

01029  
19



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CREACION DE UN PROGRAMA DE TITERES PARA LA  
MATERIA DE TEATRO INFANTIL EN LA LICENCIATURA EN  
EDUCACION PREESCOLAR DE LA ESCUELA  
BERTA VON GLÜMER

INFORME ACADEMICO:  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO  
P R E S E N T A :  
RAMON ( LOPEZ VALDEPEÑA

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ASESOR: PROFA. MARCELA ZORRILLA VELAZQUEZ

SINODALES: LIC. GONZALO BLANCO KISS

LIC. NESTOR LOPEZ ALDECO

LIC. FERNANDO MARTINEZ MONROY

MTRA. AIMEE WAGNER MESA

MEXICO, D. F.

JUNIO, 2003.



A



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

# **TESIS CON FALLA DE ORIGEN**

## DEDICATORIAS

### A Dios y a la Virgen de Juquila

por nunca dejarme solo.

### A mi padre

Porque su perseverancia, tenacidad y coraje para enfrentar los problemas de la vida, son un ejemplo que espero poder seguir.

### A mi madre

Por su cariño, ternura y confianza, por dejarme tomar mis propias decisiones y ayudarme cuando estaba caído.

### A mi esposa Isabel

Por tantos momentos maravillosos compartidos y por los que espero seguir viviendo a su lado.

autorizo a la Dirección General de Bibliotecas  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso  
contenido de mi trabajo recepcionado  
NOMBRE: Ricardo López Valderrama

FECHA: 9 de Junio de 2003

FIRMA: [Firma]

3

**A mis hijos**

Claudia Altaira

Axel Eduardo

A mi bebé

Porque los amo por sobre todas las cosas

**A Marcela Zorrilla**

Por su guía, confianza y apoyo

**A las alumnas y profesores de la escuela Berta von Glümer**

Porque sin ellos nunca hubiera existido este trabajo

**A mi perro Mayko**

Cuyos ladridos alegraron mi existencia y porque agradezco a Dios que ésta no

haya sido la única dedicatoria

# ÍNDICE

## ÍNDICE

### DEDICATORIAS

INTRODUCCIÓN.....p. 1

### CAPITULO 1: HISTORIA DEL TÍTERE

1.1 CONCEPTO DE TÍTERE.....	p. 5
1.2 EL TÍTERE EN EGIPTO, GRECIA Y ROMA.....	p. 8
1.3 EL TÍTERE EN LA EDAD MEDIA.....	p. 11
1.4 EL TÍTERE EN EUROPA.....	p. 12
1.5 LOS TÍTERES DE EUROPA EN EL SIGLO XX.....	p. 15
1.6 LOS TÍTERES EN EL ORIENTE.....	p. 17
1.7 EL TÍTERE EN MÉXICO.....	p. 20
1.7.1 ÉPOCA PREHISPÁNICA.....	p. 20
1.7.1.1 MUÑECOS ARTICULADOS.....	p.20
1.7.1.2 EL TITIRITERO MAYA.....	p.22

D

1.7.2 LA COLONIA.....	p. 23
1.7.2.1 TÍTERES EVANGELIZADORES.....	p. 23
1.7.2.2 TÍTERES PROFANOS.....	p. 24
1.7.3 SIGLO XVII Y XIX.....	p. 25
1.7.4 LA INDEPENDENCIA.....	p. 27
1.7.4.1 DON FOLÍAS.....	p. 28
1.7.4.2 ENTRADA DEL GUIGNOL A MÉXICO.....	p. 28
1.7.4.3 PASEOS Y MAROMAS.....	p. 29
1.7.5 EL PORFIRIATO.....	p. 30
1.7.6 LOS ROSETE ARANDA.....	p. 31
1.7.6.1 LOS ARANDA.....	p. 31
1.7.6.2 LOS ROSETE Y LOS ARANDA.....	p. 32
1.7.6.3 CARLOS ESPINAL.....	p. 34
1.7.8 EL TÍTERE MEXICANO EN NUESTRO SIGLO.....	p. 35
1.7.8.1 PRINCIPIOS DE SIGLO.....	p. 35
1.7.8.2 EL ORO DEL GUIGNOL.....	p. 37
1.7.8.3 LA ACTUALIDAD.....	p. 39

*F*

## **CAPÍTULO 2: EXPERIENCIA TEORICO PRÁCTICA CON LAS DISTINTAS FORMAS DE MANIPULACIÓN Y CREACIÓN DE TÍTERES**

2.1 CLASIFICACIÓN DE LOS TÍTERES.....	p. 43
2.1.1 CLASIFICACIÓN DE VIRGINIA RUANO.....	p. 43
2.1.2 DIVISIÓN TRADICIONAL EUROPEA.....	p. 45
2.2 FORMAS DE MANIPULACIÓN.....	p. 45
2.2.1 MANIPULACIÓN POR ABAJO.....	p. 48
2.2.1.1 VARAS.....	p. 48
2.2.1.2 GUIGNOL.....	p. 51
2.2.1.3 BOCÓN.....	p. 52
2.2.2 MANIPULACIÓN POR ARRIBA.....	p.53
2.2.2.1. HILOS.....	p. 53
2.2.2.2 SIMPLIFICADO.....	p. 54
2.2.3 MANIPULACIÓN POR ATRÁS.....	p. 54
2.2.3.1 TEATRO NEGRO.....	p. 54
2.2.3.2 FANTOCHES.....	p. 55





2.2.4 MANIPULACIÓN POR ADENTRO.....	p. 55
2.2.4.1 MUÑECO TIPO RUSO.....	p. 55
2.2.4.2 ELECTRÓNICOS.....	p. 56
2.2.4.3 MOJIGANGAS.....	p. 56
2.3 TEATRINOS.....	p. 56

