



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL TÍTERE COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA
(TOMANDO COMO EJEMPLO EL PROGRAMA DE TELEVISIÓN
PLAZA SÈSAMO)**

TESINA:

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

PRESENTA:

STEPHANY ADRIANA LÓPEZ HERNÁNDEZ

ASESORA:

LIC. MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE

CIUDAD DEMÉXICO.

2018





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

Introducción.....	4
Capítulo 1. El títere.....	7
1.1Definición.....	7
1.2Historia de los títeres.....	9
Capítulo 2. Didáctica.....	24
2.1¿Qué es la didáctica?.....	24
2.2Desarrollo infantil. Autores.....	29
2.2.1Jean Piaget.....	30
2.2.2Celestin Freinet.....	34
2.2.3María Montessori.....	37
2.3Relación entre la didáctica y los títeres.....	40
Capítulo 3.Plaza Sésamo, un programa de televisión con una misión educativa.....	43
3.1 Jim Henson.....	43
3.2Plaza Sésamo, su historia.....	45
3.3Temas que aborda plaza sésamo.....	50
3.4Personajes.....	54
Capítulo 4.Los elementos teatrales que le dan base a plaza sésamo.....	66
4.1Actuación.....	69
4.2Dramaturgia.....	72
4.3Producción.....	74
4.4Dirección.....	77
Conclusión.....	92
Bibliografía.....	95

AGRADECIMIENTOS

Quiero dedicar este trabajo y agradecer a todas las personas que estuvieron presentes durante mi proceso de titulación, principalmente:

A mis padres; gracias por su apoyo incondicional, su paciencia y sus consejos, porque gracias a ustedes me he convertido en lo que hoy soy, y sobre todo, porque día con día me alentaron para alcanzar mis sueños. Este es uno de ellos.

A mi hermana Edith; gracias, porque siempre estás conmigo, apoyándome, y me ínsitas a seguir cuando flaqueo.

A mi hermana Renata; gracias por tu ternura, tu autenticidad y por esa alegría con la que día con día me enseñas cosas nuevas a pesar de tu corta edad y porque, sin saberlo, fuiste una gran inspiración durante mi trabajo de investigación.

A mi asesora María Navarrete; gracias por tu entrega, tu confianza y tu paciencia, pero sobre todo gracias por cada una de las enseñanzas que me transmitiste durante este proceso.

INTRODUCCIÓN.

Esta investigación surge a raíz del gusto que adquirí por los títeres durante mi formación en la carrera de Literatura Dramática y Teatro, en donde realicé, por primera vez, una obra en la cual los protagonistas eran ellos y entendí que al darles vida una parte de mi esencia se la transmitía al títere. Por otro lado, al ser espectadora, entendí que los muñecos convierten el escenario en un medio de comunicación, imaginación y emociones sin importar edad y género; además pude darme cuenta que la dinámica de los títeres resulta interesante para los niños y se vuelve una forma más fácil para transmitirles la información de manera lúdica.

Por lo anterior este trabajo es una investigación cuyo objetivo es demostrar la importancia y eficacia de los títeres como herramienta didáctica, motivo por el cual elegí como ejemplo *Plaza Sésamo*, el programa educativo que enseñó las vocales, números, letras y valores a un sinnúmero de generaciones, logrando el objetivo principal de dicho programa.

Si bien Plaza Sésamo es un programa televisivo, tiene sus orígenes en el teatro, y no puedo dejar de mencionar que los actores principales de esta serie son títeres, de tal modo que lo mencionado con anterioridad me da la pauta para estudiar cómo fue la vida de los títeres desde sus inicios hasta el día de hoy y cómo fue que lograron posicionarse en el lugar tan importante en el que se encuentran.

Debido a lo ya mencionado, este trabajo está estructurado de la siguiente manera:

En el primer capítulo hablaré de manera general de los orígenes de los muñecos que se utilizan en el teatro, haciendo mención de cuáles son los tipos de títeres que existen, cómo se manipulan y por supuesto, el material con el que están hechos. Contaré de manera breve su recorrido por el mundo, comenzando por la India, seguido por Egipto, China, Italia, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y México; la manera en que fueron recibidos en los países ya mencionados, los fines para los que fueron utilizados y su evolución.

El capítulo segundo tiene como objetivo definir qué es la didáctica, cuáles son sus características, pero sobre todo demostrar que los títeres son una herramienta cuyo eficacia es tal que en la actualidad el número de maestros y escuelas que utilizan a estos muñecos como una forma de enseñanza, específicamente a los niños de preescolar, es mayor. Otro de los objetivos de este capítulo es mencionar cuáles son los beneficios que adquieren los niños al trabajar con esta herramienta didáctica, tales como la creatividad, retención de memoria, trabajar en equipo y sobretodo aprender y divertirse.

Para sustentar lo anterior tomaré como base las teorías de desarrollo de Jean Piaget, Celestin Freinet y María Montessori, estudiosos del tema que desarrollaron teorías sobre las cuales muchos pedagogos se apoyan durante su preparación académica y la elaboración de sus clases. Las teorías de estos estudiosos tienen diferencias y similitudes, sin embargo todos coinciden en que a través del juego los niños aprenden, que las herramientas didácticas son importantes para su aprendizaje y al unir estos elementos intento demostrar que los títeres son una herramienta didáctica que permite al niño aprender de manera lúdica.

En el tercer capítulo tomaré como ejemplo el caso del programa televisivo conocido como *Plaza Sésamo*, ya que es una muestra de cómo el teatro de títeres puede coadyuvar al desarrollo infantil, puesto que este programa surgió con la necesidad de educar a niños de preescolar, principalmente a aquellos que no cuentan con los recursos suficientes para asistir a la escuela, sin embargo es de suma importancia mencionar que el programa ha tenido más éxito del esperado y su público no fue únicamente para niños, también para adultos, por lo que el trabajo de Jim Henson, el creador de este programa y pionero de los programas educativos contemporáneos, quien gracias a su creatividad, alegría y sentido del humor sentó las bases para el establecimiento de una relación armónica entre las artes escénicas representadas por el teatro de títeres y la tecnología por la televisión, nos da una muestra de cómo el ejercicio teatral puede apoyar a las tareas educativas de forma divertida y atractiva para los infantes para los cuales la televisión es un elemento indispensable en su vida cotidiana.

El último punto que analizaré será los personajes de Plaza Sésamo: títeres divertidos, coloridos y alegres que enseñan a los niños pequeños de manera lúdica cosas básicas como las vocales y los números.

EL último capítulo de este trabajo será un análisis de un capítulo de Plaza Sésamo titulado: "Conoce a Julia". Este análisis tiene como finalidad mostrar de manera general los elementos teatrales con los que cuenta este programa en las cuatro áreas del teatro: dramaturgia, dirección, producción y actuación.

CAPÍTULO 1

EL TÍTERE

1.1 Definición.

El muñeco ha sido, desde sus orígenes, el vehículo que ha proporcionado universos imaginarios en donde la diversión y el sueño están presentes, y que han sido parte de la humanidad por medio de elementos lúdicos que han acompañado a niños y adultos, motivo por el cual el objeto principal de estudio en este capítulo es el títere. Abordaré de manera general su definición, los tipos de títeres que existen, me aproximaré a su origen y mencionaré rasgos relevantes de su historia en algunos países.

De forma concreta el títere se define como un muñeco, y en esencia lo es, claro que todos son diferentes y cada uno tiene sus cualidades; éste, por ejemplo, se caracteriza por hablar y tener movimiento.

Una de las definiciones etimológicas es que el origen del vocablo "Títere" es onomatopéyico y hace referencia a la imitación de la voz aguda del *ti-ti* ya que antes de llamarse títere eran nombrados *Marionette*, palabra francesa que se deriva de *Marion=nombre de pila*, diminutivo de *Marie=María*, cuyo significado es *pequeña María*. Lleva este nombre porque las primeras figurillas que se realizaron fueron de la virgen María, las cuales estaban hechas de yeso y madera y eran utilizadas para representaciones religiosas en donde salía la virgen y un clérigo aportaba su voz haciéndola aguda intentando alcanzar un tono femenino.

Existe una gran cantidad de definiciones del títere, pero finalmente todos comparten la misma idea. El diccionario de la Real Academia Española lo define como “muñeco de pasta u otro material que se mueve por medio de hilos u otro procedimiento”.¹

Resaltaré que estos muñecos son objetos inertes, es decir que carecen de vida, y es gracias a los titiriteros quienes, a través de diferentes formas de manipulación dan vida a estos personajes, se encargan de crear magia en los escenarios llevando al público espectáculos con diferentes contenidos.

Por supuesto estos muñecos han sufrido cambios a lo largo de su historia, y sin duda alguna las particularidades que los caracterizan se deben al lugar y época en que fueron fabricados, ejemplo de esto es la época prehispánica, en donde los muñecos se hacían con barro y java. Actualmente los materiales con los que suelen realizarse son cartón, trapos, madera, metal, etc.

Una de las diferencias más grandes que existe entre los títeres es sin duda la forma en que se manipulan. Para distinguir los diversos tipos de muñecos que componen el universo de los títeres Sonia Iglesias² y Guillermo Murray³, en su libro *Piel de Papel, Manos de Palo: Historia de los títeres en México*, proponen un interesante orden y clasificación general:

¹<http://lema.rae.es/drae/?val=titer>

² Actor de teatro, televisión y cine, destacado como escritor y director.

³ Guillermo Murray, Escritor, maestro en la escuela de escritores de la SOGEM, curador y director de títeres.

- I. Por proporción:
 - a. Planos: Títeres de sombra, títeres rígidos, títeres planos con articulaciones.
 - b. Volumétricos: Títeres de barra, títeres de varilla, títeres de hilo, títeres de guante o guignol, teatro negro.

- II. Por manipulación:
 - a. Hilos: Marionetas.
 - b. Varillas: WayangGolek, muppets.
 - c. Aparatos electrónicos: Animaciones de la Cia, JimHenson.
 - d. Manuales: Guignol, muppets.

- III. Por la posición del manipulador:
 - a. Celestiales: Desde arriba.
 - b. Infernales: Desde abajo.

1.2 Historia de los títeres.

Pretender buscar el origen de los títeres es como perderse en el misterio puesto que a lo largo del tiempo los títeres han dejado valiosos testimonios de su trascendencia, y aunque es bien sabido que existen desde muchísimo tiempo atrás, no son exactas las fechas de su origen debido a los datos imprecisos que se han encontrado de algo tan vivo como el mundo de estos personajes.

“[...] De la misma manera autores como: Angelina Beloff (1879-1969), Mane Bernardo (1913-1991), Emilio Abreu (1894-1971), y Javier Villafañe (1906-1996) coinciden con la premisa de que definir el origen del títere es un gran enigma [...]”⁴

Estudiosos del tema, como la titiritera Mireya Cueto⁵ y el titiritero Javier Villafañe,⁶ coinciden en que los títeres son tan viejos como la historia misma. Por un lado Cueto menciona en su libro *El teatro guignol* que los títeres surgieron con el hombre primitivo la primera vez que se puso una máscara y se convirtió él mismo en imagen; por su parte Villafañe dice que:

“[...] el primer títere nació con el primer amanecer, cuando el primer hombre vio por primera vez a su sombra y descubrió que era él, y, al mismo tiempo, no era él. Por eso el títere, al igual que su sombra, vivirá y morirá con él.”⁷

Lo anterior nos deja ver que no hay claridad en su origen, pero lo cierto es que gracias a las evidencias encontradas podemos acercarnos a sus inicios. Hay testimonios que dan fe de la existencia de estas figurillas en tiempos remotos. La India, China, Java, ciudades griegas y romanas fueron algunas de las primeras civilizaciones en donde los títeres eran utilizados.

⁴ Cabrera García Dalia. *Compañía Rosete Aranda*. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, México. 2014. Impresa.

⁵ Narradora, escritora, dramaturga, investigadora, productora y directora de teatros de títeres. Cofundadora del Museo Nacional de Títeres.

⁶ Poeta, narrador, escritor y titiritero Argentino.

⁷ Trillaría Pérez, Daniel. (2003). Títeres y máscaras en la educación: una alternativa para la construcción del conocimiento. Rosario: Homo Sapiens pág. 14.

El escritor Enrique Vesely⁸ asegura que *la cuna del teatro de muñecos fue la India y desde allí se divulgó por el mundo*, probablemente esta afirmación es acertada, puesto que hay pruebas de que los títeres han existido varios siglos antes de Cristo, ejemplo de esto es la literatura hindú con sus cuentos, leyendas y libros sagrados. Por ejemplo, en el poema épico el Mahabharata⁹, hay un pasaje en donde uno de los personajes importantes dentro de la historia es un títere.

Se sabe que en la India existían, desde el siglo XI antes de nuestra era, espectáculos de títeres de sombras con fines religiosos; cabe mencionar que el hombre primitivo conoció este tipo de teatro cuando comenzó a hacer sombras con su cuerpo frente al fuego, posteriormente tuvo una connotación religiosa ya que los sacerdotes utilizaban el teatro de sombras para las representaciones de los dioses. Otra de sus funciones fue la de educar y transmitir valores al pueblo a través de los mitos.

Al parecer el origen de los títeres en China se remonta al siglo XVI, momento en el que aparecieron las obras satíricas. Si bien al principio el espectáculo era muy rudimentario, con el paso de los siglos éste adquirió un estilo que se asemejaba al de la ópera china, con las particularidades inherentes a este género. Se trataba de un espectáculo completo con canciones y acrobacias en el que se mezclaban drama y comedia.

Los muñecos animados se perpetraron bajo todas sus formas: títeres de hilo, de guante y figurillas planas. Los titiriteros ambulantes tenían diferentes estilos.

⁸ Escritor checoslovaco.

⁹ Tradición literaria y mitológica, dado que en él se conjugan múltiples versiones tanto de origen histórico como legendario y religioso.

Unos, por ejemplo, se caracterizaban por llevar únicamente una cajita en donde ocultaban los hilos con los que los manipulaban; los otros eran llamados hombres teatro, pues sostenían en sus hombros pequeños escenarios, sorprendiendo al público de las plazas con los múltiples personajes que representaban. La más grande de sus tradiciones con respecto a los títeres era enseñar a sus hijos las técnicas de construcción y manipulación, aproximadamente por 20 años, pasando estos conocimientos de generación en generación.

Esa tradición también se dio en Japón con el arte del Bunraku. Éste término se empezó a utilizar tan solo hace poco más de un siglo y consiste en funciones de muñecos cuya altura es de un metro y están acompañados por personas que son visibles para el público, tales como los manipuladores, el cantante, quien recita los textos y los encargados de tocar los instrumentos.

Mientras tanto en Grecia la primera referencia conocida data del año 422 a.c. El teatro de títeres de la época estaba realizado por titiriteros ambulantes y servía, principalmente, para divertir a círculos selectos de ciudadanos. Las presentaciones se realizaban en las plazas públicas y las figurillas representaban humanos, personajes de la mitología, centauros, faunos, etc. Photeinos fue el primer titiritero en tener permiso para realizar presentaciones en el teatro de Baco. Incluso se enterraban a los niños con sus muñecos más preciados y es innumerable la cantidad de títeres que se han encontrado en las tumbas.

El origen de los títeres en Roma se halla, indiscutiblemente, en Grecia, debido a que los romanos, con su conquista, se llevaron las figuras manipuladas a la

península itálica, en donde de igual manera los títeres cumplían la función de divertir en las calles. Desafortunadamente no siempre podían presentar las historias con libertad debido a la censura y la represión. Más adelante, con la Caída del Imperio Romano en el siglo V d.c., el cristianismo fue la religión oficial, motivo por el cual la iglesia los utilizó para su beneficio y como figurillas religiosas.

En Italia nació la Comedia dell' Arte, movimiento teatral que se originó en el renacimiento a mediados del siglo XVI, en la ciudad de Venecia. Cabe mencionar que su éxito se debió, no sólo a sus elementos de diversión, sino también a que trataba las situaciones y problemáticas del pueblo.

Como consecuencia de este movimiento surgieron una gran cantidad de personajes que fueron representados por muñecos, cada uno de ellos creados en una ciudad o región de Italia, motivo por el cual a cada personaje le corresponde una carga social.

