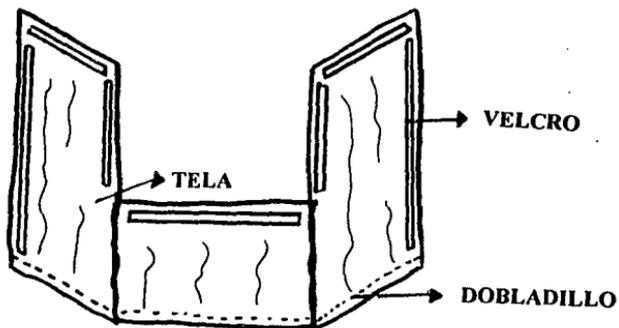
- 3) Una vez que tengas todas las uniones, pónselas a los tubos para armar tu teatrino que deberá quedar así, de frente al público:



- 4) Para colocar la vestidura que cubrirá a los titiriteros pega con Pegamento de contacto unas tiras de velcro* del ancho del tubo en toda la orilla de la parte de arriba y a los costados poniendo Pegamento de contacto en la parte de afuera del teatrino y en la tira del velcro, déjalos secar un rato y luego únelos:

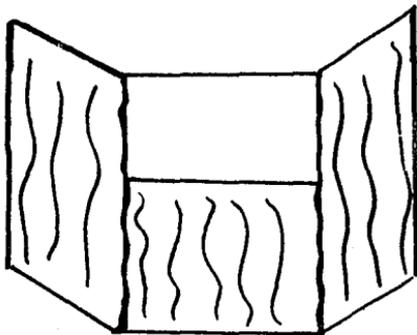


- 5) Para realizar la vestidura* del teatrino, mide el largo y el alto del mismo (deberá estar armado). Cuando tengas las medidas no olvides añadir 3 cm. de cada lado de la tela para el dobladillo, únela cosiéndola si es necesario para que dé el ancho o largo del teatrino. Cósele con máquina en las orillas de la tela y en el espacio que coincida con el espacio del velcro que pegaste en el tubo la contraparte del velcro:



6) AHORA UNE LA TELA AL TEATRINO POR MEDIO DE LOS VELCROS
y...

¡ TU TEATRINO ESTA LISTO PARA LA FUNCION !



LA ESCENOGRAFIA (59)

Ante todo es imprescindible conocer con exactitud la función que debe cumplir la escenografía teatral. Esta debe resolver en el espacio escénico (escenario) de que se trate todos los problemas (espaciales, visuales, plásticos, psicológicos, etc.) contenidos en el guión. Es decir es la encargada de ambientar, recrear y crear ambientes, lugares, etc.

No se trata de reproducir un mundo sino de crearlo: bosques, cielos, mares, viviendas; espacios abiertos y cerrados, espacios exteriores e interiores. Si el titiritero crea sus títeres, el escenógrafo crea el mundo que les corresponde. Obtener la justa y armónica relación entre los títeres y su mundo es la función propia de la escenografía teatral.

La escenografía que utilizarás en tu espectáculo debe estar concebida de acuerdo a la obra, es decir, a la historia que representarás. Es necesario que evites "llenar" el escenario de "detalles excesivos" que puedan distraer al público. Los elementos escenográficos deben ser mínimos así como los cambios de los mismos para atraer la atención del espectador. Te recomendamos que para cada obra realices una escenografía.

La escenografía del teatro de títeres varía de acuerdo al tipo de escenario que utilicemos y a las necesidades de la representación. Por ejemplo: si tenemos un teatrino transportable en el cual representaremos una obra varias veces, la decoración tiene que estar hecha de materiales resistentes y fáciles de transportar con la finalidad de que no se maltraten.