**CAPÍTULO III: CARACTERÍSTICAS DEL PROGRAMA DE  
TEATRO INFANTIL Y SU PRIMERA MODIFICACIÓN PARA  
CREAR EL PROGRAMA-TALLER DE TÍTERES.**

3.1 UNIDAD I PRIMER SEMESTRE.....	p. 57
3.1.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL.....	p. 57
3.1.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS.....	p. 58
3.2 UNIDAD II PRIMER SEMESTRE.....	p. 61
3.2.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL.....	p. 61
3.2.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS.....	p. 62
3.3 UNIDAD III PRIMER SEMESTRE.....	p. 66
3.3.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL.....	p. 66
3.3.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS.....	p. 67

3.4 UNIDAD I SEGUNDO SEMESTRE.....	p. 69
3.4.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL.....	p. 69
3.4.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS.....	p. 70
3.5 UNIDAD II SEGUNDO SEMESTRE.....	p. 74
3.5.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL.....	p. 74
3.5.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS.....	p. 74
3.6 UNIDAD III SEGUNDO SEMESTRE.....	p. 77
3.6.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL.....	p. 77
3.6.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS.....	p. 78

## **CAPÍTULO IV: EL PROGRAMA DE TALLER DE TÍTERES**

4.1 ELABORACIÓN DEL PROGRAMA DEFINITIVO.....	p. 80
4.2 UNIDAD I PRIMER SEMESTRE.....	p. 82
4.3 UNIDAD II PRIMER SEMESTRE.....	p. 84
4.4 UNIDAD III PRIMER SEMESTRE.....	p. 86
4.5 UNIDAD I SEGUNDO SEMESTRE.....	p. 87
4.6 UNIDAD II SEGUNDO SEMESTRE.....	p. 88
4.7 UNIDAD III SEGUNDO SEMESTRE.....	p. 90
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>p. 91</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>p. 94</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>p. 97</b>

1

## INTRODUCCIÓN

El presente informe académico trata sobre la experiencia docente al impartir tres años la materia de **Teatro Infantil** en la **Licenciatura en Educación Preescolar** de la escuela **Berta von Glümer**. La escuela **Berta von Glümer S.C.** es una institución prestigiada en cuya Licenciatura se imparte la materia de Teatro infantil I y II en el tercer año de esta carrera

En esta Institución se laboró en los ciclos escolares

- 1997-1998
- 1998-1999
- 2000-2001

La materia tenía un programa elaborado por la SEP, que era insuficiente para las necesidades de las alumnas, ya que la institución deseaba que se le agregara un taller de títeres para complementarlo.

Por esta razón fue elegido este proceso de trabajo de investigación-clase para elaborar un informe académico de las actividades teórico prácticas y las condiciones en las que se adaptó, investigó y cambió el programa de la materia para trabajarlo en dicha institución.

1. Se hizo una revisión del programa de teatro infantil tomando sus temas, actividades y bibliografía
2. Posteriormente se hizo un estudio de los títeres buscando una bibliografía a la que pudieran acceder las alumnas para sus posteriores investigaciones
3. Se trabajó un nuevo programa que incluyera el estudio de los títeres. Los títeres fueron clasificados de acuerdo a su forma de manipulación para una mejor organización del material bibliográfico
4. Fue trabajado el programa en tres ciclos escolares, presentando dos espectáculos al año y creando, al menos, dos títeres de cada forma de manipulación: uno para realizar espectáculos y el otro para poder ser elaborado por niños preescolares

Al final del año escolar se corregían los detalles que no funcionaban en el programa o que no podían llevarse a la práctica, entregándose un nuevo programa.

La investigación está organizada en cuatro capítulos, en donde analizamos en primera instancia, capítulo 1, la historia del títere en el mundo, especializándonos en nuestro país, este material fue la sustentación teórica de la materia con lo que respecta a historia de los muñecos animados.

El capítulo 2 fue enfocado a la parte teórico práctica sobre la elaboración de muñecos y la experiencia que se tuvo con este trabajo con las alumnas de dicha escuela. Este capítulo no se organizó de acuerdo al programa de la materia, ya que éste estuvo siempre limitado por la adaptación del programa de la SEP, así que para su mayor comprensión fue organizado basándose en la forma de manipulación del títere.

El capítulo 3 es la primera adaptación al programa de Teatro Infantil para hacerlo un taller de títeres. Este material fue elaborado con un estudio previo de los títeres (capítulo 1) y la mayor parte de los materiales del capítulo 2, los materiales que se hicieron con las alumnas y los investigados para la clase están especificados en este capítulo.

Las autoridades de la escuela al hacer la contratación, especificaron que deseaban una **materia de títeres**; después de analizar el programa (capítulo 3) se realizó la primera adaptación.

El reto de hacer un programa de títeres y respetar la materia en lo que se pudiese, fue atractivo, había partes del programa que desconocía, como el juego simbólico y el área de las dramatizaciones, pero luego de estudiar sobre la educación del niño preescolar se pudo adaptar a un lenguaje más teatral, al volverlo un juego de roles e inversión de los mismos.

El programa en su primera fase fue seguido con interés por las autoridades de la Escuela y las alumnas, como algunos conceptos estorbaban (poner toda la teoría en la primera parte) el programa fue cambiado a las necesidades de las alumnas en su preparación como educadoras y titiriteras. La formación de la educadora y los materiales para trabajar con niños preescolares eran fundamentales, pero el taller había dado la oportunidad de preparar titiriteros que apreciaran este tipo de teatro como una forma de arte y de expresar sus ideas, así que sin dejar ninguna de las dos preparaciones se elaboró un **Taller de títeres** que corregía los errores del primero y se liberaba definitivamente del programa original de la SEP, el cual se presenta en el capítulo 4.