El dramaturgo y sociólogo Jean Duvignaud¹⁰ escribe en su libro *Sociología del teatro*, que la imagen de la ciudad del hombre está definida por jerarquías y estereotipos, esto es una constante de la época:

“Ciertamente, las sociedades de la Edad Media se han representado sus diferencias en la forma de *estereotipos*; los autores de *fabliaux*, de *Milagros*, o incluso los historiadores utilizan implícitamente una clasificación sencilla

¹⁰ Escritor, crítico de teatro, sociólogo, dramaturgo, ensayista, escenógrafo y antropólogo francés, fue profesor en la universidad de Túnez.

que define al burgués como codicioso y avaro, al noble como saqueador y jactancioso, al monje como hipócrita y voluptuoso [...]”¹¹

Lo anterior no difiere en nada con las características de los personajes de la Comedia dell ‘Arte. Algunos ejemplos de ello son:

PANTALONE: El viejo veneciano por excelencia. Su carga social es el comercio; tiene poder y riqueza; es avaro y libidinoso; a pesar de ser seguro de sí mismo, siempre termina burlado.

ARLECCHINO: Este personaje proviene de la parte baja de Bérgamo. Representa al trabajador y se pone a disposición de los grandes personajes.

DOTTORE: Es el pedante de la comedia debido a sus años de estudio en Bolonia. Es intelectual, aunque sus conocimientos son más apartes que reales. Al igual que Pantalones, es avaro, y le gusta la galantería sensual.

BRIGHELLA: Originario de la ciudad alta de Bérgamo. Él, como Arlecchino, también representa al trabajador siendo este un criado bribón e intrigoso.

PULCINELLA: Alcahuete, rufián y filósofo. Representa un siervo. Nacido en Nápoles.

Por mucho tiempo las representaciones teatrales que utilizaban personajes de tela fueron los héroes más populares, que primero contaban leyendas religiosas actuando en el interior de los templos, tiempo después en las plazas, y

¹¹Duvignaud, Jean. (1966). Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas. México: Fondo de Cultura Económica pág. 106.

posteriormente en la escena entrando en el mundo del teatro en los últimos años del siglo XVI y principios del XVII.

Posteriormente se integró un personaje conocido como *fantoccini* o *fantoccio*, que era manipulado con hilos y *burattini*, muñeco sin pies que se le introducía la mano para manipular los brazos y la cabeza. En el siglo XVIII Italia logra mantener su prestigio siguiendo con el desarrollo y las actuaciones de las marionetas.

Durante la época Isabelina los títeres se establecieron en Londres con las obras de Shakespeare¹² y Milton,¹³ que a menudo hacen referencia a las marionetas, y tiempo después tuvieron un apego a las cuestiones moralistas. En la Edad Media los temas bíblicos fueron de gran impacto dentro de los espectadores y gustaron mucho, tristemente, en 1870, dejan de interesar al público sus apariciones, pero gracias a artistas y escritores comprometidos con esta técnica, dieron un nuevo impulso y renacen en el siglo XX.

En este momento los marionetistas siguieron dos caminos: uno continúa con la influencia de la Comedia dell'Arte italiana, en donde utilizan a Punch, muñeco que aparece en los últimos años del siglo XVII, y otros realizaron representaciones muy cortas con un muñeco.

Otro de los héroes destacados del teatro de títeres es "Petručka", el cual nació en Rusia, y tiene las cualidades de pelear, hacer fechorías y conquistar. En sus

¹² Shakespeare. Dramaturgo, poeta y actor inglés considerado el escritor más importante en lengua inglesa y uno de los más célebres de la literatura universal

¹³ Milton. Poeta y ensayista inglés es una de las figuras más importantes del panorama literario inglés

inicios se veía en las representaciones trashumantes cuya diversión era adivinar la suerte en las ferias.

Estos títeres también fueron temas de gran importancia para los intelectuales de los siglos XIX y XX y, afortunadamente, no sólo para ellos, ya que surgieron artistas que se dedicaron al teatro de títeres y se hacían llamar “Petrushechnik”.

Los muñecos ambulantes también recorrieron las calles de Alemania y “Kasperle” era el muñeco propio de este país. Fue tal el gusto por él que los aristócratas mandaron a hacer teatros dentro de sus palacios para que ahí hiciera sus representaciones; el mismo Goethe¹⁴ escribió piezas para él. Un desacierto de muchos alemanes es que ignoraban las maravillas que este universo de títeres encerraba. Los mismos marionetistas, a pesar de su talento nato, no supieron renovar su repertorio y fue hasta principios del siglo XX que Alemania los vio renacer gracias a la aportación de artistas dramáticos e intelectuales.

Tal como en otros países, en Francia los muñecos animados sirvieron al principio para las funciones religiosas dentro de la iglesia. El primer héroe popular fue “Marmouset”, y con el renacimiento llegan desde Italia “Arlequín”, “Pantalone” y “Polichinela”. Para 1722 aparece la *Ópera de los cómicos*, en donde los pequeños actores animados envuelven al público con sus entretenidas presentaciones durante 10 años, motivo por el cuál en los siglos XVII y XVIII disminuyó el público de las obras de los actores de carne y hueso. Por ese tiempo el teatro de sombras aparece con la romántica fascinación de las siluetas negras.

¹⁴ Goethe. poeta, novelista, dramaturgo y científico alemán que ayudó a fundar el romanticismo

Aparece también “Lafeur”, creado por Luis Belette, aldeano de la provincia de Picardía que divierte con sus chistes maliciosos, y que aunque todavía existe, ya no es popular, y el “guignol” de Lyon que nació gracias a Lorenzo Mourget a finales del siglo XVIII, que contrario al anterior, éste teatro ha sobrevivido hasta nuestros días gracias a su tradición familiar.

En Bélgica el folklor ha sido una fuerte tradición que se vio reflejada en los títeres, misterios y temas religiosos fueron las primeras historias contadas por ellos, más adelante se manifiestan las primeras representaciones de los romances de caballería.

En Tournai, la familia Jorio crea un teatro que llevaba por nombre *Poriginelles* y ejecutaban funciones con muñecos animados. Los espectáculos eran comedias y entremeses cómicos contados por sus personaje scaracterísticos, “Tchantches”, “Nenesse”, “Jacques” y “Nanette”, y subsistió bajo la dirección de los Jorio hasta el siglo XIX. Posteriormente Augusto Leroy continúa con este proyecto y enriquece el repertorio de dramas de caballería.

Algunos de los datos más antiguos que se tienen sobre la existencia del títere en España los encontramos con el dramaturgo Lope de Rueda¹⁵ ya que representaba espectáculos de muñecos animados; más adelante con Miguel de Cervantes Saavedra¹⁶ dentro de un capítulo de la novela Don Quijote de la Mancha.

¹⁵ Lope de Rueda. Actor, dramaturgo, escritor de comedias, farsa, y pasos. Se le considera precursor del siglo de oro del teatro en España.

¹⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, Fue novelista, poeta y dramaturgo español del siglo de oro, es considerado la máxima figura de la literatura española.

El héroe popular español era Don Cristóbal quien representaba a los polichinelas de otros países. También estaba Don Cristóbal el Cachiporras. Él, por su parte, era el encargado de la justicia. Para 1931 estos muñecos tuvieron una función pedagógica, función que fue sumamente importante cuando estalló la guerra.

En 1931 surgieron las misiones pedagógicas: llevaban a provincia obras de teatro con actores de carne y hueso, pero dadas las dificultades económicas, la solución fue sustituirlos por los muñecos y nuevamente los artistas se mostraron interesados a tal grado que el poeta Federico García Lorca¹⁷ y el pintor Miguel Prieto¹⁸ animaban las funciones, representando obras de Lope de Rueda.

No se sabe con precisión cuándo llegó el Guiñol a México, se supone que llegó de polizonte en la mochila de un soldado francés, integrante de la tropa que participó en la Guerra de Intervención Francesa en 1864. Pocos registros hay de sus andanzas por nuestro país. Se tiene noticias que anduvo por Zacatecas, Jalisco, Michoacán, Puebla y Veracruz.¹⁹

Sin embargo, gracias a algunos hallazgos, se supone que la existencia de los títeres es muy antigua y arraigada. Hay indicios de que los primeros muñecos en nuestro país eran articulados, de barro cocido. Según toda la apariencia podían ser títeres de la época precolombina y hacen suponer que estos no sólo se utilizaban en México y otros países de Latinoamérica participando en ceremonias religiosas. Cuando los españoles llegaron a Teotihuacán notaron que los Mexicanos se divertían con historias que contaban estos muñecos.

¹⁷Federico García Lorca. poeta, dramaturgo y prosista español.

¹⁸Miguel Prieto. Escultor pintor y diseñador gráfico español.

¹⁹Osorio, Teresa. (2001). El mundo del teatro Guiñol. México: Éxodo pág. 26.

El motivo por el cual el títere jugó un papel muy importante en los primeros pasos de la colonización fue gracias a que contribuyó de manera decisiva para la divulgación de la nueva religión. El mismo Hernán Cortés hizo traer a los titiriteros Pedro López y Manuel Rodríguez para divertir sus viaje ya que tenía un gusto por esta forma de entretenimiento y en 1571, a petición del mismo Cortes a Carlos V, comienza el proceso de evangelización, que si bien los frailes comenzaron esta campaña utilizando distintas herramientas, entre éstas representaciones de pastorelas y autos sacramentales protagonizados por títeres, fueron los franciscanos quienes iniciaron el adoctrinamiento. Posteriormente llegaron los dominicos, siguiendo los agustinos en 1528 y finalmente, para 1572, fueron los jesuitas quienes se encargaron de esta labor.

A finales del siglo XVII las representaciones dejaron de ser un instrumento para la evangelización y pasaron a formar parte de un medio de diversión popular y de sobrevivencia. Desafortunadamente las autoridades mantuvieron esa oposición por los títeres hasta finales del virreinato, pero esto no fue impedimento alguno para las representaciones y su histórica índole contestataria, para prueba existen evidencias de las multas que se les hicieron a los marionetistas.

En 1850 una compañía dirigida por Juan de la Colina tenía representaciones con contenidos sumamente atrevidos sobre política y sociales, tanto que esto dio origen a que se llamara a su teatro de muñecos “el periódico viviente”. La guerra de los pasteles, acontecimiento importante durante la intervención francesa, no podía faltar en la representación de los títeres, de modo que se repitió muchas veces la obra.

Este pequeño gran teatro del mundo que son los títeres vino a encarnar mucho del imaginario independentista. Por ejemplo en 1835 Leandro Rosete Aranda, originario de Tlaxcala, fundó la compañía “Rosete Aranda” a lado de sus hermanos y duró bajo su dirección hasta 1909. *Esta actividad comenzó para ellos como pasatiempo familiar hasta que fueron invitados a representar una pastorela*²⁰, desde entonces surgió la tradición, hasta ahora reconocida, de estos grandes artistas del estado de Tlaxcala.

Cabe señalar que en cada representación ellos realizaban grandes esfuerzos para adaptarse a su contexto rescatando todo los acontecimientos que ocurrían a su alrededor para enriquecer sus obras.

Todavía por los años de 1940 se disfrutaba de los títeres de Rosete Aranda, con una temporada que presentaban cada año, allá por “la vaquita”, colindante con el barrio de “la bolsa” muy cerca de Tepito en el Distrito Federal.²¹

En la actualidad sigue habiendo un gusto por la utilización de esta técnica teatral para el tratamiento de temas sociales, culturales y de entretenimiento, por lo que podemos encontrar a los títeres en escuelas, teatros, fiestas infantiles, y en todos aquellos lugares donde se compromete la creatividad del espectador a través de un juego fantástico que es el teatro de títeres.

Siguiendo esta línea, en países como Estados Unidos, han surgido movimientos importantes. Hay vestigios de que los Indios Pielas- Rojas ocupaban marionetas;

²⁰Sáizar Consuelo. (2002). Títeres Rosete Aranda /Espinal Puppets. México: Colección del Instituto Nacional de Bellas Artes pág. 8.

²¹Osorio, Teresa. (2001). El mundo del teatro Guiñol. México: Éxodo pág. 25.

se han encontrado muñecos articulados de madera de cedro y muñecos articulados movidos por hilos. Estos demuestran que, tal como en muchos países, fueron utilizados para cultos religiosos y animados por sacerdotes y sus ayudantes.

Es hasta 1739 cuándo se tiene rastro de la presencia de estos muñecos animados cuándo se presenta en Nueva York la primera pieza de marionetas. En 1742, gracias a las representaciones de la compañía “El señor Punch y sus comparsas”, en Philadelphia (Pennsylvania) muchas compañías trabajaron en las ciudades costeras, un ejemplo de esto fue Nueva York, en donde para finales del siglo XVIII ya había una gran cantidad de compañías de títeres. La mayoría de estos muñecos se movían por medio de alambres o cuerdas.

Alrededor de 1780 se exhibían en Philadelphia y en Nueva York las figuras de sombra que eran el reflejo de la moda europea de las “Sombras chinescas”²² .

Estados Unidos fue un país visitado por los títeres de Francia, Alemania, España e Italia durante el siglo XIX, y no sólo eso, también por emigrantes de Europa Occidental y del Mediterráneo. Esto fue importante para la creación de varias compañías y, aunque ese siglo no fue nada bueno para los títeres, gracias a marionetistas como Ellen Van Volkenburg, quién en 1915 presentó espectáculos de muñecos planos de Arte en Chicago, Remo Búfano y Tony Sarga tuvieron presentaciones en Nueva York teniendo bastante éxito haciendo renacer, con formas nuevas, el movimiento de las marionetas en el país.

²² Las sombras chinescas son precedentes del teatro de sombras.

Otro marionetista importante fue sin duda Jim Henson,²³ creador del show de los Muppets, inventados en 1955, y Plaza Sésamo, transmitida por primera vez en 1969. Estos proyectos estuvieron protagonizados por marionetas de tela que poseían gran movilidad y gozaron de mucho éxito durante varias décadas. Los personajes tienen como características físicas boca enorme y ojos esféricos muy grandes. Henson utilizaba los elementos más cotidianos para su fabricación, por ejemplo pelotas de tenis de mesa, toallas, lijas, esponjas, etc.. Estos muñecos son de brazos pequeños, piernas cortas y su expresión facial es limitada, pero gracias a los marionetistas han logrado ser atractivos, con un gran sentido del humor y de ritmo.

Estos personajes se han destacado, por un lado, al promover valores positivos en la infancia como la amistad, solidaridad, amor, y por el otro lado, por divertir a niños y adultos. Una de las primeras creaciones de Jim Henson es "Kermit", conocido como la rana René, muñeco a quién le dio voz y de quien fue titiritero hasta su muerte en 1990.

Plaza Sésamo es un proyecto inigualable porque reúne contenidos educativos, enseña a los niños pequeños lectura y aritmética básicas, colores, letras, números y los días de la semana; también contiene secciones que se centran en habilidades básicas, como el cruzar la calle con seguridad, la importancia de la higiene básica, etc., además de que es un programa multicultural e intenta juntar personas de todo tipo, por ejemplo discapacitados, jóvenes, personas mayores y personas de diversas razas para enseñar a los niños la diversidad.

²³ Jim Henson. titiritero y productor televisivo estadounidense.

Al hacer un recorrido por el mundo y viajar en el tiempo para conocer más sobre el mundo de los títeres, nos permite ver que su importancia es tal que, con el pasar de los años, lograron hacerse más populares entre las sociedades, diversificando sus formas de presentaciones, esto se debió en gran medida a que estos muñecos han acompañado al hombre desde épocas muy remotas, siendo testigos de acontecimientos históricos importantes.

Los títeres han sufrido transformaciones con el pasar del tiempo, desde su diseño hasta sus funciones, por ejemplo, en la mayoría de los países fue utilizado inicialmente para cuestiones religiosas, posteriormente para divertir al público en las plazas, más adelante sus presentaciones se realizaban en los teatros y, aunque estas aún siguen vigentes, hoy por hoy una de las funciones más destacadas de los títeres es como herramienta pedagógica, proporcionando a los infantes una forma más de expresión, despertando su creatividad y atrapando su atención a través de lúdicas y educativas historias que los llevan a descubrir lugares, épocas, personajes, entre otros.

CAPÍTULO 2

DIDÁCTICA

2.1 ¿Qué es la didáctica?

En este apartado analizaré, de manera breve, conceptos básicos que nos permitirán ver y entender el valor de los títeres como apoyo al acercamiento a contenidos educativos y la forma en la que, gracias a estos, se propician espacios lúdicos donde el conocimiento puede emerger de forma sencilla y divertida en los niños. Para lo anterior trataremos los conceptos de didáctica, pedagogía, enseñanza, aprendizaje, conocimientos, entre otros.

Etimológicamente el origen de la palabra didáctica proviene del griego *didaskalos*, concepto que está relacionado con el verbo enseñar – instruir, exponer con claridad, es una rama de la pedagogía que estudia el proceso de enseñanza – aprendizaje.