Existen dos tipos de decorados:

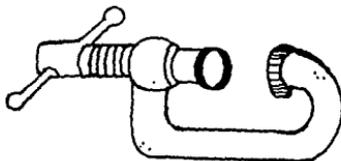
- A) LOS TRASTOS
- B) LOS TELONES

A) Los trastos son piezas aisladas de la decoración; por ejemplo, un árbol, una casa, la luna, un pozo, etc., y se pueden realizar recortando la figura en papel grueso, triplay, cartón, entre otros. Estos pueden mantenerse en el sitio requerido por la escena ya sea colgados del techo del teatrino o del lugar donde se realice la función ó fijarlos mediante tripiés(a) con prensas de tornillo(b).

a) Su altura debe calcularse para sobresalir unos 5 cm. de la boca escena. Se fabrica con tiras de madera y clavos o tornillos. La base no debe tener más de 40 cm. de largo para que no ocupe mucho espacio dentro del teatrino.

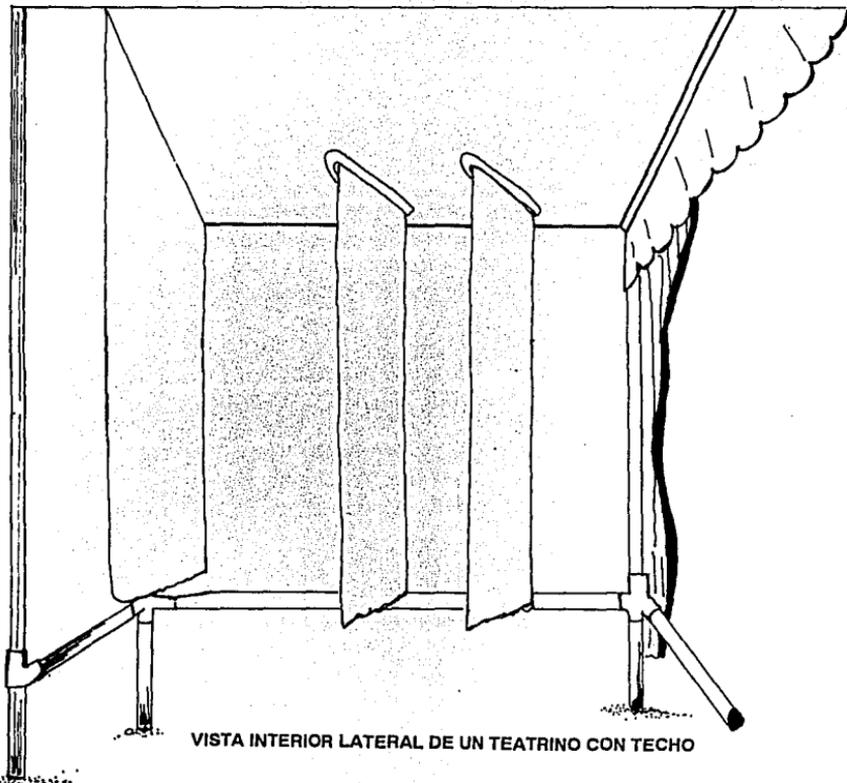


- b) Los trastos se detienen al tripié mediante prensas de tornillo, que además son muy fáciles de utilizar.



- B) Los telones se realizan con tela y llevan pintada o pegada la decoración que necesita la obra. Generalmente se cuelgan del ciclorama* o frente a él, también pueden colocarse al borde de la boca escena* o colgados en las piernas*. Debemos tener cuidado de que la decoración no contenga demasiadas figuras para que el público no se distraiga. A lo largo de una obra se puede cambiar la escenografía varias veces según la historia lo requiera.

A continuación te presentamos una vista interior lateral izquierda de la parte superior de un teatrino con techo, con la finalidad de que conozcas las partes que lo conforman:



VISTA INTERIOR LATERAL DE UN TEATRINO CON TECHO

ILUMINACION (59)

Con la invención de la lámpara incandescente por Tomás Alva Edison el Siglo pasado, la iluminación teatral llegó a su máximo de seguridad y alcanzó efectos maravillosos no logrados anteriormente. Desde entonces hasta nuestros días, sólo se usa la luz eléctrica y hay teatros en los que inclusive se prohíbe la utilización de velas (que era como se iluminaban antes las obras teatrales).