Se espera que esta experiencia sea ocupada por otros estudiosos de los títeres y se pueda ampliar la información de cada una de las historias y diseños de estos muñecos que dan tantas satisfacciones en la vida académica y artística.

# **CAPITULO 1: HISTORIA DEL TÍTERE.**

## **1.1 CONCEPTO DE TÍTERE.**

El origen del títere se remonta desde la prehistoria, dada la necesidad del hombre primitivo de poder expresar sus sentimientos hacia las fuerzas de la naturaleza y del medio ambiente que le rodeaba y que afectaba directamente su vida cotidiana. Cada descubrimiento o nuevo conocimiento requería una explicación y ésta desencadenaba una nueva forma de actuar. Así el gran impacto que causaban estos sucesos determinó que el hombre buscara un sentido espiritual a todo lo que sucedía. Esta espiritualidad debía ser acompañada por utensilios “religiosos” como máscaras y diversos instrumentos, entre ellos, muñecos que representaban espíritus mágicos a los cuales los hombres pudiesen venerar.

En esos muñecos recaía la forma en como los hombres comprendían su realidad y de ahí la gran importancia que tienen en la actualidad y aunque ahora no los llevemos al nivel espiritual como lo hacía el hombre de las primeras civilizaciones, si lo utilizamos como herramienta psicológica que nos permite entender el comportamiento y razonamiento humanos. Este instrumento se conoce en la actualidad como títere y nos lleva a cuestionarnos:



¿Qué es un títere? Según el diccionario, títere es una figurilla de madera, trapo o cartón a la que se mueve con hilos o con la mano.

Otra definición nos dice que títere es un “objeto animado por un titiritero destinado a transmitir estados emocionales, ideas y sensaciones a un destinatario”<sup>1</sup>

El Diccionario Hispano Americano afirma que la palabra títere viene del griego *Tytupes*, que significa mono pequeño. Del latín *simulacrea parva escénica* o también *imagugulaea*<sup>2</sup> u *oscilla* máscara. Tiene diversas acepciones: en España: muñecos, fantoches, bonifrates, titelles, babastell, polixinel-la, pruxinelli, guiñoles, títeres, marionetas; en Italia: pupi, pupazzetti, pupazzini, burattini, frantocci, fantoccini, gamatelli, bambocci, piavoli; en Inglaterra: puppets; en Francia : poupeés, buratin, pantin, guignol, marionettes; en Alemania: puppen y en Rusia: putrika.

Fonéticamente hablando, la palabra títere es una herencia española que data de muchos siglos atrás. El *ti-ti* o el *ti-ta* como sonido producido por los primeros titiriteros ambulantes, conseguido deformando la voz por intermedio de cerbatanas o pitillos, es el origen según se cree, de la onomatopéyica **títere**.

De manera personal, se considera al títere como un objeto al que daremos vida, con características humanas o animales para representar una obra

---

<sup>1</sup>MURRAY, P. Guillermo, et. al. Los Titeres. Editorial árbol. México 1994. P. 10.

<sup>2</sup> imagen o estatua pequeñita.

dramática. Puede ser un calcetín, un dibujo, una bola de unicel con un palo, un muñeco de forma humanoide, etc.

Es necesario que este objeto parezca tener vida propia, no importando si el manipulador es visible para el espectador, puesto que el arte de la manipulación se basa en hacer creer que el títere tiene vida y nadie lo maneja.

Para evitar confusiones, aunque el niño realiza muchas representaciones a amigos o a sus propios padres con sus juguetes, estos no serán tomados como títeres. Al considerar un elemento como títere este debe ser ocupado en una representación teatral con público. Los niños tienden a considerar a los objetos como si tuvieran vida<sup>3</sup> y características humanas<sup>4</sup> pero son juguetes y no serán catalogados como títeres en este informe. Como es el caso de las pupas griegas y romanas.

El caso particular de artefactos religiosos para los ritos, sí podrán ser considerados títeres, ya que el teatro comenzó como un rito y los artefactos y artículos que representan al dios o al mito, siempre nos cuentan una historia con un representación.

---

<sup>3</sup> Animismo.

<sup>4</sup> antropomorfismo.

## 1.2 EL TÍTERE EN EGIPTO, GRECIA Y ROMA.

Durante numerosas investigaciones arqueológicas en las tumbas egipcias, se realizaron importantes hallazgos que muestran la utilidad del títere en la época antigua. Como eran figuritas de barro articuladas que podían moverse con hilos, se cree que formaban parte de ceremonias religiosas vinculadas con los muertos.

Pero las figuritas encontradas en diversas tumbas no sólo representan seres humanos, sino que también animales. “Estas últimas llamadas *ushebti* o *shauebti*<sup>5</sup>, eran animadas mágicamente y hacían por el difunto los diversos trabajos que éste tenía que realizar en el más allá”.<sup>6</sup>

Por Herodoto sabemos que algunas mujeres egipcias recorrían diversos pueblos sosteniendo figuritas articuladas con hilos acompañadas de un flautista con el que cantaban. Por otra parte, en el museo de Louvre, se hallan dos figuras, una muñeca con un gancho en la cabeza, el cual servía para suspenderla con un hilo; la otra es de una cabeza de chacal, de boca movable.

En Grecia las figuritas de barro denominadas *neuropastas* (marionetas cuyas articulaciones eran cuerdas que unen los miembros al resto del cuerpo) también se utilizaban pero no con fines religiosos, tal como se hacía en

---

<sup>5</sup> las que responden a la llamada.