Lo cierto es que también es considerada como una ciencia puesto que investiga y experimenta las nuevas técnicas de enseñanza.

Expertos afirman que por didáctica se entiende a “aquella disciplina de carácter Científico-Pedagógico y se fortalece en cada una de las etapas del aprendizaje, en otras palabras, es la rama de la pedagogía que permite abordar, analizar, y

diseñar los esquemas y planes destinados a plasmar las bases de cada teoría pedagógica.”²⁴

Es bien sabido que, dentro de la educación, el pasado y la historia son elementos de suma importancia ya que a partir de ello se transmite la cultura, y de la educación depende la visión del mundo, los ideales de cada época y de cada pueblo.

Es importante resaltar que la forma de educar ha ido evolucionando según la época y las problemáticas culturales:

“La pedagogía es teórica y práctica. Teórica en la medida que caracteriza la cultura, identifica problemas y necesidades culturales que pueden ser solucionadas con cambios por vía educativa y, estudia la experiencia educativa y práctica, porque parte de su saber se construye en la práctica educativa. Con base en la caracterización cultural y en la identificación de problemas y necesidades propone soluciones educativas que tienen la intención de transformar una realidad, producir cambio individual, colectivo y social.”²⁵

En este campo se han realizado muchos intentos por hacer del conocimiento académico un suceso accesible y sencillo, por lo que distintos autores, entre ellos María Montessori, incluyeron como estrategias para el aula el manejo de las artes ya que estas propician espacios de análisis, reflexión, imaginación y de

²⁴ <http://definicion.de/didactica/>

²⁵ <http://pedagogia.mx/concepto/>

sensibilización que ponen en riesgo el pensamiento, el lenguaje y el movimiento de los educandos.

La didáctica es una rama de la pedagogía que se ocupa de direccionar técnicas de enseñanza. Describe, explica y fundamenta los métodos más adecuados y eficaces con la finalidad del enriquecimiento en la evolución del sujeto. La didáctica no sólo se interesa por lo que se va a enseñar, también por la forma en que va a ser enseñado, y es indispensable identificar la edad del alumno para poder elegir la herramienta y técnica adecuada para el proceso de aprendizaje.

La didáctica engloba conceptos importantes para su buena ejecución, y para que exista un mejor entendimiento, mencionaré algunos de dichos conceptos y las funciones que cumplen.

Entendiendo que la educación es la transmisión de conocimientos de la persona mediante el aprendizaje para que ésta adquiera determinada información, buscando la forma más adecuada de transmitirla, la palabra enseñanza, dentro de la didáctica, tiene diferentes usos. Por un lado hace referencia a lo que es enseñado, y por otro, son los distintos modos de dar conocer algo a otro, de tal modo que Othanel Smith define la enseñanza como “un sistema de acciones que tiene el propósito de favorecer el aprendizaje”, por lo que el aprendizaje es el proceso de adquisición de habilidades, conocimientos, valores y actitudes, posibilitando mediante el estudio, enseñanza o experiencia.

Los conceptos mencionados forman parte de un mismo proceso que tiene como única finalidad la formación del estudiante. La educación se divide por etapas

según el rango de edad del individuo: preescolar, primaria, secundaria, preparatoria y universidad. Partiendo de esta división se entiende que cada etapa comprende un método de enseñanza distinto.

Ubicándonos en nuestro tema, “la etapa de la primera infancia”, es necesario que recurramos a los conceptos básicos de Jean Piaget sobre el desarrollo infantil. Por supuesto no puedo dejar de mencionar las etapas que maneja, las cuales son: Etapa 1: Sensorio – Motor; Etapa 2: Pre – operacional; Etapa 3: Operaciones concretas; Etapa 4: Operaciones formales. Dichas etapas las separa en sub – etapas, que van desde los cero meses a los 18 años, en donde explica la evolución del infante y cómo es que las acciones que ejecuta cada vez se vuelven más complejas. Gracias a las investigaciones del gran científico Suizo Jean Piaget, se pudieron fragmentar los tiempos de madurez del ser humano, y gracias a esto, aplicar contenidos apropiados para cada una de las etapas que él propone. En este caso, aun cuando los títeres pueden ser apreciados en todas las etapas de la vida, en esta, la primera infancia, es de suma importancia debido a que aportan habilidades dentro de un lenguaje que pareciera solamente de juego. Pero no podemos seguir abordando el tema de la didáctica sin antes entender qué es un niño.

La UNICEF señala que se entiende por niños a todo ser humano menor de dieciocho años. Sin embargo existen diferentes etapas de la infancia: la primera etapa, que comprende de 1 a 3 años; periodo preescolar de los 3 a los 6 años; periodo escolar de los 6 a los 12 años, que es cuando comienza la adolescencia, y la última etapa es la de pubertad, de los 12 a los 18 años.

En el periodo preescolar el infante se vuelve curioso y comienza a descubrir el medio que le rodea; debemos recordar que esta etapa es de gran importancia para su formación futura, por lo que es importante que aprendan de forma adecuada.

“Todos los pedagogos están de acuerdo en que la mejor forma para aprender, resulta ser aquella que en donde la situación es tan agradable y satisfactoria para el aprendiz, que este no puede diferenciar entre el juego o la considera como actividad integrada: juego- trabajo”.²⁶

Por otro lado María de Lourdes Romero Sánchez, en su libro *Juegos, juguetes y estímulos creativos*, menciona que el juego resulta “un estímulo educativo puesto que accionan mentalmente al manipular los materiales didácticos.”²⁷

Cada que hablamos del juego tendemos a relacionarlo inmediatamente con los niños, puesto que son ellos los que recurren con mayor frecuencia y libertad a él, ya que aparentemente resulta un ambiente completamente alejado de la enseñanza, pero lo real es que el juego ínsita, de manera natural, a la búsqueda, exploración, al descubrimiento de la realidad y, por supuesto, agudiza la imaginación y el despliegue de su propia creatividad, además de desarrollar la potencialidad expresiva en todas sus formas ya que dispara el desarrollo en todos sus sentidos: vista, olfato, tacto y auditivo.

²⁶A. Zapata, Oscar. (1995). Aprender jugando en la escuela primaria: Didáctica de la psicología genética. México: Editorial Paz pág. 13.

²⁷Coligáris, Ma. De Lourdes, Romero Sánchez, Ma. De Lourdes. (1995). juegos, juguetes y estímulos creativos. México: Editorial PAXMÉXICO pág. 11...

“La exteriorización de todo lo anterior están orientadas hacia todos los códigos expresivos a los que puede llegar el ser humano. Las expresiones plásticas, musicales, graficas, literarias y dramáticas son algunas de las formas de materialización de las propuestas lúdicas.”²⁸

Lo anterior deja ver que las representaciones son una forma de llevar al niño al entretenimiento y aprendizaje. En este caso los títeres son un lenguaje que se expresa a través de imágenes, símbolos, emociones, etc., y debido a los diversos materiales con los que están hechos, y las formas en que cuentan las historias, logran captar la atención del niño de manera natural.

Es importante visualizar al títere no como un simple entretenimiento, sino como un valioso recurso relacionado en las diversas manifestaciones artísticas, y como un estimulante de la imaginación que permite al docente abordar las diferentes temáticas que se presenten dentro del currículo escolar.

2.2 Desarrollo infantil. Autores.

Para entender más acerca de los procesos de desarrollo del niño, mencionaré las características de cada etapa y la metodología utilizada por algunos de los estudiosos del tema, como Jean Piaget, Celestìn Freinet y María Montessori.

²⁸Grandulfo de Granato, María Azucena Taulamet de Rotelli Marta Raquel, Lafont Batista Ester. (2004). El juego en el proceso de aprender: Capacitación y perfeccionamiento docente. Argentina: Editorial Siella, Ediciones Lacrujia pág. 39.

2.2.1 Jean Piaget.

El epistemólogo y psicólogo Jean Piaget nació en Neuchatel, Suiza el 9 de agosto de 1896. Fue un niño precoz ya que desarrolló un gran interés a muy temprana edad por la biología, especialmente por el mundo de los moluscos, y a la corta edad de 11 años escribió su primer escrito referente a alguna especie.

Realizó sus estudios a nivel Licenciatura en biología en la Universidad de Neuchatel, doctorándose en 1978, y un año después inició su trabajo en instituciones pedagógicas de Zúrich y París, donde desarrolló dos estudios sobre pedagogía, uno de ellos fue su teoría sobre la naturaleza del desarrollo, y fue entonces cuando comenzó su interés por el psicoanálisis.

En París desarrolló una vida académica bastante intensa, en donde al revisar algunas de las tareas del test de inteligencia, notó que jóvenes y adultos daban respuestas de manera equivocada a ciertas preguntas. Estos errores eran constantes y obedecían a una cierta irregularidad que merecía atención, motivo que lo llevó, en primera instancia, a la hipótesis explicativa de que el proceso cognitivo, o pensamiento de los niños jóvenes, es inherente y diferente del de los adultos. Ahí explicaba que el pensamiento de los niños es de características muy diferentes al de los adultos, pues con la maduración, se producen una serie de cambios sustanciales en las modalidades de pensar, que Piaget llamaba metamorfosis y es una transformación del pensamiento de los niños para convertirse en las propias de los adultos. Más adelante llegó a la teoría de las

etapas de desarrollo, cuatro en total, al analizar a sus hijos desde su nacimiento y durante todo su crecimiento.

Para Piaget, la niñez del individuo juega un papel importante en el crecimiento de la inteligencia, pues sostiene que los niños transitan por etapas específicas que consisten, básicamente, en la adaptación y manipulación de lo que los rodea.

Piaget decía que la mejor forma que el niño tiene para aprender es a través de la exploración y la ejecución de acciones que se volverán más complejas dependiendo en la fase en que se encuentren. Por ello propone las siguientes etapas del desarrollo:

a) Sensorio-Motor :

Esta etapa se divide en seis estados:

- 1) Etapa 1- (0-1mes) Responde a reflejos simples, esto es, que el niño recién nacido tiene comportamientos sumamente limitados.
- 2) Etapa 2- (1-4 meses) Aquí empiezan a cambiar los reflejos del infante, alterando su función en base a las experiencias adquiridas, además su movimientos son más definidos.
- 3) Etapa 3- (4-8 meses) Comienza la asimilación reproductiva y funcional debido a la repetición de acciones.
- 4) Etapa 4- (8-12 meses) Los hábitos adquiridos en los meses anteriores comienzan a coordinarse entre sí para formar nuevas totalidades buscando ejecutar acciones.

- 5) Etapa 5- (12-18 meses) Comienza a interesarse por los objetos que le rodean y empieza a explorar sus propiedades.
- 6) Etapa 6- (18-24 meses) En esta fase, no solo busca ejecutar acciones, también explora los medios para lograrlo.

b) Pre-operacional:

Esta etapa abarca desde los 2 hasta los 7 años. Piaget observó que en este periodo el juego es un elemento fundamental, ya que expresa por medio del juego lo que él ya conoce y el mundo que lo rodea, claro que de manera simbólica. Dice Piaget que el juego aparece desde la primera etapa como algo natural, y parece ya formar parte de las conductas adaptativas²⁹, es por eso que consideraba el juego cómo una actividad que permite la construcción del conocimiento en el niño, en especial en esta etapa.

Dicha etapa se divide en dos: la primera es la etapa de las funciones simbólicas, aquí el niño ya es capaz de recordar, entender, representar e imaginar objetos que no tiene físicamente en ese momento; la segunda es la etapa del pensamiento intuitivo, esta tiene como característica que surgen preguntas al niño y siente la necesidad de saber todo. Es importante mencionar que el niño aún vive una fase de pensamiento egocéntrico y creen que las demás personas ven el mundo de la misma manera que ellos.

c) Etapa de las operaciones concretas:

²⁹Piaget Jean. (1961). La formación del símbolo en el niño: imitación, juego y sueño: imagen y representación. México: Fondo de Cultura Económica pág. 126.

En esta etapa el niño comienzan a realizar tareas con un mayor grado de complejidad. El niño tiene una disminución gradual del pensamiento egocéntrico debido a que tienen un mayor contacto con más personas. El infante comienza a darse cuenta que existen puntos de vista diferentes al suyo y empieza a razonar de manera lógica. Van desarrollando capacidades para clasificar y agrupar algunos tamaños y figuras.

d) Etapa de operaciones formales:

Esta etapa tiene lugar de los 12 años en adelante. La inteligencia que posee el adolescente se manifiesta a través de la utilización lógica de símbolos que están relacionados con conceptos abstractos.

Para Piaget uno de los pensamientos más importantes requiere de situaciones hipotéticas que a menudo se requiere en la ciencia y las matemáticas.

El pensamiento formal alcanza la plenitud durante la adolescencia. El adolescente, por oposición al niño, es un individuo que reflexiona fuera del presente y elabora teorías sobre todas las cosas, complaciéndose particularmente en las consideraciones intelectuales ... Este pensamiento reflexivo, característico del adolescente tiene nacimiento a partir de los 11-12 años, a partir de que el sujeto es capaz de razonar de un modo hipotético- deductivo ...

El pensamiento adquirido en esta etapa tiene las siguientes características:

- A) Pensamiento abstracto: comienzan a considerar los posibles resultados de sus acciones.
- B) Metacognición: razonan sobre el proceso del pensamiento.
- C) La resolución de problemas: para esta etapa ya son capaces de buscar solución a los problemas de una manera lógica y metódica.

2.2.2 Celestin Freinet

Celestin Freinet nació el 15 de octubre de 1896, en los Alpes Franceses, rodeado de la naturaleza. Su sustento educativo comienza entre 1913-1919 cuando ingresó en la escuela normal de maestro de Niza. En 1920 consiguió el puesto de profesor adjunto en la escuela del pueblo de Bar-sur-Loup, ahí introdujo la imprenta, y desde entonces comienza sus escritos apoyando el movimiento “Escuela Nueva”.

En 1925 viajó a la antigua URSS, donde conoce a la esposa de Lenin, quien era la ministra de educación, y fue en ese tiempo en donde realizó una parte esencial de su trabajo pedagógico. En 1934 y 1935, con el apoyo de los comunistas, consigue construir una escuela en Vencer en donde asistían alumnos con situaciones económicas poco favorables.

Durante 1948 la cooperativa de Enseñanza laica se convierte en el Instituto de la Escuela Moderna, constituyéndose así, como el centro más importante de fabricación y difusión de material pedagógico. En 1966 Celestin Freinet muere en Vencer dejando una amplia red de enseñanza.

Celestin buscaba un verdadero cambio en el enfoque pedagógico, racional, eficiente y humano permitiera al niño alcanzar su destino de hombre con la máxima potencia.

Para una buena educación, es necesario pensar en el niño y en sus necesidades, y dejar de lado la escuela tradicional que se caracteriza por tener como objetivo principal la materia que se pretende enseñar, por lo que Celestin propone con su teoría que:

“...la escuela del mañana se concentrará en el niño miembro de la comunidad. Las técnicas manuales e intelectuales, que deberán dominarse, las materias de enseñanza, el sistema de adquisición, la modalidad de la educación se desprenderán de las necesidades fundamentales del niño en función de las necesidades de la sociedad a la que pertenezca...”³⁰

Actualmente en la educación se toman en cuenta elementos como:

- a) La salud y el interés del niño; la persistencia con la que cuentan para fortalecer sus facultades creadoras y activas, la posibilidad que forma parte de su naturaleza, de seguir avanzando siempre para realizarse como un máximo de potencia.
- b) A la riqueza del medio educativo; los pequeños tienen la necesidad de hallarse en un medio ambiente propicio y rico, que cuente con la cantidad y variedad de actividades funcionales que le proporcionen los medios para despertar el interés, y ayudar a la construcción de su personalidad.

³⁰Freinet, Celestin. (2003). Por una escuela del pueblo: guía práctica para la organización material, técnica y pedagógica de la escuela popular. Venezuela: Laboratorio Educativo pág. 23 – 24.

“En el medio natural, la tarea del educador será mucho más fácil: ya que bastará con saber ayudar al niño hasta donde sea necesario para el infante. El niño no está hecho para vivir encerrado, por ello la educación recibida en esta etapa debe ser en el medio más apropiado para él, esta sin duda es la naturaleza, en ella el niño encontrará un medio de aprendizaje y desarrollo mayor, por ejemplo:

Bosques y arbustos, con posibilidad de construir abrigos primitivos con ramajes.

Rocas gratuitas para que el niño pueda trepar y ocultarse.”³¹

La técnica de Freinet constituye un abanico de actividades que tienen como finalidad estimular la libre expresión del infante, la investigación del entorno y cooperación, y propone las siguientes herramientas de trabajo:

- Texto libre
- Narración
- Imprenta escolar
- Fichero escolar
- Biblioteca
- Diario escolar
- Conferencias.