El objetivo principal de la iluminación teatral, es dar realce, es decir, destacar todos los componentes del espectáculo y no solamente iluminar el teatrino. Es un elemento muy importante de la atmósfera de una representación. La técnica moderna le otorga la posibilidad de obtener efectos dramáticos y escénicos insospechados.

La luz ha de ser un medio auxiliar para elevar y acentuar el valor de la escena iluminada, algunas veces es utilizada para acentuar el cambio de escena, ritmo, personajes, etc. De igual modo que los decorados no deben acaparar la atención en detrimento del drama, tampoco la iluminación debe quitar la atención en perjuicio del efecto dramático de la representación.

La iluminación teatral se divide en dos tipos:

- a) **GENERAL:** que no produce sombras.
- b) **SELECTIVA:** sí produce sombras y con ellas revela los volúmenes, también se emplea para destacar alguna tarea escénica.

La iluminación se puede controlar por medio de tres factores:

- a) Cantidad e intensidad.
 - b) Color.
 - c) Distribución.
- a) La **cantidad** de luz teatral es la que oscila entre el momento en que el objeto empieza a producir brillo, hasta en el que la luz exige un esfuerzo muscular para ver.
 - b) El **color**, es un factor de igual importancia que la escenografía. Se obtiene interponiendo micas o celofán de colores entre la fuente de luz y el decorado. Cualquier elemento que se utilice para dar color a la luz, disminuirá su intensidad.
 - c) La **distribución** es la forma en que se distribuyen los elementos de iluminación como son los reflectores, diabladas, cajas, varales, etc.

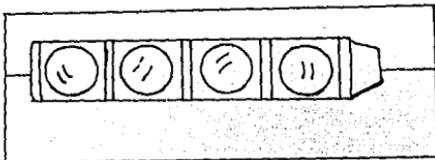
APARATOS DE ILUMINACION

Hay dos tipos para luz general y específica, la primera es fija, la segunda movable.

Al primer tipo corresponden:

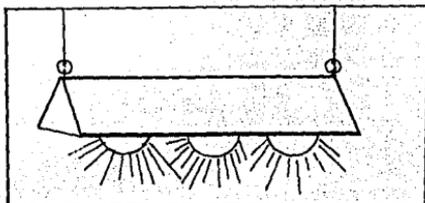
BATERIAS:

Forma moderna de las antiguas candilejas. Son unas cajas en donde se alojan lámparas en divisiones individuales, con cubiertas o micas de color transparentes: rojo, blanco y azul ó ámbar, sucesivamente, con conexión en diferentes circuitos eléctricos para encenderlas independientemente.



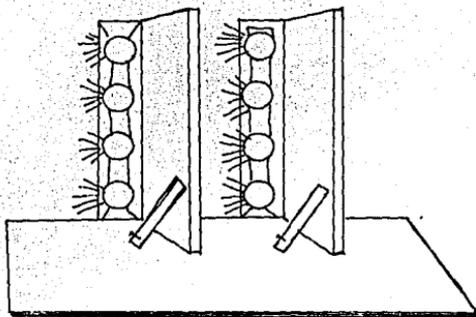
DIABLAS:

Tradicional aparato que se cuelga del telar a intervalos para alumbrar a diferentes rompimientos y telones. La luz que dan en el escenario se llama cenital por venir en línea recta por arriba.