<sup>6</sup> PORRAS, Francisco, *Titelles: Teatro popular*, Editorial del autor, Barcelona, 1980, P. 27.

Egipto, sino que tomaron un carácter más bien recreativo. Las representaciones que se daban en las plazas públicas eran seguidas por una enorme cantidad de público, niños y adultos. Por su parte, Sócrates utilizaba un muñeco para hablar con los ciudadanos atenienses. Este servía como intérprete entre él y el pueblo.

Las marionetas pasaron de Grecia a Roma, teniendo el mismo objetivo: divertir al pueblo. En Roma eran llamadas *Pupae e Imaginunculas animatas*, aunque en algunos libros escritos en latín se les denominan *sigillae, sigilliolae* u *homunculi*. En sus dramatizaciones recreaban sucesos cotidianos pero de una forma cómica, que hacía que los espectadores se sintieran identificados, pero también se hacían chistes de carácter político, lo que desencadenaba persecuciones y encarcelamientos.

Tanto las niñas griegas como romanas poseían muñecas articuladas, que no eran hechas para ser accionadas mediante hilos. Éstas se conocían como *pupas* (niña pequeña), pero su diferencia se encontraba en que no estaban destinadas a la representación teatral, sino a la diversión de su poseedora, la misma función de las muñecas de hoy en día.

Existían otro tipo de muñecos llamados “autómatas”, que era máquinas pensadoras, puestas en movimiento por un resorte o mecanismo interior, pero

que no eran utilizados para representaciones teatrales, sino como parte de espectáculos visuales, sin diálogos ni historia a desarrollar.

Las neuropastas o neuropaston se caracterizaban por realizar todos sus movimientos gracias a la mano del hombre que con ayuda de un hilo o cuerda de nervios (*neuros*) tiraba sobre las extremidades de sus miembros.

Destacan en Roma las farsas atellanas, representaciones teatrales de corta duración, generalmente en teatros al aire libre y con personajes fijos, que se presentaban antes de una tragedia. Los personajes de estas farsas eran Maccus, el glotón; Bucco, joven estúpido; Pappus, el viejo senil y Dossennus, el clásico sabio. El más importante de todos y que se considera como el abuelo de los muñecos actuales es Maccus. “Su nombre se deriva del osco (los oscos eran pueblos romanos antiguos) y significa bufón, mentecato, atolondrado, estúpido. Vestía túnica y calzaba borceguí (bota que se ajusta con cordones). Su nariz tenía esa forma de pico de pollo que aún conservan los polichinelas.”

7

Este personaje no sólo era representado con muñecos, sino también con personas que se disfrazaban de tal manera que aumentaban su estatura y volumen con zancos y almohadones, así como las extensiones de sus brazos con miembros falsos hechos de madera y ocultaban su cabeza detrás de una

---

<sup>7</sup> PORRAS, Francisco. Op. cit. P.54

máscara y bajo una peluca y que además disimulaban su voz con ayuda de un pitillo colocado en la boca.

### **1.3 EL TÍTERE EN LA EDAD MEDIA.**

Después de la caída del Imperio Romano, se tienen pocas noticias del arte dramático. Es en la Edad Media cuando los monjes lo retoman, escribiendo pequeñas obras que se representaban dentro de los conventos. Poco a poco la Iglesia vio la funcionalidad de este arte, comenzando entonces a utilizarlo para hacer más eficaces sus ceremonias religiosas, ilustrando los episodios de la Historia Sagrada y así hacerla más fácil de entender y recordar. Asimismo, estas representaciones también estaban destinadas a recrear el misterio del nacimiento de Jesucristo.

Pero esta actividad no tardó en propagarse fuera de los conventos y las iglesias, los titiriteros se encargaban de realizar espectáculos populares en los que ya no se evocan pasajes religiosos; los pequeños dramas se concentran en divertir y criticar a la sociedad de ese entonces, las frases utilizadas ya no son tan elaboradas, se convierten en frases sencillas y el sexo comienza a figurar en los diálogos. Estos espectáculos eran sumamente importantes en aquel entonces, pues además de divertir, transmitían noticias en los lugares aislados o pequeños poblados.

## **1.4 EL TÍTERE EN EUROPA.**

**ITALIA:** En este país nace un nuevo personaje (derivado del Maccus romano) llamado Polichinela, éste, al igual que su antecesor, fue creado para divertimento del pueblo, pues su participación se especializaba en dar de “palazos” a los demás personajes. Los títeres italianos además de participar en operas cómicas, lo hacían en operas serias influyendo a toda Europa.

**BÉLGICA:** Polichinela llegó hasta Bélgica dando origen a un espectáculo de marionetas muy aceptado por el público. Los títeres folklóricos son las más populares de ese país. el el siglo XIX la familia Jorio creó personajes cómicos: Tchantches y Nenesse, su mujer; Jacques y Nenette.

**INGLATERRA:** En Inglaterra al polichinela se le conoce como “Punch”, este y otros personajes participantes en las obras, además de divertir, realizaban severas críticas en contra del sistema gobernante de ese entonces, aunque las representaciones de pasajes bíblicos también eran muy gustadas por la gente. Las marionetas tuvieron tanta popularidad que, Carlos II llegó a patrocinar espectáculos de títeres. Punch aparece en los últimos años del siglo XVII y su popularidad se la debió a un baile que realizaba junto con un puerquito amaestrado, el cual fue sustituido más tarde por un perrito llamado Toby.