³¹Ibídem pág. 35.

2.2.3 *María Montessori*

María Montessori nació el 31 de agosto de 1870 en Chiaravelle en el centro de Italia. En 1892 decidió estudiar medicina, distanciándose de su padre por elegir esa carrera, pero eso no fue impedimento y, en 1896, se convirtió en la primera mujer médico.

En 1900 participó en un congreso en contra de emplear a los niños y de la explotación laboral. Por ese tiempo estuvo trabajando en una escuela para niños con retraso mental en donde sostuvo una relación amorosa con uno de sus colegas. Tuvo un hijo de nombre Mario, desafortunadamente fuera del matrimonio, y lo envió a otra ciudad para que sus familiares lo cuidaran como hijo de ellos porque en ese entonces era mal vista esa situación.

Más adelante hizo una especialidad en enfermedades nerviosas y mentales y se convirtió en la directora del Instituto de Ortofrenia en Roma. Gracias a la convivencia diaria con los enfermos, y a las observaciones realizadas, surgió su interés por la forma de enseñanza para los niños. En 1910 renunció a su trabajo como médico para dedicarse completamente a la educación y, tras una vida dedicada con gran sacrificio al trabajo con los niños, María murió el 6 de mayo de 1952 a la edad de 81 años.

Montessori dice que se debe formar adultos capaces de enfrentar sus problemas, y eso se logra con la educación adecuada durante los primeros años, ya que el niño vive más en lo concreto, es inquieto y activo por medio de actividades,

puesto que se encuentra en un estado de transformación continua e interna, tanto corporal como mental.

“La mejor forma que el niño aprende es dejando que el niño realice sus actividades por sí mismo ya que ‘Toda ayuda inútil que damos al niño detiene su desarrollo’.”³²

Lo anterior no quiere decir que el maestro o padre no deba ayudar al infante, pero sí observarlo con atención al realizar cada una de sus actividades para evitar cualquier obstáculo que se le presente, pero sin intervenir innecesariamente con su trabajo y aprendizaje. La ayuda que el niño recibirá es indirecta, es decir, que el maestro/padre ya ha preparado con anterioridad el espacio en el que el niño trabajará e incluirá los medios que estimulen su actividad creadora.

Se debe tomar en consideración el esfuerzo tan grande que el recién nacido realiza durante sus primeros años de vida ya que se encuentra vulnerable en un mundo que es totalmente desconocido para él.

... a partir de este caos desconcertante de impresiones que se derraman sobre él a través de cada sentido, empezando a construir un mundo ordenado, trabajar para aprender el significado de las cosas...

En tanto que el mundo es nuevo para el niño, y cualquier cosa que para el adulto es ordinaria, para el niño es sorpresivo ya que está descubriendo, experimentando y explorando, por ello es importante que el guía dé al niño la suficiente información para estimular su interés.

³²Standing, E. Mortimer. (1995). La revolución Montessori en la educación. México: Siglo XXI. Pág. 15.

La doctora Montessori prefiere la palabra “guía” a la de “maestro” porque su labor es la de dirigir la continua y espontánea energía mental del niño. Durante este proceso es normal que al principio el guía ocupe un primer plano al explicar el uso ideal del material a utilizar o la actividad que se realizará, pero según vaya pasando el tiempo, esto irá disminuyendo hasta que el niño comience a seleccionar sus propias ocupaciones actuando cada vez más de manera espontánea y con mayor independencia.

Montessori propone la utilización de material de apoyo para la enseñanza del preescolar que se caracterizan por el manejo de colores, olores y texturas, cuya importancia se debe a que son los objetos con los que el niño ejecuta una parte definida del trabajo que ayuda al desarrollo de su personalidad. Algunos materiales sugerido por Montessori son:

- Cilindros
- Tablillas de colores
- Varas de números
- Cajas de gramática

Para María no existe la división de grados porque resulta más enriquecedor trabajar con niños de diferentes edades puesto que, al trabajar libremente, los niños se ayudan constantemente unos a otros y así deja de ser una competencia para convertirse en una enseñanza de ayuda mutua.

2.3 Relación entre la didáctica y los títeres.

Una vez expuestas las teorías de los más destacados estudiosos de la pedagogía, encuentro que existen similitudes y diferencias referentes al desarrollo y educación de los niños, e indudablemente los 4 coinciden en que para que el niño tenga una educación de calidad es importante la presencia de material didáctico que sea capaz de atraer y estimular la capacidad de atención e interés en el infante y contenga características lúdicas, etc. Sin duda alguna los títeres son poseedores de todas las características mencionadas anteriormente, puesto que son capaces de proporcionar enseñanzas y valores contando historias de forma divertida, entretenida, y atractiva visualmente para el niño.

Por otro lado estudiosos como María Signorelli, Mane Bernardo, Carlos Angoloti, y O'Hare coinciden en que el uso adecuado del títere es una herramienta que puede aportar mucho a la educación del niño.

O'Hare, por ejemplo, profundiza sobre la importancia del teatro de títeres. Por lo que menciona una serie de aportaciones que reciben los niños a través de los muñecos:

- Desarrollar la expresión creativa.
- Estimular y expandir la imaginación.
- Desarrollar la expresión oral espontánea.
- Perfeccionar el habla, la enunciación y la proyección de la voz.
- Practicar las destrezas de la lengua escrita y aumentar la fluidez en la lectura oral.

- Incrementar la valoración de la literatura.
- Desarrollar la coordinación y el sentido del tiempo.
- Mejorar el sentimiento de autovaloración en los niños.
- Incrementar la autoconfianza y la satisfacción personal.
- Liberarse de miedos, agresividad y frustraciones de formas aceptables.
- Desarrollar habilidades de interacción social.

Para integrar la creación y la manipulación de los títeres en el proceso educativo de manera útil la autora añade estos objetivos generales:

- Incrementar las habilidades para la solución de problemas.
- Perfeccionar las habilidades motoras de tipo fino.
- Agudizar las destrezas lectoras.
- Llegar a consensos: dar y recibir ideas.
- Observar el mundo a través de los sentidos, recordar lo que se ha observado, procesar lo que se ha observado y recordado, y recrearlo con los títeres.
- Evaluar.
- Pulir, mejorar lo que se ha hecho.³³

Indudablemente los muñecos representan una manera accesible para la expresión y creatividad del niño, reforzando su proceso de enseñanza y aprendizaje, puesto que al contar historias con los títeres facilita el aprendizaje en los niños e interioriza la información recibida para que de esa manera puedan recontar la historia desde la mente y el corazón, estableciendo una conexión tanto emocional

³³file:///C:/Users/alopezh/Downloads/267203-385843-1-PB.pdf

como cognitiva. La titiritera Mireya Cueto³⁴ menciona en el artículo *Magia y poderes de los títeres* lo siguiente:

“... El títere se carga de los poderes emocionales e inconscientes más profundos, colectivos e individuales, precisamente en el evento teatral. De ahí la fascinación que los títeres pueden ejercer en niños y adultos sensibles, aún en nuestros tiempos en que los títeres han ido desritualizados, desacralizados...”³⁵

Después de estudiar las posturas de algunos titiriteros y las teorías de los pedagogos más destacados podemos afirmar que, definitivamente, el infante adquiere grandes aprendizajes si su educación es complementada con las historias contadas por los títeres, y cómo podríamos afirmar lo contrario, si el títere es una herramienta que promueve el aprendizaje de diferentes conocimientos y habilidades a partir de situaciones de interacción social.

³⁴ Mireya Cueto. Titiritera, escritora y dramaturga mexicana. Fue cofundadora del Museo Nacional de Títeres en Huamantla, Tlaxcala.

³⁵ Revista Tierra Adentro N° 85, abril – mayo de 1997 CONACULTA

CAPÍTULO 3

PLAZA SÉSAMO COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA.

3.1 Jim Henson

Comenzaré este capítulo hablando del creador de los títeres: James Maury Henson, mejor conocido como Jim Henson, nacido el 24 de septiembre de 1936 en Greenville Mississippi (Estados Unidos), un chico alto, de nariz prominente, delgado y que debido a sus problemas de acné decidió dejarse la barba; siempre fue bastante retraído e inseguro.

Jim fue un reconocido titiritero y productor televisivo, pero para lograrlo comenzó dando funciones en la calle donde vivía y no fue hasta 1954 cuando comenzó a trabajar en una cadena televisiva donde hizo sus primeras creaciones para un programa infantil. Más adelante le pidieron trabajar en unas marionetas para un programa llamado *Sam y sus amigos*, fue aquí donde nació la Rana René, y a partir de ahí comenzó a experimentar con materiales poco utilizados para crear otro tipo de muñecos con características diferentes a las que se conocían.

Una vez creados sus títeres, su amigo Frank Oz, director, actor y muppetero con quien trabajó hasta el día de su muerte y Henry Juhl, crearon la personalidad de cada uno de sus muppets.

Debido al éxito que tuvo el programa *Sam y sus amigos* Jim decidió estudiar la carrera de cine como una forma de arte a la vez que participaba en programas

televisivos y en comerciales. Así fue como muchas de sus marionetas comenzaron a ser reconocidas por el público televidente.

Uno de los retos más difíciles con los que se encontró en el medio fue escribir guiones para niños ya que sólo tenía 20 años, afortunadamente para él, la PBS estaba interesada en que sus títeres protagonizaran una serie pedagógica que contaba con especialistas en el tema quienes se encargarían de escribir los guiones de cada capítulo.

Para 1969 comenzó el proyecto *Plaza Sésamo* con el objetivo de que aquellos que no tenían forma de acudir a la escuela conocieran cosas básicas o repasaran temas vistos en clases, según fuera el caso.

Después de la serie, cuyo impacto fue tan grande que consiguió ser vista en varios países del mundo, trabajó en pequeños segmentos en el programa *Saturday NightLive* y más adelante trabajó en otro de sus proyectos, llamado *The Muppets*, que a pesar de enfrentarse a muchas televisoras que no quisieron apoyarlo, un productor inglés se aventuró. Este programa llevó al cine a Jim Henson logrando un gran éxito en taquillas.

También participó como director y creador de otras películas con diferentes tipos de muppets como *Laberinto* y *El cristal encantado*. Otra de sus aportaciones fue la creación de Yoda, personaje de Star Wars. Henson fue quién sugeriría usar a Frank Oz cómo voz y pupetero de Yoda.

Muere en 1990, afortunadamente el legado continúa a través de sus hijos, quienes laboran bajo el mismo nombre y de manera exitosa.

Todo lo anteriormente expuesto me deja ver el gran trabajo realizado por cada uno de los colaboradores del programa. Indudablemente Plaza Sésamo logró su cometido: educar a los niños de manera fácil y divertida, sobre todo a los más pequeños, y todo se lo debemos a Jim Henson quien dejó volar su imaginación para crear un universo de títeres peludos cuyas características principales son su alegría, creatividad, entusiasmo etc., convirtiéndose así en el primer programa infantil más visto.

Y cómo no fascinarse con la magia que emanan estos títeres, si cada uno de ellos nos invita a crear, divertirnos, imaginar, y sobre todo, a aprender mientras jugamos.

3.2 Plaza Sésamo, su historia.

Varios años atrás una serie de muñecos de trapo, tales como la rana Kermit mejor conocida en México como La Rana René, Miss Piggy, El monstruo Come Galletas, entre otros, aparecieron en la televisión ganándose el cariño de niños y adultos, no sólo por sus auténticas bromas y alegres juegos, también por sus numerosas enseñanzas acompañadas de carcajadas; así fue como generaciones completas crecieron viendo la serie educativa Sesame Street, conocida en América Latina como Plaza Sésamo.

Es bien sabido que durante la década de los sesentas la televisión había ganado un lugar importante entre los hogares norteamericanos, lo cierto es que no había programas con contenidos pedagógicos, por lo que en 1968 los especialistas se

dieron a la tarea de investigar si transmitir un programa televisivo era viable y estudiaron el número de televisores que había en algunos países. Por ejemplo Argentina contaba con 3,700,000; México 2,300,000; Venezuela 1,150,000; Colombia 625,000; Perú 390,000; Uruguay 230,000; Chile 200,000; Puerto Rico 200,000; Costa Rica 110,000; Ecuador 95,000; El salvador 75,000; Guatemala 71,500; Honduras 21,500; Bolivia 15,000, etc. Encontraron que en México 6,000,000 de los habitantes era niños de entre 3 y 5 años de edad, de los cuales 1 de cada 20, podían acudir a instituciones educativas.³⁶

Una vez que obtuvieron estos datos los especialistas se dieron cuenta que era más fácil que los niños encontraran, a través de un programa televisivo, la educación que no podían recibir en un Jardín de Niños. Fue así que los especialistas determinaron que la creación de la serie Plaza Sésamo, además de ser viable, sería de suma importancia.

Gracias a su contenido fácil y divertido para los niños los resultados fueron favorables y así fue que, pese a comentarios poco positivos durante la grabación de los primeros capítulos de la serie, estos muñecos medievales (expresión despectiva que utilizaban para referirse a ellos, comentó Jim Henson) lograron un éxito inmediato debido a que es un programa televisivo que combina la educación con la diversión.

La primera aparición de Sesame Street en la televisión fue el 10 de Noviembre de 1969 en cadena pública NET, producida en su totalidad por (CTW) Children's

³⁶Guerrero Díaz, Rogelio, Raúl Bianchi águila, Rosario Ahumada de Díaz. (1975). Investigación formativa de plaza sésamo: Una introducción a la técnica de preparación de programas educativos televisados. México: Editorial Trillas pág. 8.

Televisión Workshop,³⁷ que significa taller de televisión infantil, y más adelante cambió su nombre a Sesame Workshop. Años después esta serie fue coproducida por WTC y la red de televisión mexicana Televisa y en 1972 se transmitió por primera vez en México, sufriendo algunas adaptaciones, principalmente con la calle de la versión estadounidense ya que se desarrolla en una calle que parece de Brooklyn, en donde habita gente más bien de clase media. Se consideró, en efecto, que si hubiera un denominador común del lugar comunitario de reunión para los niños y las niñas latinoamericanos, este sería una plaza colonial,³⁸ por lo que la versión mexicana está situada en una vecindad que se acoplaba mejor al contexto. La primera versión de Plaza Sésamo para Latinoamérica se produjo en México con el financiamiento de la Fundación Ford y la empresa trasnacional Xerox bajo la responsabilidad de The Children's Television Workshop en el año de 1982.

En 1974 Henson terminó su contrato con la PBS (Televisión Pública de Estados Unidos) y decidió comenzar una nueva aventura fundando su propia compañía **The Jim Henson Company**, una organización de entretenimiento norteamericana. Aunque había vendido los derechos de muchos de los personajes de la serie, conservó a su primer creación, La Rana Kermit, y posteriormente comenzaron a surgir otros personajes, entre ellos Miss Piggy, una cerdita eternamente enamorada de Kermit la Rana.

³⁷ WTC, es una Institución sin fines de lucro, creada en 1968 por la corporación Carnegie, la fundación Ford y la oficina de educación en Estados Unidos.

³⁸Guerrero Díaz, Rogelio, Raúl Bianchi águila, Rosario Ahumada de Díaz. (1975). Investigación formativa de plaza sésamo: Una introducción a las técnicas de preparación de programas educativos televisados. México: Editorial Trillas pág. 8.

Puesto que el objetivo de Plaza Sésamo fue crear un programa de televisión para los niños que les permitiera prepararse para la escuela y crear un mundo mejor para ello, desde sus orígenes centró su contenido en temas educativos y se dirigió, fundamentalmente, a los niños en edad preescolar de la población marginada norteamericana con el propósito de llegar a los televisores de todos aquellos niños que, por cuestiones de discriminación o desinformación, no podían acudir a las escuelas, pero sí sintonizar su televisor. Una vez probado su éxito, la serie se distribuyó por todo el mundo, especialmente entre los países del Tercer Mundo.

Cabe mencionar que en la década de 1970 este programa se había convertido en una institución americana. Se estima que Plaza Sésamo llegó al 84% de los hogares de habla hispana en los Estados Unidos. Una encuesta de 1996 reveló que el 95% de los preescolares de toda América había visto el programa en el momento en que tenían tres años. En México el 72% de la población mexicana han visto el programa infantil y el 98% de ellas quieren exponer a sus hijos a la serie. A pesar de no ser transmitida de manera continua es una de las series infantiles de mayor duración en México.