VARALES:

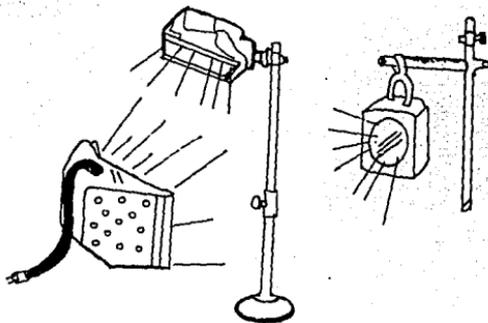
semejantes a las diabras pero se usan en posición vertical. Se colocan entre bastidores.



Al segundo tipo de aparatos, a los movibles, corresponden:

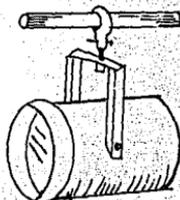
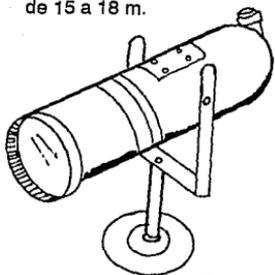
CAJAS:

Son reflectores de luz difusa, sin espejo ni lente condensador. Se colocan cerca de lo que se va a iluminar.

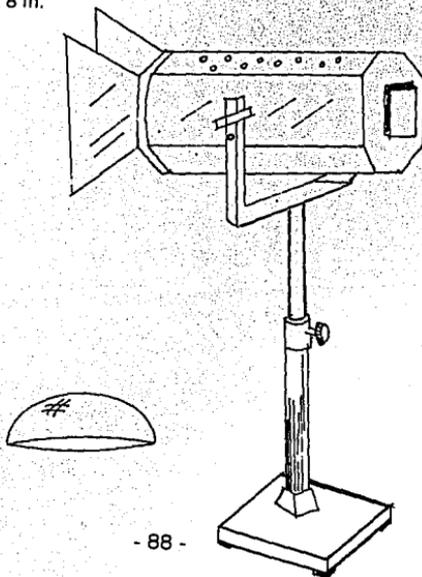


Para la luz selectiva se emplean los reflectores **SPOTLIGHTS** de tres tipos:

- a) Con reflector de sección esférica, lente plano convexo y lámpara. Con un alcance de 8 a 15 m.
- b) Con reflector de sección elipsoidal, de largo arroje de luz con alcance de 15 a 18 m.



- c) Con reflector de sección hiperbólica y lámpara tubular, para distancia corta hasta 8 m.



CONTROL DE ILUMINACION

Se hace por medio de un aparato que permite aumentar o reducir la cantidad de luz emitida por cada lámpara. Esto se logra por medio de resistencias que convierten la energía en calor y dejan pasar solamente la cantidad de corriente deseada, controlando la intensidad de la luz. Junto a este aparato debe de estar el control de luces.

La manera de fijar las luces al tinglado o teatrino y su dirección, se hace empleando una tira de madera o bien un socket de los llamados "de rótula" que tienen prensas o clips integrados, que se sostienen al teatrino por presión, pueden también fijarse las luces en patas de gallo adicionales.

Para manejar las luces desde adentro del teatrino, puede construirse un tablero de contactos (uno por luz) y así apagar o encender a voluntad la iluminación. Cada quién construye su equipo de luces según lo que desea hacer en escena, por lo que es difícil fijar normas precisas.

Te recomendamos encargar la manufactura de la "caja de luces" a alguien que entienda de electricidad.

La planta de iluminación más sencilla se construye con 4 reflectores de intensidad media (a), apuntando hacia la boca del teatrino. Para este fin pueden utilizarse reflectores difusos de 75, 100 o 150 wats a 125 volts. En las tiendas de autoservicio se les llama "spots".

Pueden igualmente emplearse con el mismo fin, focos comunes dentro de latas de conservas como los botes NIDO de un litro., si tu fin es el de dirigir la luz a puntos específicos.

Las iluminaciones violentas (un solo foco potente) endurecen las siluetas de los Títeres y proyectan sombras muy oscuras. Las iluminaciones repartidas (varios focos de mediana intensidad) suavizan las siluetas y proyectan sombras difusas.