**FRANCIA:** El primer héroe popular, nacido en la Edad Media fue Marmoussel. En el Renacimiento aparecen Polichinela, Arlequín y Pantaleón, de procedencia italiana. Los espectáculos profanos de títeres tomaron cada día más importancia y empezaron a tener gran influencia en la vida pública, tanto así que la iglesia comenzó a temerles por su implacable sátira.

Las representaciones teatrales en Francia tuvieron mucho éxito provocando, inclusive la envidia de actores de carne y hueso.

Poco a poco los títeres de hilos fueron desplazados en popularidad por los títeres de guante, ya en el siglo XVIII nacen nuevos y picarescos héroes como Lafleur, y Guignol. El primero fue creado por un obrero llamado Luis Belette; el segundo por un obrero de la seda llamado Laurent Mourguet, cuya familia siguió con la tradición después de él.

Guignol es acompañado en sus obras por otros personajes:

Gnafrón, el borracho y genio malo de Guignol; Madelon, esposa de Guignol, siempre furiosa con el mal amigo; el propietario que persigue al pobre Guignol cobrándole la renta; el Bally o juez, a quien va a dar las pependencias, y Dodon, la aprendiz de Guignol en la industria de la seda.<sup>8</sup>

Pero la popularidad de Guignol decayó en las provincias cuando lo hizo la industria de la seda, pues él representaba a un obrero de esa industria; sin embargo, siguió siendo muy popular en la ciudad de París, sobre todo con el

---

<sup>8</sup> BERNARDO, Mane. Titeres, Editorial Estrada, Buenos Aires, 1970, P.13



público infantil, aun cuando su temperamento no es muy agradable pues todo lo quiere arreglar con golpes.

**ALEMANIA:** Alemania también cuenta con sus personajes (muy parecidos al Polichinela de Italia), estos se llamaban Kasper o Kasperle en Austria, Juan Salchica (Hanswurst). En el siglo XVII, las marionetas eran muy populares en el medio aristócrata y personalidades de la música del siglo XVIII, volcaron sus intereses en este medio de entretenimiento, componiendo piezas exclusivas.

**ESPAÑA:** El héroe popular español era Don Cristóbal, tan pícaro como el Polichinela, pero en su versión de cachiporra era más bien justiciero. Los títeres fueron también muy populares, Cervantes los menciona en su obra El Quijote y Lope de Rueda hacía representaciones teatrales.<sup>9</sup>

En España nació el Bulu, que era una persona cubierta hasta el cuello, de donde salían dos personajes, uno de cada lado. Uno se llamaba Bu, de capa blanca y el otro Bulu, de capa negra.

**RUSIA:** El héroe de Rusia fue y es hasta la fecha Petrushka. En un principio los titiriteros que iban de feria en feria como espectáculo de divertimento, utilizaban un biombo para sus representaciones, un organillero y un mono. El carácter del Petrushka es muy parecido al Polichinela de Italia, al Punch de

---

<sup>9</sup> ibid.

Inglaterra y al Karageuz de Turquía, pues peleaba, mataba, conquistaba y hacía maldades que hacían que se lo llevara el diablo irremediamente.

Cabe destacar que en Rusia los muñecos típicos eran manipulados de una manera muy especial, los titiriteros utilizaban su cuerpo para mover el del muñeco y la cabeza de éste era sostenida por la cabeza del manipulador<sup>10</sup>. Aunque también fueron muy populares los títeres de guante.

## **1.5 LOS TÍTERES DE EUROPA EN EL SIGLO XX.**

A pesar de la modernización industrial, el títere ha perdurado hasta nuestros días. Desde Inglaterra hasta España, sin olvidar algunos países de la Europa Oriental como Polonia, Rusia y Checoslovaquia.

Checoslovaquia, en donde existe una gran tradición marionetista que comienza en el siglo XVII y tiene un gran auge a mediados del siglo XIX, los primeros teatros de títeres ambulantes aparecieron a mediados del siglo XVIII como una forma de entretenimiento popular. Los titiriteros tomaban sus historias de los relatos populares y transmitían los secretos del oficio de generación en generación, de modo que se trataba de una tradición familiar que hacia mediados del siglo XIX se convirtió en un importante elemento cultural porque las obras se hacían en lengua checa y no en alemán como

---

<sup>10</sup> ver capítulo 2, muñeco Ruso

todas las otras formas teatrales. Las tradiciones, leyendas y canciones populares formaban el repertorio principal y esto lo convirtió en un medio de resistencia cultural que fue incluso utilizado en el siglo XX por actores que representaban con títeres obras prohibidas por el régimen comunista. El teatro mas famoso fue el de *Spejbl+Hurvynek*, creado por Josef Skupa en 1920, que continúa con sus funciones hasta el día de hoy.

En Europa los artesanos, escritores, músicos y manipuladores, han venido realizando, a lo largo de este siglo, grandes esfuerzos cargados de entusiasmo para no dejar morir esta importante actividad. Sus objetivos principales han sido los de divertir a la gente, aunque algunos inclusive se han preocupado por utilizarlos como elementos pedagógicos.

## 1.6 LOS TÍTERES EN EL ORIENTE.

En el Oriente el teatro de títeres más popular era el teatro de sombras, para ello se elaboraban numerosos títeres planos que representaban diversos personajes desde divinidades, personas de carne y hueso hasta animales mitológicos como los dragones. Al manipulador de este tipo de títeres se le conoce como el *dalang*, una especie de mediador chamánico entre el mundo de los mortales y el de los dioses.

En la India se popularizó un personaje llamado Vidouchaka, considerado como el antecedente de los grandes personajes como el Polichinela, Guignol y Punch. Aunque sus representaciones teatrales vayan encaminadas a temas religiosos.