Las primeras adaptaciones de este programa fueron las de México y Brasil y, con el pasar del tiempo, más países creaban su versión. Ahora se transmite en más de 120 países cada una con las modificaciones pertinentes dependiendo las costumbres de cada país. La siguiente tabla indica algunos países en donde es transmitida la serie así como cuál fue el nombre que se le dio.

LISTA DE COOPRODUCCIONES			
País	Nombre	País	Nombre
Alemania	Sesamstrasse	Cosovo	Rrugra Sesa / Ulica Sesam
Bangladesh	Sisimpur	Kuwait	Ifta Ya Simsim
Brasil	Villa Sésamo	Países Bajos	SesamStraat
Canadá	Sesame Park	México	Plaza Sésamo
China	Zhima Jie	Noruega	Sesam Stajon
Egipto	Alam Simsim	Países Arabes	Alam Simsim
España	Barrio Sésamo	Polonia	Ulika sesamwoka
Francia	Rue Sesame	Portugal	Rue Sésamo
Filipinas	Sesame Park	Rusia	Ulitka Sezam
Holanda	Sesamstraat	Suecia	Svenska Sesam
India	Galli Galli Sim Sim	Sudáfrica	Takalani Sesam
Israel-Palestina	RehovSumsum-Sahara	Turquía	Susam Sukagi
Jordania	Hikayat Simsim		

Tabla 1. Tomada de Reserch Roundup, January, 1997 y actualizada con información de anual ReportSesame Street, 2006.³⁹

³⁹ Valdez Peña, Berenice, La televisión infantil como formadora de educación preescolar en México: Plaza Sésamo, Estudio de caso de cuatro escuelas públicas en la delegación Tláhuac.

Considero importante mencionar que, aunque actualmente la serie ya no cuenta con capítulos nuevos, todos aquellos que jugaron, cantaron y aprendieron en el fantástico lugar de Plaza Sésamo tienen recuerdos gratos de su infancia mientras aprendían las letras, los números y valores.

3.3 Temas que aborda Plaza Sésamo.

El formato de Plaza Sésamo es el mismo que el de Sesame Street, ambas comparten muchos episodios, y por supuesto también cuentan con capítulos exclusivos. Su contenido es dinámico ya que la duración de cada segmento, el formato y su contenido, están pensados para mantener la atención del niño.

Cada capítulo de la serie está supervisado por un grupo de especialistas educativos los cuáles revisan y aprueban, desde los temas que se abordarán, hasta el doblaje mismo.

La idea principal de Children's Televisión Workshop, al pensar en este tipo de organización en su empleo didáctico, fue la de proporcionar información de fácil entendimiento para los preescolares. El formato utilizado por Plaza Sésamo está dirigido para niños de entre 3 y 6 años de edad, partiendo de esa premisa, cada capítulo dura 30 minutos incluyendo los comerciales y tiene un total de 12 a 18 segmentos de corta duración, de esa forma logra la total atención del preescolar. La información no se repite y, en caso de que eso suceda en una misma unidad de emisión, se hace con diferente forma de presentación.

Una de las herramientas que utiliza Plaza Sésamo es el juego. Los pequeños títeres peludos enseñan al infante de manera lúdica a trabajar con su mente, cuerpo y el mundo externo.

En esta serie se emplean una mezcla de títeres, animación y acción que enseñan a los niños pequeños lectura y aritmética elementales: colores, letras, números, días de la semana, el significado de cerca, lejos, arriba, abajo, dentro, fuera, y es que, ¿quién no recuerda a Lola enseñándonos las vocales? O al Come Galletas enseñándonos a restar chispas de chocolate al mismo tiempo que se come su galleta, por supuesto no puedo dejar de mencionar al Conde Contar, contando todo aquello que se pueda. Además de esos temas, incluye secciones que se centran en habilidades básicas, como el cruzar la calle con seguridad, la importancia de la higiene, alimentarse sanamente, hacer ejercicio etc., estos temas coadyuvan al preescolar en su formación física y personal. Por ejemplo, tomando en cuenta que México ocupa uno de los primeros lugares de obesidad en el mundo, Plaza Sésamo, en conjunto con la Secretaría de Educación Pública, la Dirección del Deporte en C.D Juárez y el Sistema Municipal de Desarrollo Integral de la Familia (DIF), lanzaron un programa que incluye la distribución de libros y clases con los personajes de esta serie que permite fomentar un mejor estilo de vida.

Destacaré que uno de los aciertos de Plaza Sésamo fue incluir en sus segmentos personas con características, aprendizajes, necesidades, capacidades y habilidades diferentes, enseñando de manera indirecta a los niños a respetar todo tipo de ideas, opiniones, culturas, creencias y sobretodo el valor de la igualdad.

Supongo que al desarrollarse temas como la no discriminación, la inclusión de las personas con discapacidad, que son temas que México ha firmado como miembro de las Naciones Unidas, se consideró pertinente utilizar la herramienta de Plaza Sésamo para inculcar a la infancia el tema antes citado. Esta suposición se debe a que en las primeras temporadas esta no era una característica del programa.

Si bien al principio se enfocaba en conocimientos básicos, como el abecedario y los números, actualmente se incluyó un personaje digitalizado, de piel amarilla, ojos verdes y un brillante pelo naranja. Se trata de Julia, un muppet con autismo, quien busca educar tanto a padres como a hijos explicando sus diferencias de los demás niños a través de la canción asombrosa “The Amazing Song” y al mismo tiempo nos deja claro que, a pesar de esas diferencias, sigue siendo igual de especial que los demás, tal como explica Sherrie Westin⁴⁰ en una publicación Norteamérica.

Como mencioné anteriormente, cada país en el que es transmitido cuenta con una versión del programa, de igual forma los temas que se tratan son dependiendo de sus necesidades, por ejemplo en el 2002 se anunció que se introduciría un personaje de Takalani Sesame, en su versión para Sudáfrica, país afectado por un alto índice de contagios de VIH⁴¹.

Impulsar los valores y mostrar los problemas que existen en el mundo han sido temas de preocupación para Plaza Sésamo a tal grado que en el programa se han abordado conflictos mundiales.

⁴⁰SherrieWestin es vicepresidenta ejecutiva de Sésamo Workshop.

⁴¹ [Http://milenio.com/hey/televisiòn/plaza_sesamo_sesamo_strret_45_años_lo_que_debes_saber_plaza_sesamo_0_40_6759476.html](http://milenio.com/hey/televisiòn/plaza_sesamo_sesamo_strret_45_años_lo_que_debes_saber_plaza_sesamo_0_40_6759476.html)

Plaza Sésamo no se conformó con impulsar el aprendizaje de los niños por medio de la televisión, también cuenta con una serie de libros y videos que proporcionan información a través de actividades, juegos y dibujos para hacer del aprendizaje del niño una aventura divertida.

Algunos de los libros que hay de Plaza Sésamo son:

- Canta y toca. Canciones de guitarra.
- El alfabeto de Lola.
- Bienvenida la primavera.
- Col. Great Moments Textures /P.DC 4
- Tus amigos son un tesoro.

También cuenta con videos:

- Plaza Sésamo. Dibujos formas y colores, la salud es lo primero.
- Plaza Sésamo. Guía de orientación pedagógica.
- Plaza Sésamo. Fiesta en la plaza; Mi familia es lo mejor; Jugando con los delfines.
- Plaza Sésamo. Vamos a ordenar; Los libros y las bibliotecas; ¡Adivina quién es!
- Plaza Sésamo. Cuida a tu mascota; ¡Qué divertido es ir a la escuela!; La granja.
- Plaza Sésamo. Vamos a hacer un sándwich; Las partes del cuerpo; El campo y la ciudad.

- Plaza Sésamo. Compartir el helado; Que salga el sol; Aprendiendo a comer.

Además cuenta con una página de internet, www.plazasesamo.com, en donde los niños pueden interactuar con los personajes, cuenta con juegos, videos, art maker, actividades e información de cada uno de los muppets.

Claro que el programa se caracteriza por sus altos contenidos educativos, pero también los personajes que habitan Plaza Sésamo son un elemento inconfundible de la serie.

3.4 Personajes.

Cada uno de los personajes de Plaza Sésamo tiene una función particular, que es la de representar una etapa o elemento específico de la niñez temprana, de igual forma los guiones fueron escritos para que los títeres reflejasen el desarrollo de un niño de determinada edad. Esto es de gran ayuda al programa ya que cubre, no sólo con los objetivos específicos de aprendizaje a diferentes niveles madurativos, también muestra las inquietudes que presentan los infantes en sus diferentes etapas como sus miedos, preocupaciones, intereses, enojos, etc.

Multicultural es una de las palabras que describe y caracteriza a este programa, puesto que busca incluir roles y personajes de todo tipo ya que cuenta con dos elencos, por un lado se encuentra el humano, donde participan jóvenes, personas de diversas razas, personas discapacitadas, y por supuesto no pueden faltar los

niños; por otro lado se encuentra el de marionetas, éste por su parte cuenta con muñecos que se asemejan a las personas, otros son monstruos o animales de una diversa gama de colores.

Es importante mencionar que los títeres son de colores vivos esto con el fin de captar la atención de los niños. A continuación mencionaré algunos de los personajes para conocerlos mejor.



La Rana René.

Fue la primera creación de Jim Henson. Su nombre original es la rana Kermit, pero debido a su internacionalización se modificó su nombre dependiendo del país en el que fue transmitida esta serie. En la mayoría de los países de América latina es conocida como “La rana René”,

pero esa no fue la única transformación que sufrió, pues esta rana que hoy día ubicamos perfectamente, fue hecha con un viejo abrigo de la mamá de Henson cuyo color era indefinido debido a que en ese entonces el programa era transmitido a blanco y negro. Su aspecto era más parecido a una lagartija que a una rana y con el tiempo le cambiaron los pies por unas aletas, incluyeron unas banderitas a la altura del cuello para darle un aspecto como arlequín y su color se modificó al verde que ya conocemos.

Este personaje tiene el carácter de un líder amable; suele ser demasiado analítico y examina todo cuidadosamente; es manipulado con una mano para mover su boca y uno de sus brazos se manipula por una varilla.

Miss Piggy.

Es una cerdita perdidamente enamorada de la Rana Kermit. Es demasiado extrovertida, gusta del protagonismo y, aunque no le gustaría saberlo, en sus primeras apariciones era sólo un personaje de reparto, pero fue tal el impacto que causó que se convirtió en una destacada estrella de la serie. Ella se consolidó como personaje de esta serie en el programa del Show de los Muppets siendo un personaje que demuestra y critica de alguna forma la frivolidad y la banalidad.



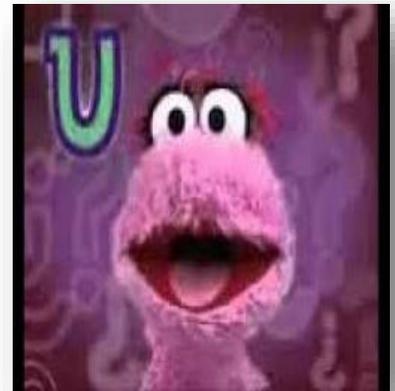
Abelardo.

Esta ave, cuya estatura ronda los 2 metros de altura, es de color verde en su mayoría, con un pico amarillo, plumas rojas y rosas en su cara y cuenta con 3 dedos en cada mano. Su nombre original era Serapio Montoya y más adelante fue cambiado a Abelardo Montoya. Es equivalente a

Big Bird en Sesame Street. Tiene tres años de edad y, así como los niños de su edad, es curioso, espontáneo, tímido, siempre ve el lado positivo de las cosas, es muy amable con todos, se preocupa por los demás, le gusta jugar y también aprender y resolver problemas. Él es una marioneta de gran formato interpretada por un actor.

Lola.

Es un monstruo peludo color rosado con copete naranja y tiene cuatro años de edad. Le gustan las adivinanzas, rimas, canciones y aventuras; es extrovertida, audaz, siempre está alegre, es muy segura de sí misma, independiente, juguetona y cariñosa; sabe tocar la armónica, le gusta contar números, también el alfabeto (su letra favorita es la "L") y le gusta ser la líder en lo



que hace. Pancho y Abelardo son sus mejores amigos y cuenta con su propio segmento llamado *Lola Aventuras*. Ella aparece en la segunda temporada de Plaza Sésamo en donde podemos apreciar lo femenino como un personaje importante con su liderazgo y creatividad.



Come Galletas.

Lucas, conocido también como Cookie Monster, Triky, es azul oscuro y tiene los ojos saltones. Una

de sus mayores características es su voraz apetito: puede comer, desde una zanahoria hasta una bicicleta, aunque prefiere las galletas. Es frenético, pero amoroso, acariciable y ayuda con los temas referentes a la nutrición. Los preescolares pueden identificarse con él por su esfuerzo en dominar las palabras y su habilidad para aprender a resolver problemas básicos.

Conde Contar.

Es un misterioso, pero amigable vampiro que tiene un cierto parecido al Conde Drácula. Su principal cometido es enseñarles a los niños nociones básicas de matemáticas. Su obsesión por los números es tan grande que contará todo aquello que se pueda contar y, mientras lo hace, suelta una carcajada, misma que va acompañada de un trueno. A diferencia de otros vampiros a este sí le gusta la luz.



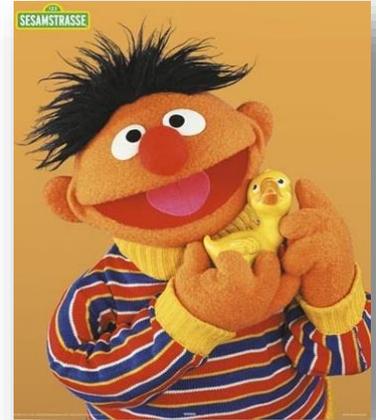
Elmo.

Esta marioneta es peluda, de color rojo con ojos saltones y tiene una gran nariz naranja. A sus tres años y medio el presenta actos educativos y cuenta con un segmento en Sesame Street titulado *El mundo de Elmo*.

Este personaje tiene una ilimitada energía, es simpático, amigable, siempre busca hacer cosas nuevas y, entre sus pasatiempos favoritos, esta jugar, pasear en bici, bailar, cantar, explorar, comer saludable y suele hacer muchas preguntas porque es muy curioso.

Enrique.

Este muñeco es de color naranja y a menudo cuenta grandes historias. Es muy bueno explicando las cosas, aunque también suele ser egoísta y no le importa hacer enojar a su mejor amigo Beto; generalmente se vuelve víctima de sus propios inventos o bromas y se habla a sí mismo cuando se encuentra en aprietos. Este personaje es del elenco principal de plaza sésamo.



Beto.

Este personaje es todo lo contrario a Enrique. Además de ser más grande, muestra una gran paciencia con las bromas de su amigo, es mucho más maduro y analítico y considera que siempre tiene la razón. Suele ser bastante excéntrico pues le gusta coleccionar botellas, clips para sujetar hojas, toca la tuba y tiene como mascota una paloma que se llama Berenice.



Pancho.

Es color azul, con ojos amarillos y grandes cejas. Le gusta viajar, participar en actividades extremas, es muy enérgico y siempre tiene un chiste que contar; hace deportes, canta, juega, viaja, toca el violonchelo y sabe ser buen amigo. Él colecciona triángulos y objetos poco comunes. También tiene una mascota que se llama Elefacio.



Como acabo de mencionar cada uno de los habitantes de Plaza Sésamo tienen diferente personalidad aunque lo cierto es que, físicamente, tienen muchas características similares, por ejemplo:

- Ojos saltones.
- Bocas muy grandes que solamente se abren y cierran; por supuesto no tienen garganta.
- Tienen una sola ceja.
- Caminan como si estuvieran brincando.
- Sus brazos son extremadamente delgados.
- Están recubiertos con peluche de diferentes colores y hule espuma para permitir mayor flexibilidad.

- La mayor parte del tiempo sólo se les ve el cuerpo de la cintura para arriba.

Es relevante mencionar que las necesidades de Henson por seguir creando historias para los niños a través de títeres lo llevaron a crear un nuevo tipo de marioneta, conocidas como títeres bocones, las cuales tienen sus orígenes en el teatro de guante. Ambos son manipulados por la mano del titiritero y son clasificados como títeres de manipulación interna.

La creación de estos muñecos trajo consigo la invención de nuevas tecnologías ya que, para asegurarse que los muñecos hablaran y coordinaran los movimientos, utilizaban una pantalla que se encontraba a la altura de la cabeza del titiritero. Para Eric Jacobson los ojos de las marionetas son lo más importante, por lo que se asegura de que siempre tengan contacto con los demás personajes y con el público a través de la televisión, ya que es una forma de encontrar el alma de los títeres.