Es en Turquía donde nace el Karageoz, Karegeuz o Karagioz, personaje muy importante en el Teatro de sombras, que al igual que los mencionados anteriormente, posee una serie de vicios que lo hacen ver muy cómico: es ambicioso, laico, glotón y pendenciero.

Aunque ambos personajes pertenecen al Teatro de sombras, es muy distinta la forma de manipular a los títeres en estos dos países. En la India, el muñeco es sostenido por una varilla vertical, paralela a la pantalla y no se acercan

mucho a ésta; en cambio en Turquía las varillas son horizontales y perpendiculares a la pantalla, el títere se apoya un poco sobre la tela. <sup>11</sup>

Por otra parte, en la India se utiliza de manera sagrada un bambú que marca las horas, pero en Turquía este elemento fue remplazado por un árbol que carece de todo sentido religioso.

Es importante mencionar que a los títeres de varilla también se le conocen como títeres javaneses, pues es en la isla de Java<sup>12</sup>, donde este tipo de teatro ha tenido un desarrollo importante, ya sea como teatro de sombras o a la vista el público.

El *wayang purwa* es un tipo de teatro de sombras, que utilizaba muñecos fabricados con cuero apergaminado de búfalo y pintados con colores brillantes. Las figuras se hacían de perfil, con brazos largos y cabeza estilizada y medían unos 60 cm. de altura. Los personajes buenos o divinos tenían rasgos finos y con cabezas gachas, como si quisieran arrodillarse por ser humildes, en cambio los personajes malignos tenían rasgos grotescos y generalmente son obesos, con cabezas erguidas por la soberbia.

---

<sup>11</sup> cfr. MURRAY, Guillermo. El Teatro de Sombras. Ed. Árbol. México, 1995. P.9.

<sup>12</sup> Indonesia.

El *wayang purwa* es el teatro de varas más antiguo de Java, a él le siguieron el *wayang klitik*, *wayang golek*, *wayang gedog*, *wayang beber*, *wayang kulit* (sombras) y *wayang doelit* (balinés).<sup>13</sup>

El *wayang klitik*, utilizaba muñecos de madera casi planos con extremidades flexibles hechas de cuero pero con manos de madera y sus representaciones eran a la vista del público usando luz natural. Las varillas se insertaban en las manos y las figuras eran decoradas minuciosamente. Esta representación se ve muy poco actualmente.

El *wayang golek*, por su parte, utilizaba muñecos articulados de madera y telas pero tridimensionales o de bulto, que se manipulaban con ambas manos, la derecha para el cuerpo y la izquierda para las extremidades. Este es el teatro más conocido de la isla Java.

Los demás teatros o wayangs se basaron en este último, utilizando algunas variantes en sus mecanismos, sofisticándose cada vez más, pero partiendo del mismo origen.

En Vietnam las marionetas “en el agua” son únicas en el mundo: el Múa Rõi Nouc, que realizan campesinos del norte del país y que guardan celosamente los secretos de su manipulación. Las marionetas son esculturas policromadas que surgen del agua del estanque: Dragones que lanzan llamas

---

<sup>13</sup> cfr. MURRAY, Guillermo. *Teatro de varillas y marionetas*. Ed. Árbol. México. pp. 6-8.

en furiosos combates, hadas danzarinas, castillos y animales fantásticos que giran en pequeñas balsas movidas por pértigas muy largas.

## **1.7 EL TÍTERE EN MÉXICO.**

### **1.7.1 ÉPOCA PREHISPÁNICA.**

Debido a diferentes restos encontrados en las exploraciones arqueológicas, piedras talladas y muñecos articulados de barro, así como de los textos de algunos cronistas, hoy en día sabemos que en México también se llegaron a utilizar los títeres como parte de la vida religiosa de algunos pueblos antiguos.

#### **1.7.1.1 MUÑECOS ARTICULADOS.**

Los muñecos articulados datan del periodo tolteca y se diferencian de las demás figurillas por su capacidad de articulación y por su tamaño, aunque son muy pocos los que se han encontrado intactos. Pero estos muñecos, de acuerdo a algunas investigaciones, no eran utilizados para representaciones teatrales sino para usarlos en rituales funerarios, representado el cuerpo de los difuntos, pues se han hallado muñecos completos en tumbas cuyos restos humanos y ofrendas están quemados, en la cual se han encontrado también grandes masas de carbón. En Tetitla y Teotihuacan, Estado de México, se han encontrado este tipo de entierros.

Las figuras de estas áreas fueron elaboradas cuidadosamente para que sus rasgos físicos fueran muy parecidos a los humanos, algunos hechos a mano y

otros utilizando moldes. Sus cuerpos son delgados y casi siempre formados a mano.

En el Museo de Antropología e Historia se encuentran tres muestras de muñecos articulados. uno de ellos no tiene cabeza y en el cuello presenta un orificio que posiblemente permitía articular la cabeza por medio de una pija. Su cuerpo mide aproximadamente 10 cm. y no se distingue ningún rasgo sexual. Los brazos están ligeramente flexionados hacia delante.

El segundo muñeco mide cerca de 30 cm. Su torso es de forma triangular, con los brazos y las piernas rollizos. Su cuerpo tiene volumen. La cabeza tiene forma de trapecio y está fija. El cráneo está perforado, evocando un peinado que sólo los de más alto rango utilizaban. Los dedos de los pies y de las manos presentan un delineado de uñas muy claro. La parte posterior de la cabeza es plana y la cara semidestruida. No tiene ningún tipo de tocado y está desnudo.

El tercer muñeco es de cuerpo triangular con brazos y piernas bastantes alargados. Su cabeza no está articulada. Los dedos de ambas extremidades están poco trabajados y sólo se marcan con incisiones. Se adorna con un pectoral, aretes redondos y un peinado con molote hacia la derecha que simboliza el status social al que pertenecía.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> cfr. IGLESIAS, Cabrera Sonia y Murray Prisant Guillermo. Piel de Papel, Manos de Palo. Ed. FONCA. México D.F., 1995. P. 26.



### 1.7.1.2. EL TITIRITERO MAYA.

Por el escrito sagrado de los Mayas, el Popol Vuh, sabemos que este pueblo elaboraba muñecos de madera, pero no se puede asegurar que fueran títeres.

En el sur de Guatemala, en Bilbao se encontró una estela maya o bajo relieve, de unos mil años de antigüedad, que muestra una figura humana sosteniendo en su mano derecha un personaje, que al parecer es un muñeco de guante. En su mano izquierda, sostiene un hueso que sirve tal vez para tocar un instrumento de música: una calabaza colgada del cuello. Otra hipótesis sostiene que el instrumento para tocar sería una trompetilla hecha con una caracola y el hueso sería la varilla de un títere de propulsión en forma de pájaro.

Este personaje se conoce con el nombre de *Teokikixtli*, que significa “El que hace salir, saltar o representar a los dioses”. Según algunas investigaciones, era una especie de bufón o saltimbanqui, que entraba a la casa de los reyes, se paraba en el patio y al sacudir su morral salían pequeños seres, algunos eran mujeres, los cuales bailaban y cantaban. Según el cronista Fray Bernardino de Sahagún, a los saltimbanquis se les recompensaba. Ahora se piensa que tal vez la paga era en especie o en granos de cacao.

## **1.7.2 LA COLONIA.**

### **1.7.2.1 TÍTERES EVANGELIZADORES.**

Durante la conquista, la iglesia española utilizó a los títeres para apoyar su labor evangelizadora. Los títeres preferidos para esta labor fueron los de hilo, también conocidos como marionetas. Según el cronista Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés trajo consigo a dos titiriteros llamados Pedro López y Manuel Rodríguez, pues al parecer gustaba de este tipo de entretenimiento. Pero con el tiempo, los españoles se dieron cuenta que para poder establecer una economía segura en el nuevo país, debían apoyarse en el trabajo indígena, para ello, tenían que alejarlos de su adoración politeísta y dirigirlos al cristianismo, en ese caso, los títeres representaron una herramienta muy adecuada.

Por petición de Hernán Cortés a Carlos V, en 1521, se inició el proceso de evangelización de los indígenas vencidos. Para tal labor, Cortés pidió que mandaran frailes humildes que dieran ejemplo de pobreza y buenas costumbres. Así se emprendieron las campañas de evangelización, utilizando diversos instrumentos, entre ellos, la representaciones teatrales de pastorelas y autos sacramentales con muñecos. Como los indígenas estaban acostumbrados a las representaciones mitológicas y espirituales, la evangelización se vio favorecida.

Según Enrique de Olabarri en *Reseña del teatro en México*, las primeras representaciones de teatro que se hicieron en la Nueva España tuvieron lugar en la ciudad de Tlaxcala, en el año de 1538.

### **1.7.2.2 TÍTERES PROFANOS.**

A la par de la labor de la evangelización, se realizaban representaciones teatrales con el único objetivo de divertir, ya sea en casas de los grandes señores o en mesones y tabernas, también en los patios de vecindad y, en ocasiones, en plazas o pueblos al aire libre, con el permiso correspondiente de las autoridades. Los manipuladores o titiriteros iban de un lugar a otro y los montajes que hacían eran burlescos y disparatados. Se ejecutaban con las marionetas bailes sencillos, números cortos y cómicos, peleas de gallos o corridas de toros. Por lo general se hacían acompañar por música de guitarra.

El material con el que se hacían estos muñecos era de tela rellenos de plumas, virutas u otros objetos pequeños; las articulaciones se hacían de ixtle o hilos de maguey, usando ocasionalmente pedazos de manta y carecían de crucetas, pues los hilos se amarraban a los dedos del manipulador.

Los titiriteros fueron siempre euromestizos e indomestizos. El oficio no fue realizado por los indios y, menos aún, por los negros y los afromestizos. Aunque ejecutaban trabajos manuales rutinarios al confeccionar sus muñecos,

nunca fueron considerados artesanos, ni estuvieron sujetos al control gremial y al goce de los privilegios que esto acarrearba.

### **1.7.3 SIGLOS XVIII Y XIX.**

En 1700, con el cambio de la Edad Media a la Edad Moderna, se vieron transformadas las ideas y conceptos científicos, sociales y culturales. Debido a las ideologías provenientes del extranjero, sobre todo de Francia, como resultado del movimiento de la Ilustración francesa, en México se llevaron a cabo diversos cambios económicos, sociales y culturales. Al abrir las puertas a personas de otras nacionalidades, se dejó un canal abierto a las nuevas ideologías científicas, tecnológicas y artísticas.

El estilo francés predominó entonces en todas las artes, incluyendo el Teatro de Títeres. Los personajes, sus vestimentas, sus diálogos, se afrancesaron. Las ideas que predominaban en sus diálogos dejaban entrever una gran inconformidad con el régimen colonial, gracias a las nuevas ideas adoptadas provenientes de la Ilustración, que se dejaban sentir en el país.

La Santa Inquisición temía que éstas y otras libertades que se tomaban los titiriteros de la época mermaran el poder de la Iglesia dándole a las personas “en que pensar”, por ello estaban muy al pendiente de que cada representación tuviera el permiso adecuado de presentarse, no sin antes revisar el contenido de ésta. Debido a que divertían al pueblo con sus representaciones y algunos

trucos de magia se llegó a pensar que tenían pacto con el diablo y muchas veces se les mandó encarcelar.