Tal como mencioné en el capítulo primero, los títeres son objetos que cobran vida a través de artistas llamados titiriteros, los cuales son especialistas en la manipulación ya que tuvieron sus primeras experiencias en pequeñas compañías teatrales y la base de su entrenamiento corporal como actoral se lo deben al teatro clásico. Ellos están 100% comprometidos para crear magia y dar vida a seres que no la tienen. A continuación haré mención de los titiriteros y de los artistas que prestaron su voz para cada uno de los muñecos ya descritos.

Personaje	Actor original	Actor de doblaje
La rana René	Jim Henson (1969-1990) Steve Whitmire(1993-2001,2009)	Salvador Nájjar
Lucas, el monstruo come galletas	Frank Oz (1969-Presente) David Rudman(2001-Presente)	Jorge Arvizu (primera voz) René García (LAS Dubbing) Ricardo Rocha (voz actual)
Elmo	Kevin Clash (1985-2012) Ryan Dillon (2013-Presente)	Eduardo Garza (primera voz & LAS Dubbing) Igor Cruz (segunda voz) Carlos Martello (voz actual)
Conde Contar	Jerry Nelson (1972-2012) Matt Vogel (2013-Presente)	Jaime Vega (primera voz) Martín Soto (segunda voz) Rubén Trujillo (alg. capítulos) Daniel Abundis (alg. capítulos) Marco Guerrero (2004-2007) Carlos Torres (voz actual & LAS Dubbing)
Enrique	Jim Henson (1969-1990) Steve Whitmire(1993-2014) Billy Barkhurst (2014-Presente)	Jaime Vega (primera voz) René García (voz actual - LAS Dubbing) José Antonio Macías (algunos capítulos)
Beto	Frank Oz (1969-Presente) Eric Jacobson (1997-Presente)	Jorge Arvizu (primera voz) José Antonio Macías (voz actual) Gerardo Alonso (LAS Dubbing)
Big Bird	Caroll Spinney(1969-Presente) Matt Vogel(ca.1998-Presente)	Jesús Guzmán Eduardo Garza (LAS Dubbing) Luis Alfonso Mendoza

Archibaldo	Frank Oz (1970-Presente) Eric Jacobson (1998-Presente)	Jose María Iglesias (primera voz) Alejandro Mayén (Segunda voz & LAS Dubbing) Ricardo Mendoza (Voz actual)
-------------------	---	---

Tabla 2.⁴²

Muchas de las escenas de esta serie están con el mismo formato de Sesame Steet y dobladas al español, pero también hay muchas que son originales de Plaza Sésamo, especialmente cuándo hay artistas invitados.

Personaje	Titiritero
Abelardo Montoya	<u>Alberto Estrella (1981-1992)</u> <u>Héctor Márquez (1992-1995)</u> <u>Eugenio Bartilotti (1995-ca.2004)</u> <u>Héctor Loeza (ca.2004-presente)</u>
Lola	<u>Rocío Lara</u>
Pancho Contreras	<u>Odín Dupeyrón (1993 - 2009)</u> <u>Alfonso Soto (2010-presente)</u>
Elefancio	<u>Itzel Tapia</u>
Gaby	<u>Verenice Callejo</u>
Elmo	<u>Eduardo Garza</u> <u>Carlos Martello</u>

Tabla 3.

⁴²http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Plaza_S%C3%A9samo

Dar vida a un muñeco no es tarea nada fácil, pues además de estar preparados para esconderse lo mejor posible para no ser visto y activar la imaginación, es necesario tomar cualquier posición por más compleja que esta pueda llegar a ser para que el muppet pueda realizar sus movimientos lo mejor posible. Por lo anterior Jacobson⁴³ dice:

“Nos ponemos en todo tipo de posición... La mayoría de su tiempo la pasamos con al menos un brazo sobre su cabeza. A veces estaremos acostados en el piso, a veces estaremos dentro de un mueble con nuestros brazos saliendo en un asiento”.⁴⁴

Menciona también que, a pesar de las operaciones a las que son sometidos debido a tan incómodas posturas, todo vale la pena por saber que han logrado su cometido: crear las ilusiones cómicas y hechizar generaciones de niños.

Si dar vida a las marionetas es una forma de arte, crearlas también lo es, pues aunque parece ser un trabajo fácil, cada muñeco se tarda aproximadamente dos meses para crearse, menciona Rollie Krewson:⁴⁵

“Nos gustaría creer que duran para siempre, pero no es así... Años de cantar y bailar en *Plaza Sésamo* inevitablemente han cobrado un precio y,

⁴³ Eric Jacobson. Titiritero y director estadounidense, conocido por diseñar a Miss Piggy, Fozzie Bear, Bert y Grover etc., Diseñador y constructor de marionetas, conocido por su trabajo en varias marionetas de Muppets. Trabajó en la compañía de Jim Henson a mediados de la década de 1970.

⁴⁴ <https://www.google.com.mx/amp/expansion.mx/entretenimiento/2013/07/17/los-personajes-secretos-detrasde-omegalletas-elmo-y-compania/amp>

⁴⁵ Rollie Krewson. Diseñadora y constructora de marionetas conocida por su trabajo en varias producciones de plaza sésamo, ha recibido siete premios Grammys diurnos, por sus contribuciones en sesamestreet y varias producciones de Henson.

tristemente, cada marioneta tiene su fecha de caducidad. Con el paso de los años sólo se deteriora y, después de entre 15 y 18 años, tiene que reemplazarla totalmente; se desmoronan.”⁴⁶

⁴⁶ <https://www.google.com.mx/amp/expansion.mx/entretenimiento/2013/07/17/los-personajes-secretos-detrasde-comegalletas-elmo-y-compania/amp>

CAPÍTULO 4

LOS ELEMENTOS TEATRALES QUE LE DAN BASE A PLAZA SÉSAMO

Al inicio de este trabajo mencioné cómo los artistas que trabajaban con títeres recorrieron el mundo, superando los obstáculos que se les iban presentando en cada pueblo o ciudad en la que representaban sus actos, y lograban cautivar el gusto de los distintos públicos.

A lo largo de la historia, la magia del teatro realizado con muñecos maravilló por igual a niños y adultos, de tal forma que este tipo de teatro se fue profesionalizando hasta convertirse en una de las formas de representación de las artes escénicas más rica y sofisticada que existe en nuestros días. Para llegar a los más altos niveles de representación en este arte ha sido necesario que actores, escritores, técnicos, directores y productores se convirtieran en especialistas de cada una de estas actividades.

En la actualidad, el teatro de títeres no sólo se considera una fuente de diversión y entretenimiento, sino también como una herramienta educativa ya que desde sus orígenes ha servido para la transmisión de contenidos educativos. Actualmente, sobre todo en la educación básica, el teatro de títeres se utiliza como uno de tantos recursos didácticos que coadyuvan a la comprensión de contenidos educativos.

En el segundo capítulo de este trabajo revisamos, de forma breve, algunas teorías de desarrollo que nos son necesarias para entender la naturaleza infantil, sus habilidades cognitivas, su desarrollo cultural y social, además del papel que toman las artes en su aprendizaje.

La conjunción artes- educación se ha ido consolidando cada día más, de tal forma que en este momento las artes en occidente son parte indispensable para el desarrollo de habilidades, actitudes y aptitudes que fomentan en los niños mejores hábitos y acciones en su persona y con su entorno. La educación contemporánea tiene como aliado fiel a las artes, particularmente al arte teatral, y entre muchos de los educadores que han incluido a las artes como parte indispensable del desarrollo de los educandos es, sin duda, la educadora italiana María Montessori quien en su momento “promueve y sienta las bases de la *Educación al Arte*, y considera funcional utilizar a los títeres como herramienta educativa”.⁴⁷

Las aportaciones del teatro de títeres a la educación son palpables y de gran valor. El trabajo de esta actividad lúdica ha sobresalido por la calidez con la que se pueden tratar diversos temas en el aula que tal vez de otra forma se complicarían a los alumnos.

Sin duda alguna el teatro de muñecos ha creado conciencia y pasión por el arte teatral tanto en los niños como en todo aquel que ha tenido la oportunidad de conocerlo.

Indudablemente esta fusión de diversión y enseñanza resultó afortunada, pues al día de hoy, existen una gran cantidad de ejemplos que hacen referencia al uso del títere como herramienta pedagógica. Múltiples compañías como Marionetas de la Esquina o la Troupe, teatro MUF, entre otras, han estrechado la brecha entre el arte teatral y la educación en México.

El proyecto denominado "Plaza Sésamo" es un ejemplo del éxito de lo antes mencionado. "Plaza Sésamo" con múltiples técnicas para el teatro de muñecos y libretos inteligentes

⁴⁷Trillaría Pérez, Daniel. (2003). Títeres y máscaras en la educación: una alternativa para la construcción del conocimiento. Rosario: Homo Sapiens pág. 15.

donde continúa vigente el amor por la educación con un proyecto de alfabetización a distancia que es similar al teatro de títeres.⁴⁸

Para entender la esencia de este trabajo es necesario comprender cómo la historia, y las distintas culturas que han creado títeres, se han encontrado en un proyecto que encierra lo mejor y más impresionante de este arte en una experiencia altamente educativa. Cuando hablamos de Plaza Sésamo pensamos, casi siempre, sólo en el fenómeno televisivo que ha impactado a varias generaciones en distintos continentes y nos olvidamos que las bases de esta experiencia se encuentran en los títeres ancestrales y en actores que viajaban en carros de ciudad en ciudad contando historias.

Para darle el valor que tiene el teatro en la experiencia denominada Plaza Sésamo, haré un paralelismo entre los elementos que ha manejado dicha serie con el teatro convencional de muñecos, lo anterior para ponderar el impacto que tiene esta actividad en niños y jóvenes en nuestros días, además de mostrar cómo el teatro sigue siendo una actividad que propicia la creatividad, la imaginación y sobre todo el entretenimiento.

No se debe olvidar la parte lúdica y el sano entretenimiento, que por cierto en esta experiencia, van de la mano.

Ahora toca hablar en específico de los elementos teatrales que se encuentran y enriquecen a Plaza Sésamo, por lo que seccionaré, en distintos rubros, el análisis para mostrar claramente como aun cuando es una actividad televisiva, sus bases son totalmente teatrales.

⁴⁸ *Ibíd.*, pág. 21.

4.1 Actuación.

Los personajes son un elemento importante para que se lleve a cabo la representación, pues son ellos quienes cuentan la historia, por lo que Daniel Trillaría los define de la siguiente manera:

“Comenzaremos diciendo que cada uno de los seres humanos, animales sobrenaturales o simbólicos, que forman parte de la obra a representar son fundamentales y tienen una razón de existir, formar parte del hecho, nada es gratuito en el teatro. En el caso de los títeres, los personajes cobran vida gracias a la mano del titiritero. El títere tendrá voz característica, su propio ritmo orgánico. Son los elementos activos en la presentación del teatro dramático.”⁴⁹

En el teatro de títeres el fenómeno teatral se lleva a cabo de la siguiente manera: existe un personaje que es utilizado como el vehículo que expresa y ejecuta acciones dramáticas, sin embargo estos muñecos son inertes, por ello el actor-titiritero es quien da vida al personaje por medio de su voz y sus movimientos y, para crear mayor realidad escénica, generalmente busca esconderse para no ser visto.

El entrenamiento del titiritero tiene ciertas reglas establecidas, por ejemplo las orientales que, tal como lo mencioné en el capítulo primero, sus técnicas de elaboración y manipulación eran transmitidas de generación en generación y aproximadamente se tardaban 20 años en aprenderlas. Carlos Converso, en su

⁴⁹. Ibídem. 72.

libro *Entrenamiento del titiritero*, nos dice que el títere desprende una serie de especificidades, las cuales son:

1. El uso de la voz: en el teatro de títeres el actor debe encontrar la voz adecuada para el muñeco ya que el cuerpo y el rostro del personaje son ajenos al actor.
2. El uso del cuerpo: a pesar de que el titiritero únicamente utiliza las manos y brazos para dar vida al personaje, este debe emplear todo su cuerpo para lograr las acciones requeridas, por lo que necesita de un entrenamiento específico y riguroso.
3. Caracterización del personaje: el descubrimiento real del títere comienza cuando el actor conoce su anatomía e indaga sus funcionalidades y posibilidades. De esa manera el titiritero logrará una mejor creación del personaje.

Por otro lado nos dice que la base del estudio del titiritero se centra en el movimiento de sus manos, pues son ellas quienes controlan al títere, y de quienes depende su postura física y, por supuesto, el poder cumplir las necesidades que este requiere sin importar la postura que el titiritero necesite tomar.

Tomando en cuenta lo anterior retomaré los elementos con los que cuentan los titiriteros de Plaza Sésamo, que no difieren en absoluto lo dicho por el maestro Carlos Converso, como:

1. Creatividad. En el teatro de títeres se requiere de creatividad para dar voz adecuada al personaje dependiendo de su edad, sexo y personalidad. Un

ejemplo es Big Bird, títere creado por Kermit Love, quien inicialmente quería que Henson fuera el titiritero de su creación, pero después del primer intento, Kermit sugirió que la forma de caminar de Jim no era la adecuada para el personaje. Así fue que Carroll Spinney se convirtió el titiritero de Big Bird.

2. Resistencia corporal. Como ya se ha mencionado, el actor trabaja con todo el cuerpo para dar vida al títere, y para lograr las acciones que el personaje requiere el artista debe tener el control de su cuerpo para aguantar el tiempo necesario la misma postura según se le requiera.
3. Conciencia espacial. A pesar de que el titiritero y el títere están en la misma escenografía, la dimensión del espacio no es el mismo para ambos, pues el títere dispone de toda la escenografía y los objetos que se encuentran ahí mientras que el titiritero debe hacer maravillas desde el lugar en que se encuentra escondido.
4. Coordinación. El titiritero es consciente que cada uno de los movimientos que realiza el títere deben ser coherentes, por lo que no se puede olvidar de ninguna parte de su cuerpo. La boca del muñeco es un factor importante pues los movimientos que el titiritero realice deben estar en total sincronía con lo que está diciendo el títere. Por ejemplo en Plaza Sésamo encontramos al monstruo de dos cabezas, un títere con una complejidad mayor, en cuyo caso son dos actores quienes dan vida al personaje. Por supuesto quien mueve la boca es quien presta su voz, lo anterior es para facilitar la coordinación de estos dos elementos, además de mover su brazo izquierdo y el otro actor es quien mueve el otro brazo.

5. Alta capacidad de concentración. En este punto el titiritero que da vida al personaje debe ser capaz de prestar atención a diversos elementos tales como: el pronter o apuntador, la pantalla que le muestra los movimientos que está realizando, la coordinación y conciencia espacial como se mencionó.

4.2 Dramaturgia.

El guion es el formato bajo el cual se escribe una historia y contiene la información necesaria para la realización del montaje: presenta a los personajes, indica la temática, los lugares en donde se mueven los títeres y transcurren las acciones.

Con base en los resultados del estudio realizado para la viabilidad del programa se tomaron en cuenta una serie de elementos para la elaboración de los guiones que resultaban relevantes para lograr los objetivos establecidos al inicio del programa. Los especialistas concluyeron como puntos importantes los siguientes:

1. La manera en que se transmiten los conocimientos. Se evitaron los mexicanismos y se optó por utilizar las reglas generales de construcción del lenguaje, por ejemplo la letra W en México, la cual conocemos como doble U pero en la mayoría de los países la llaman doble V, por lo que democráticamente que le llamó doble V. Lo mismo sucede con cada letra y palabras utilizadas en el programa.
2. Tomaron en cuenta cada tema relacionado con el niño. Es bien sabido que las letras, palabras, lectura, etc., eran los temas utilizados con mayor frecuencia, pero

también manejaban temas que ayudaban al razonamiento y solución de problemas. Por supuesto no podía faltar el tema del autoestima en los niños pues es una de las problemáticas que se encuentran en los niños de clases sociales bajas.

Los elementos que atienden con respecto a la construcción de los guiones son compatibles con las teorías de los estudiosos del desarrollo del niño que mencioné en el capítulo dos. María Montessori asegura que los niños “absorben como “esponjas” toda la información que se les proporciona, sobre todo aquella que es útil para su vida diaria, como aprender a hablar, escribir y leer de la misma manera que lo hacen al gatear, caminar, correr, etc.”⁵⁰Por esta razón todo lo que se le brinde a los niños debe ser cuidadosamente seleccionado y realizado ya que los contenidos que se les transmitan tendrán el doble de impacto utilizando una herramienta como el teatro o la televisión.

Sobre el método Montessori podemos decir que "ella no estaba de acuerdo con las técnicas rígidas y, frecuentemente, crueles que se utilizaban en Europa y basó sus ideas en el respeto hacia el niño y en su capacidad de aprender, partía por no moldear a los niños como reproducciones de los padres y profesores". Plaza Sésamo retoma muchos de los elementos educativos de autores como Montessori, Piaget y Freinet quienes integran al conocimiento un sentido de acción lúdico que les permite a los niños aprender sintiéndose libres de manera divertida.

Este proyecto educativo refleja la importancia del juego en la vida del niño, es un factor que permite al niño una mejor construcción de conocimiento y sugiere el uso

⁵⁰Ibidem pág. 21.

de los símbolos para un mejor aprendizaje, todos aquellos que hemos visto Plaza Sésamo sabemos que cada uno de los segmentos cuenta con los símbolos correspondientes al tema que se aborda, puede ser desde una letra o un dibujo.

4.3 Producción.

La escenografía del programa de televisión, como en el teatro, es la que le da soporte visual y ambientación a la puesta y delimita el espacio dramático. La misma puede ser plana o corpórea, es decir, bidimensional o tridimensional. Deberá estar en función dramática, por lo tanto, nunca debe ser puesta como un “mero adorno”.⁵¹

Es bien sabido que una de las funciones de la escenografía es plasmar el contexto del espectáculo, es decir, ilustra el lugar en donde se lleva a cabo, la época, el tiempo, crea atmosfera, etc., por lo anterior uno de los cambios que realizaron en el set de Plaza Sésamo fue la escenografía, pues en Sesame Street se llevaba a cabo en una calle que parece de Brooklyn, y dichos especialistas, basándose en los resultados de sus estudios, decidieron que las historias de Plaza Sésamo debían ser contadas en una plaza colonial, algo más parecida a una vecindad.

Otra característica es que la escenografía del programa televisivo cuenta con la altura suficiente para que los actores se coloquen atrás de ella y de pie, ya que está pensada para que los titiriteros no se vean y tengan mayor movilidad durante las grabaciones.

⁵¹Ibídem pág. 22.

La utilería utilizada en las acciones de los muñecos fue diseñada como perfectos objetos que permitían los movimientos y daban veracidad a las acciones de los personajes: Sillas, mesas, teléfonos, cachiporras, etc., que de la misma manera que la escenografía, jamás debe estar de “adorno” pues por lo general molestan o distraen.⁵²

En Plaza Sésamo la utilería es la necesaria, esto es que en escena únicamente se encuentran los objetos que se utilizan, y a juzgar por la congruencia que se puede observar en los tamaños de los objetos con respecto al tamaño de cada títere, me atrevo a decir que la utilería es diseñada con relación a los personajes.

También se puede apreciar que mucha de la utilería que utilizan los personajes está hecha de materiales iguales o parecidos con los que hicieron a los títeres, por ejemplo, las letras, números, galletas y todo aquello que se come Lucas. Es fácil deducir esto después de ver la facilidad con la que este personaje se las come al mismo tiempo que las rompe.

Música

Está comprobado que el efecto musical en una escena es agradable para el espectador e indudablemente siempre potencia la escena.

Algunos directores afirman que la música tiene un papel fundamental dentro de la representación, de tal modo que en sus montajes dedican una acción, diálogo o silencio para mezclarlo con la música.

⁵²Ibídem pág. 22.

Me parece pertinente mencionar que, para seleccionar la música, se debe tomar en cuenta una serie de elementos para que sea congruente con la situación que se está contando, por ejemplo una característica de Plaza Sésamo es que la música que se utiliza en los segmentos es música latinoamericana, esto se debe a la petición del equipo de investigadores.

Por supuesto es importante mencionar la sonorización, pues es un apoyo fundamental en las acciones de los títeres, por ejemplo el tan conocido “toc-toc” cuando tocan la puerta o el famoso “rin- rin” cuando suena el teléfono, pero además de ellos también se utiliza para la ambientación de las escenas, dependiendo el lugar en que se está grabando, en este caso el sonido de los pájaros cuando los personajes están en la calle, o el sonido de la lluvia. En este sentido han hecho una verdadera escuela de la ambientación sonora.

Vestuario

“El vestuario está compuesto tanto por la ropa que llevan los títeres en su caracterización de los demás personajes de la obra.”⁵³

En este rubro, es patente el gran trabajo que realizan todos los implicados en esta actividad como son diseñadores, realizadores, entre otros, ya que la cantidad de cambios de vestuario es impresionante. Se maneja una forma de vestimenta correspondiente a las clases medias de cada país en el que se presenta el trabajo la cual es correspondiente con la propuesta escenográfica y al guion.

⁵³Ibídem pág. 22.

El vestuario también se ha convertido, en algunos casos, como un ícono que da carácter a los personajes como Beto y Enrique, que siempre está con un sweater de rayas rojas, azules y blancas, o el Conde Contar, que lleva con él un traje y su peculiar capa de vampiro. Los personajes de Plaza Sésamo cuentan con una serie de vestuario que utilizan para sus diferentes representaciones. Por ejemplo el monstruo come galletas cuenta con su toga y birrete cuando está enseñando a los niños a restar o también podemos apreciar a la Rana René en su trabajo de reportero con una gabardina color beige que nos deja ver el cuello de una camisa blanca, un sombrero café y en la mano un micrófono.

4.4 Dirección.

En el caso de la dirección, ésta debe dividirse en varios rubros, como la dirección de escena, la dirección de cámaras, la dirección de muñecos. Los distintos conceptos de dirección tienen como característica principal unificar los elementos implicados en la construcción armónica del hecho escénico de tal modo que la dirección de un programa como este se convierte en una experiencia multifacética que exige el control de todas las áreas del arte escénico y televisivo.

En el caso de Plaza Sésamo el director debe ser cuidadoso con cada elemento que se encuentra en escena, por ejemplo en las grabaciones de cada segmento debe estar pendiente de las acciones que ejecutan los títeres y, al mismo tiempo, cuidar que no aparezcan en pantalla los titiriteros. Por ello después de cada grabación revisan las escenas para aprobarlas o, en su defecto, grabarlas nuevamente.

Utilería

La utilera también es de suma importancia para el director ya que permite crear una atmósfera entre realidad y ficción con una serie de elementos que utilizará el títere en cada escena en el tiempo y lugar requeridos. El trabajo de utilería requiere de artesanos-artistas expertos que puedan dar al muñeco el elemento correcto para la expresión y ambientación correcta según sea el caso y circunstancia. Miles de objetos, algunos también animados, participan en los distintos capítulos del programa.

Sonorización

En el caso del sonido debemos tomar en cuenta que muchas de las canciones que se presentan en los distintos capítulos son adaptaciones musicales de canciones conocidas, o lo mejor, canciones escritas exprofeso para el programa. En esta experiencia televisiva han participado cantantes de la talla de Andrea Bocelli, el legendario Tito Puente, Nora Jones, Bruno Mars, etc.

Además la ambientación sonora es de primera: se manejan efectos de sonidos acordes al momento que se requiere, pero también se hacen juegos para mostrar el teatro dentro del teatro y se puede ver cómo los muñecos producen los sonidos y el mundo detrás de las bambalinas.

Analizaré un capítulo del programa titulado *Conoce a Juli* para mostrar el valor, la artisticidad y la importancia del trabajo de Jim Henson y los valores de plaza Sésamo, tanto en lo artístico como en lo educativo.

Cabe señalar que esta es solo una pequeña muestra de los cientos de capítulos que han sido producidos por el equipo de Plaza Sésamo desde hace años y que han plasmado su talento en cada programa en los que han participado actores, directores, productores, guionistas, camarógrafos, iluminadores, historiadores, sociólogos, psicólogos, humanistas, pedagogos, realizadores, diseñadores, profesores, entre muchos otros más.

Este es un capítulo actual que muestra cómo el equipo ha ido evolucionando y actualizándose según los tiempos y las necesidades educativas. Todos recordamos los sencillos capítulos en donde Beto y Enrique nos enseñaban a contar a partir de piezas de colores o alguna fruta, sin embargo, este capítulo del cual hago referencia, muestra la suma del conocimiento acumulado de todos estos creadores en beneficio de una sociedad actual que busca generar valores en los niños, tales como la inclusión, el respeto, la amistad, la solidaridad entre otros.

CONOCE A JULIA

La escena se realiza en Sésame Street. El lugar situado en un jardín en donde hay de todo tipo de flores y plantas. De fondo hay una habitación color azul con ventanas de muchos colores y las tres primeras letras del abecedario están eliminadas y colgadas (todo la escenografía está a la escala perfecta para el tamaño de los títeres y las personas). Elmo, Abby y Julia se encuentran en el patio pintando en una mesa forrada con un mantel de cuadros sobre la cual hay pinturas de diferentes colores y toallitas húmedas. Alan los apoya con los materiales que necesitan para realizar su dibujo.

Alan: (Lleva hojas de color a la mesa) Les traigo más papel, niños.

Elmo y Abby: (*Al mismo tiempo*) Gracias Alan.

Abby: (*Mientras ilumina*) Un poco más verde.

Alan: (*A Elmo*) Qué lindo.

Elmo: Gracias.

Alan: (*Sorprendido mira a la cámara y habla al público*) ¡Ah! Oigan, bienvenidos a Sesame Street, nos estamos divirtiendo pintando con las manos.

Abby: Si.

Cuando Alan habla a la cámara, además de explicarnos qué hacen y en donde están, también está incluyendo al público para que seamos un espectador activo durante el capítulo.

(*Entra Big Bird*)

Big Bird: Hola, chicos. ¡Hola Elmo! ¡Hola Abby! ¡Hola Alan! (*Mira a Julieta y la señala al mismo tiempo que pregunta*) ¿Quién es ella?

Todos: ¡Hola Big Bird!

Elmo: ¡Ah! Ella es nuestra amiga Julia.

Big Bird: ¡Ah! Hola Julia, soy Big Bird (*Le da la mano a Julia*) ¡Gusto en conocerte! (*Julia, está muy concentrada pintando y Big Bird desconcertado*) ¿Julia?

Alan:(*Dudoso*) Julia está concentrada en pintar ahora (*Refiriéndose a Elmo y Abby*) y ustedes chicos están haciendo un gran trabajo.

Tal como el nombre del capítulo lo indica, en estos diálogos nos están presentando al nuevo integrante del elenco de Plaza Sésamo, la aparición de este personaje dentro del programa resultó interesante ya que desde el principio se puede apreciar que Julia tiene actitudes diferentes, sin embargo aún no podemos identificar de qué se trata exactamente.

Elmo y Abby: Gracias, Alan.

Alan: De nada.

Elmo: *(Mostrando sus dedos llenos de pintura color verde, amarillo y azul)* A Elmo le gusta pintar con las manos.

Abby: Si, a mí también me gusta apretar la pintura entre mis dedos.

Julia se inquieta y voltea a ver a Abby. Abby inmediatamente se disculpa.

Abby: ¡Oh es cierto!, perdón Julia sé que no te gusta cómo se siente.

Julia mueve la cabeza afirmando que no le gusta la sensación de la pintura entre sus dedos.

Alan: *(Refiriéndose a Julia)* Y es por eso que un pincel es mejor para ti. *(Mirando la pantalla)* Hay cientos de modos de pintar.

Durante estos diálogos los personajes nos hacen énfasis en que cada persona es diferente y al mismo tiempo con la reacción de Julia a los comentarios de Abby los dramaturgos nos permiten descubrir de manera sutil las cosas que para los niños con autismo pueden ser más molestas que para otros niños. Intuimos entonces que Julia padece esta condición.

Elmo: *(Suelta una carcajada)* ¡Muy bien! Y ya está, Elmo ya terminó *(Elmo tiene los dedos manchados de pintura)*.

Abby: Y yo también.

Big Bird: *(Emocionado)* ¿Puedo ver lo que pintaron?

Elmo y Abby: Claro

Alan: ¡Alto, alto, alto chicos! *(Toma toallitas húmedas y se las da a Elmo y Abby)*
¡Tengan! Límpiense las manos primero y yo se los enseñaré *(toma las dibujos y los muestra a Big Bird)*. ¡Míralos!

Big Bird: Ambos son muy buenos.

Elmo y Abby: Gracias, Big Bird.

Big Beard: (*Mirando a Julia*) ¿Puedo ver tu pintura, Julia? (*Julia no deja de pintar*)... ¿Julia?

Alan: A veces Julia se tarda un rato en contestar, sirve si lo repites (*se agacha a la altura de Julia y la mira fijamente*). Julia, ¿dejas a Big Bird ver tu pintura?

Julia: ¿Ver tu pintura? ... Sí.

Alan: (*Toma el dibujo y lo muestra a todos*) ¡Uy! Vean todos esto amigos

A lo largo de estos diálogos, y gracias a las acciones de Julia, los dramaturgos y el director nos hacen énfasis en que una de las características de los niños con autismo es que son muy retraídos, principalmente con las personas que no conocen. También podemos observar el trabajo de Stacey Gordón, la titiritera de Julia, quien gracias a los movimientos, posturas y la voz que le regala al títere el espectador puede intuir que Julia tiene características diferentes.

Abby: Sí.

Elmo y Big Bird: Wooow

Elmo: ¡Un conejo volador!

Julia: ¡Flobster! (*Muestra a su conejo de peluche*)

Elmo: ¡Ay, sí, es idéntico a tu conejo Flobster!

Abby: ¡Ay, me encanta... es divertido y juguetón! Julia, eres muy creativa.

Julia se emociona y comienza a aletear.

Big Bird: Si, eres muy buena pintando, dame esos cinco ... ammm.. (*Julia comienza a reírse con Abby y sale corriendo sin hacerle caso a Big Bird, mientras*

tanto Big Bird entristece y da 2 pasos para enfrente) ¿Esos cinco? Ay, Alan creo que no le caigo muy bien a Julia.

Otra vez el trabajo del titiritero es fundamental para dar vida y credibilidad a la actuación del personaje; como mencioné anteriormente, Big Bird es un títere que se maneja diferente a los demás, pues dado a su estructura, el actor se pone la botarga y es así como le da vida, por lo que la postura que el actor le proporciona al personaje hace que el espectador note los cambios de ánimo del personaje. Recordemos que los títeres no pueden gesticular, sin embargo Big Bird es el único títere de plaza Sésamo que puede mover sus parpados.

Alan: No, no, sólo que apenas están conociéndose.

Big Bird: ¡Oh! Así que es tímida, lo entiendo, a veces yo también soy tímido.

La intervención de Big Bird es importante en este capítulo ya que, gracias a que él no conoce a Julia, las características del autismo se vuelven más notorias, pero también Big Bird expresa su desconcierto por las acciones que tiene Julia.

Alan: ¡Bueno! Con Julia no sólo es eso, verás... tiene Autismo. Le agrada que las personas lo sepan

Big Bird: ¿Autismo? ¿Qué es autismo?

Entran a escena Abby y Elmo.

Alan: Bueno, para Julia significa que quizá no responda de inmediato.

Elmo: Sí, Julia no habla mucho.

Alan: Así es, es posible que ella no haga lo que esperas, como darte esos cinco.

Abby: Sí, hace las cosas de un modo diferente, como al estilo de Julia.

Elmo: Sí.

Big Bird: ¡Ah, muy bien!

Abby: Y es muuuy divertida.

Elmo: A Julia le encanta estar con amigos y le encanta jugar también.

Julia entra a escena saltando y gritando

Julia: Jugar... jugar... jugar.

Todos se ríen.

Abby, Elmo y Alan, a través de la naturaleza con la que tratan a Julia, nos muestran qué tan sencillo es comunicarse con un niño con autismo.

Abby: ¿Quieres jugar ahora, Julia?

Julia: Jugar... jugar... jugar.

Elmo: Podemos jugar todos juntos.

Alan: ¡Oye, qué gran idea!

Big Bird: ¿Yo también, puedo jugar?

Elmo: Sí.

Abby: Claro.

Elmo: ¿Entonces a qué jugamos?

Big Bird: A las straits.

Julia comienza a aletear y todos se ríen.

Alan: Creo que eso es un sí.

Abby: ¡Ay, Julia, rebotas como pelota de goma! Poing... Poing... poing... poing... poing.. poing...

Elmo: Bien, Julia , una cosa más... ¡Te toqué! Las straits. *(Elmo, Abby y Julia comienzan a saltar y salen de escena)*

Big Bird: (*Desconcertado*) ¡Oh, esperen! ¿Qué está haciendo Julia?

Alan: Bueno, creo que está jugando mientras brinca.

Big Bird: Nunca había visto que alguien jugara las straits así.

Alan: Bueno, ella hace algunas cosas de forma diferente

Big Bird: ¿Es por su autismo?

Alan: A veces las personas con autismo pueden hacer las cosas que parecen confusas para ti.

Big Bird: ¿Cómo cuándo aletea?

Alan: Sí, cuando se emociona suele hacer eso, ¿y sabes qué? Julia también hace cosas que tal vez quieras intentar

Este capítulo tiene como mensaje el valor de la inclusión, por lo que los personajes tratan a Julia como una amiga más del grupo, y durante los diálogos también mencionan cuáles son las cualidades de Julia y lo divertidas que pueden ser sus ocurrencias.

Abby, Elmo y Julia: (*Entran a escena*) Poing... poing... poing...

Abby: Oigan es un juego nuevo

Julia: Tú las straits.

Abby: ¡Oh, no! Yo las straigo, los atraparé.

Big Bird: Parece que es un modo divertido de jugar.

Alan: Es cierto, no importa como lo jueguen, sólo son un grupo de amigos divirtiéndose.

Big Bird: ¿Sabes? Creo que me gustaría ser amigo de Julia también.

Alan: Pues entonces juega ¡Únete!.

Abby: Poing... poing... poing... (*al mismo tiempo que salta Abby toca a Big Bird*) Te toqué, tú las straits.

Big Bird: De acuerdo. Poing... poing... poing... poing... Este es una nueva forma de jugar, Alan, pero me gusta, poing... poing... poing... poing...

Comienzan a escucharse ruidos de sirena de ambulancia y Julia comienza a incomodarse. Se detiene y se tapa los oídos.

En este punto la sonorización (elemento teatral) es un punto muy importante dentro de la escena, ya que será ese sonido el detonante de la problemática de este capítulo.

Alan: (*Alarmado*) ¿Qué te molesta, Julia?

Julia: Ruido.

Alan: ¿Ruido?

Julia: Ruido, ruido, ruido, ruido...

Alan: ¿Las sirenas te están molestando?

Julia: Ruido, ruido, ruido.

Elmo: Tranquila, Julia.

Big Bird: (*Sigue saltando*) Poing... poing... poing... (*se acerca a Julia y la toca*) Te toqué, las straits

Julia: No, no, no

Alan: (*Trata de tranquilizar a Julia*) ¡No! Julia, descansemos, ¿sí?

Julia: Descansar... descansar... descansar...

Alan: Yo tengo a Flobster, ¿de acuerdo? Vamos.

Este es el climax del capítulo, y por ende, el punto más importante de la historia ya que muestran un momento de crisis para Julia, el personaje con

autismo. Los dramaturgos nos explican que los niños con autismo son muy sensibles a los sonidos y esto les puede ocasionar una crisis. Lo que buscan es que los niños sepan cómo reaccionar si algún día esto les sucede con algún niño con autismo.

Julia: Descansar... descansar... descansar...

Elmo: Vamos

Abby: Big Bird.

Big Bird: (*Sintiéndose culpable por incomodar a Julia y triste*) No quería, yo no quería molestar a Julia.

Abby: No es tu culpa, Big Bird, a Julia no le gustaron las sirenas.

Big Bird: ¿Las sirenas? Pero no estaban tan fuertes.

Elmo: Bueno, para Julia sí.

Abby: Sus oídos son muy sensibles, así que algunos ruidos son demasiado para ella.

Big Bird: ¡Oh! Espero que se recupere pronto.

Abby: ¡Sí, lo hará!

Elmo: Julia a veces necesita un receso, pero regresará a jugar pronto.

Big Bird: Espero que sí.

Podemos observar el desconcierto sobre la actitud de Julia ante el ruido de las sirenas, la cual representa la reacción de las personas que rodean a los niños con autismo, sin embargo Abby y Elmo con sus diálogos buscan crear en el espectador un mejor entendimiento y reducir el estigma que suele asociarse con estos niños.

Big Bird mira hacia arriba, donde se encuentran Alan y Julia. Ellos están en el lugar favorito de Julia, un balcón lleno de árboles, flores, donde hay un sillón que tiene muchas almohadas de colores y les permite ver todo Sésamo Street.

Alan: *(Intenta tranquilizar a Julia)* Entiendo por qué este es tu lugar favorito, Julia, es tan silencioso aquí y hay muchas flores bonitas. Es muy calmado.

Julia: *(Nerviosa)* Flobster.

Alan. Sí, sí, sé que Flobster te ayuda a sentirte calmada. ¡Oye! ¿Por qué no respiramos profundamente? Intensémoslo, ¿sí? *(Alan y Julia llevan sus manos al estómago e inhalan y exhalan profundamente)* Debes llevar el aire bien adentro lentamente y hacia dentro y hacia fuera... ¿ Ya te sientes mejor?

Julia: Mejor.

Ambos miran la hermosa vista de Sesame Street.

Alan: Bien, me fascina esta vista. Mira Sesame Street, todo parece diferente desde esta altura, ¿no?

Segundos de silencio. Julia comienza a reírse.

Alan: ¿Qué te divierte? ¿Qué estás viendo?

Julia: Big Bird.

Alan: Sí, es tu nuevo amigo, Big Bird.

Julia: Big Bird.

Alan: ¡Oh! ¿Pero parece un ave pequeña desde aquí, no?

Dentro de esta escena quiero resaltar la interpretación del actor que da vida a Alan, el único actor de carne y hueso dentro de este capítulo, ya que la forma de interactuar con los demás personajes (los cuáles son muñecos),

principalmente con Julia, logra establecer un lazo afectivo entre ambos personajes.

Cambio de escenografía. Big Bird está sentado en una banquita de Sesame Street. Se acercan Abby y Elmo.

Abby: ¡Oh! ¿Estás bien, Big Bird?

Elmo: Sí, ¿qué haces?

Big Bird: Sólo estoy pensando en Julia, ¿saben? Nunca había tenido un amigo como ella.

Elmo: Sí, pero ninguno de nosotros es igual al otro.

Abby: Sí, es verdad, digo, tú eres un ave. Elmo es un monstruo y yo soy un hada, todos somos diferentes.

Big Bird: Sí, supongo que es cierto, todos mis amigos son diferentes y cada uno es único.

La participación de Abby y Elmo en este momento es interesante, ya que al conocer a Julia, toman la situación de una manera natural y entienden que son crisis normales en una persona con autismo.

Entran a escena Alan y Julia, que trae una flor en la mano.

Alan: Hola. Miren quién se siente mejor.

Elmo, Abby y Big Bird: Julia.

Julia: *(Le acerca la mano a Big Bird y le da la flor)* Big Bird.

Big Bird: ¿Para mí? Vaya, Julia, es muy gentil de tu parte. *(Julia se emociona y comienza a aletear)* ¿Sabes? Hay algo que a los dos nos gusta hacer. También me gusta aletear *(Les muestra como aletea Big Bird)*, es algo de aves... supongo, mira, flap... flap... flap. Sé de algo que a los dos nos gustará jugar.

Julia: Jugar... jugar... jugar...

Big Bird: Claro, podemos jugar más.

Abby: ¿Yo puedo jugar con ustedes?

Elmo: ¿Elmo también?

Big Bird: Claro, todos somos amigos.

Todos cantan.

Big Bird: Juguemos a las straits.

Todos: Poing... poing... poing...

Todos salen de escena y se aprecian unas mariposas volando.

La inclusión de Julia en Plaza Sésamo fue de suma importancia, si bien no todos los niños con autismo reaccionan de igual manera, el programa expone algunas situaciones por las que pasan los niños autistas y lo importante de conocerlos, es saber cómo reaccionar cuando convives con un niño con autismo. Este capítulo es un ejemplo de la evolución que ha sufrido Plaza Sésamo ya que durante 48 años el lenguaje, los temas, planteamientos, actores y la aparición de los personajes se han ido actualizando tomando en cuenta las minorías sociales y respetando las mismas, y por supuesto, atendiendo las necesidades sociales.

Plaza Sésamo es una experiencia televisiva y sus orígenes indudablemente se encuentran en el teatro. Fue pensado como un programa educativo sin que perdiera la calidad artística y el gran sentido del humor que le impregnó su creador y, gracias a la dedicación y esfuerzo de cada uno de las personas que colaboraron en las diferentes áreas de actuación, producción, dramaturgia y dirección, no sólo se logró el objetivo, sino que incluso ha logrado trascender a varias generaciones.

Por último agregaré que no sólo nosotros los espectadores nos divertíamos al ver el programa. Al inicio de cada grabación el creador de Plaza Sésamo afirmaba que había llegado el momento para divertirse, pero no era el único, pues durante las grabaciones, todo el equipo creativo tenía una sonrisa en el rostro.

CONCLUSIÓN.

Gracias a los conocimientos que adquirí durante mi estancia en la Facultad de Filosofía y Letras tomé un gusto por los títeres, mismo que me impulsó a realizar mi trabajo de titulación con dicho tema. Sin embargo, al inicio de mi investigación, mi visión sobre los títeres era sólo una vaga idea sobre su importancia, pero a medida que conocía más sobre su historia, los materiales con lo que se realizan, las diferentes formas de manipulación, algunas de las tantas funciones que cumplen, etc., entendí por qué han sobrevivido hasta el día de hoy. Si bien es cierto que no se sabe a ciencia cierta su origen, hay que recordar que su creación se debe a una necesidad de expresión, tal vez mítica, religiosa o sencillamente para divertir al pueblo, gracias a su buen sentido del humor y su forma de decir las cosas se volvieron los actores favoritos para contar historias.

Los títeres han recorrido con el ser humano miles de años y con ellos los cambios políticos, religiosos, ideológicos, la forma de vestir, han estado en diferentes países, etc., y han sido testigos de muchos sucesos históricos, por eso ellos han sido los encargados de contarlos, tal vez para mí esta sea una de las más interesantes tareas que desarrollan los títeres, porque hoy sobreviven y siguen siendo el reflejo de las necesidades de la sociedad.

Hoy en día es muy frecuente utilizar títeres como una herramienta didáctica, ya que resulta muy eficaz, y gracias a este trabajo entendí que estos muñecos contienen elementos didácticos que permiten que el aprendizaje de los niños sea más fácil y lúdico ya que están hechos de materiales divertidos y vistosos que

llaman su atención, la magia que crean en el escenario y la imaginación que les generan a ellos como espectadores, o por el contrario, pueden experimentar las diferentes formas de manipulación dependiendo del tipo de títere que utilicen, etc. Pero sobre todo comprendí que un títere bien utilizado obtendrá buenos resultados, tal es el caso del programa de televisión Plaza Sésamo.

Elegir el programa de Plaza Sésamo como caso de investigación fue un deleite, en cada momento de la investigación era inevitable no recordar mi infancia y la alegría con la que repetía las letras con Lola, contaba los números con el Conde Contar o cómo me divertía con las ocurrencias de Abelardo, pero sobre todo al ir descubriendo los esfuerzos que hay detrás de la realización de cada capítulo me parecía impresionante la manera en que logran cada uno de los objetivos del programa. Después de esta investigación puedo distinguir que existen dos tipos de actores, los de carne y hueso, y los títeres. Sin embargo, 20 años atrás, para mí todos eran actores jugando conmigo. Me impresiona imaginar el número de personas que crecieron viendo un programa de televisión que los divertía y también los educaba, y a pesar de los años lo siguen recordando.

Cómo lo mencioné en el capítulo 4, aunque este es un programa televisivo, sus orígenes provienen del teatro, porque gracias a los dramaturgos, especialistas, vestuaristas, musicalizadores, productores, directores, actores, etc., este trabajo no sería posible sin todas las personas que colaboran en este programa, por lo que finalizaré ésta investigación reconociendo el esfuerzo y la gran responsabilidad que conlleva la realización del programa educativo; lograr enseñar y divertir con los títeres que protagonizan la serie televisiva Plaza Sésamo

comenzó como un reto siendo el primer programa educativo, y al mismo tiempo, fue un gran salto para este tipo de teatro pues Jim Henson sobrepasó los límites del arte de los títeres al usarlos en la televisión, pero sin duda alguna, también fue un acierto, tanto que al día de hoy el programa sigue vigente.

BIBLIOGRAFIA.

- Trillaría Pérez, Daniel. (2003). Títeres y máscaras en la educación: una alternativa para la construcción del conocimiento. Rosario: Homo Sapiens.
- Iglesias Cabrera, Sonia y Murray Prisant, Guillermo. (1995). Piel de papel, manos de palo: historia de los títeres en México. México: Espasa Calpe.
- Duvignaud, Jean. (1966). Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas. México: Fondo de Cultura Económico.
- Solís, Luis Martin. (2004). Teatro para títeres. México: Ediciones El Milagro
- Beloff, Angelina. (1945). Muñecos animados, historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo. México: SEP.
- Bernardo, Mane. (1966). Guiñol y su mundo: Con obras de la autora para representar. México: INBA.
- Osorio, Gómez, María Teresa. (2001). El mundo del teatro Guiñol. México: Éxodo.
- Sáizar Consuelo. (2002). Títeres Rosete Aranda /Espinal Puppets. México: Colección del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Cueto, Mireya. (1961). El teatro guignol. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural.
- A. Zapata, Oscar. (1995). Aprender jugando en la escuela primaria: Didáctica de la psicología genética. México: Editorial Paz.
- Coligáris, Ma. De Lourdes, Romero Sánchez, Ma. De Lourdes. (1995). juegos, juguetes y estímulos creativos. México: Editorial PAXMÉXICO.
- Grandulfo de Granato, María Azucena Taulamet de Rotelli Marta Raquel, Lafont Batista Ester. (2004). El juego en el proceso de aprender: Capacitación y perfeccionamiento docente. Argentina: Editorial Stella, Ediciones Lacrujia.

- Piaget Jean. (1961). La formación del símbolo en el niño: imitación, juego y sueño: imagen y representación. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freinet, Celestin. (2003). Por una escuela del pueblo: guía práctica para la organización material, técnica y pedagógica de la escuela popular. Venezuela: Laboratorio Educativo.
- Murray, Guillermo y Mijares Roció. (1996). Teatro de varillas y marionetas. México: Árbol.
- Standing, E. Mortimer. (1995). La revolución Montessori en la educación. México: Siglo XXI.
- Guerrero Díaz, Rogelio, Raúl Bianchi águila, Rosario Ahumada de Díaz. (1975). Investigación formativa de plaza sésamo: Una introducción a la técnica de preparación de programas educativos televisados. México: Editorial Trillas.
- Valdez Peña, Berenice, La televisión infantil como formadora de educación preescolar en México: Plaza Sésamo, Estudio de caso de cuatro escuelas públicas en la delegación Tláhuac.
- Cerda Gutiérrez, Hugo. (1989). El teatro de títeres en la educación. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Lajonquiére, Leandro. (1996). El papel del pedagogo dentro de los medios masivos de comunicación: la televisión educativa. Buenos Aires: Nueva visión.

WEB

- VILLAFANE, Javier, "Títeres, origen, historia y misterio", *Imaginaria*, revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil, [en línea], 31 de enero de 2007, N° 199, disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm>. (Consultado el 18 de abril 2015).

- ANGOLOTI, Carlos Los títeres: un recurso educativo. https://www.google.com.mx/webhp?sourceid=chrome_instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=carlos+angoloti (Consultado el 05 de septiembre del 2015).
- SOLÍS, Luis Martín, “Exhorta Luis Martín Solís a no dejar morir el teatro de títeres”, Prensa Mexicana, México, 8 de Mayo 206, disponible en: <http://www.prensamexicana.com/noticia/4039/1/0/exhorta-luis-martin-solis-a-no-dejar-morir-el-teatro-de-titeres> (consultado 30 mayo 2015).
- Definición de los títeres. Disponible en <http://dle.rae.es/?w=t%C3%ACteres> (Consultado el 21 de abril del 2015).
- Los títeres como recurso Didáctico. -- Cosas de la infancia. Disponible en: <http://www.cosasdelainfancia.com/biblioteca-etapa27.htm>. (Consultado el 19 de septiembre de 2015).
- Definición de la educación. Disponible en: <http://dle.rae.es/>. (Consultado el 15 de junio del 2015).
- Los títeres en la escuela - Educando. Disponible en: http://www.educando.edu.do/files/5213/4971/0746/los_titeres_en_la_escuela.pdf (Consultado el 25 de octubre del 2015).
- Sesame street, behind the scenes Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=b0WmDZMWavs>(Consultado del 10 octubre 2016).

- Sesame Street, behind the scenes. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OXhfM68B1RU> (Consultado del 10 octubre 2016).
- Sesame street, behind the scenes The Two-Headed Monster finds a pone. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=V5RbNxJnTqA> (Consultado del 10 octubre 2016).