Para poder presentarse en diversas plazuelas, carpas e inclusive, casas particulares, los titiriteros debían ir al Ayuntamiento y pagar un real por el permiso el cual duraba de seis meses a un año. Cabe destacar que la mayoría de ellos eran de clase baja y analfabetas, por lo que ésta era su única manera de mantenerse. Si mostraban una conducta adecuada durante sus funciones, el permiso podía renovarse, si por el contrario, se conducían infringiendo las leyes, presentando actos de magia (brujería y hechicería), el permiso era revocado y el culpable o culpables eran castigados con azotes o, en el peor de los casos, descuartizados.

Sin embargo, a pesar de estas restricciones, se llevaban a cabo numerosas funciones. Inclusive, los mismos actores de Teatro, después de sus actuaciones, solían ir a los diferentes lugares donde se hacía Teatro de títeres a divertirse, ya sea como espectadores o manipuladores, lo que les daba un dinero extra.

Esto causaba diversos problemas para los productores de Teatro, porque en las funciones a las que acudían sus actores, se permitía el consumo de bebidas alcohólicas ocasionando la indisposición de éstos para cumplir con su trabajo al día siguiente. Por ello, se comenzó a prohibir la entrada de actores, cómicos

y bailarines, de ambos sexos y se amenazó a todos aquellos que les permitieran la entrada, con quitarles sus licencias e incluso confiscarles a los muñecos.

A las mujeres que se dedicaban a este oficio se les exigió dedicarse a otra cosa y a los que se les permitió seguir, se les restringió en cuanto a horarios, a la venta de bebidas alcohólicas y a la separación de los espectadores según su sexo.

#### **1.7.4 LA INDEPENDENCIA.**

Conforme las ideas liberales se iban propagando por el país, se dejaba sentir una verdadera crisis, económica, política y social. Los trabajadores y la gente del pueblo sufrían intensamente por las pocas oportunidades que se les presentaban mientras continuaba el enriquecimiento de las altas esferas de la sociedad. Pero mientras esto sucedía, las funciones teatrales tanto con actores como con títeres continuaban presentándose. Un tanto para divertir y hacer olvidar, por un momento, la situación tan difícil por la que se pasaba y otro tanto para criticar el régimen político de la época.

Algunos titiriteros continuaron llevando de un lado a otro sus espectáculos, a veces sencillos y otras veces más elaborados, pero fue en el Teatro de los Gallos, surgido en 1822, en donde se comenzó a dar más importancia a los títeres como espectáculo popular.

### **1.7.4.1 DON FOLÍAS.**

A pesar de las restricciones que la autoridad imponía, los títeres continuaron su labor. Entonces aparece el personaje más famoso de la época, Don Folías, bautizado así porque su personalidad “loca” y rebelde, pues la palabra **Folías** se utilizaba para designar a un baile portugués de gran ruido, aunque también se utilizaba para referirse al baile español ejecutado por un solo bailarín, acompañado de castañuelas.

Don Folías se caracterizaba por su enorme nariz y por estirar el cuello como medio de expresión. A este lo acompañaban otros personajes como el Negrito enamorado y colérico que solía terminar enfurecido todas las escenas a patadas. Procopia, como mujer del Negrito, a quien siempre engañaba. La Mariquita como enamorada de don Folías, quien también le era infiel. Y de vez en cuando, Don Juan Panadero, que funcionaba como narrador de la historia.<sup>15</sup>

### **1.7.4.2 ENTRADA DEL GUIÑOL A MÉXICO.**

A mediados de 1860 llega el Guiñol a México, aunque no hay datos fidedignos, se cree que el títere de guante llegó de Europa embarcado con los soldados franceses. Algunos titiriteros adoptan esta nueva forma de

---

<sup>15</sup> MURRAY, Prisant Guillermo. Op cit. P. 78.

entretenimiento con títeres, el más famoso es el **Teatro Juanjuanillo**, humilde espectáculo que recorría los poblados del país llevando su tramoya sobre un burro viejo y triste. Los dos personajes eran precisamente **Juanjuanillo** y su compañera **Nana Cota**. Ésta última sobrevivió varios años después de desaparecer el teatro trashumante como muñeca que las nanas usaban para calmar el llanto de los niños.

#### **1.7.4.3 PASEOS Y MAROMAS.**

La sociedad mexicana buscaba en aquella época, la manera de divertirse, ya sea asistiendo a funciones de teatro, corridas de toros o funciones circenses. Algunos sitios de la ciudad eran muy concurridos para este fin. Pobres y ricos se mezclaban con el único fin de disfrutar lo que los artistas ambulantes les ofrecían. Diversos puntos de la ciudad como la Alameda eran bastante concurridos. Los titiriteros, payasos y maromeros formaban parte de estos espectáculos callejeros, uno de lo más famosos era un payaso llamado **Soledad Aycardo**, el cual montaba un escenario y bancas de madera (conocido como maroma) comenzando su espectáculo con versos dirigidos a las mujeres y haciéndose acompañar de maromeros o volatineros, aunque también el llegó a fungir como maromero e incluso como titiritero.



### **1.7.5 EL PORFIRIATO**

Durante la época de Porfirio Díaz, se le dio un gran auge a las diversas manifestaciones artísticas y el Teatro de títeres no fue la excepción. Los grandes recintos como El Teatro Nacional y El Teatro Principal fueron utilizados por diversos titiriteros, nacionales y extranjeros, para las representaciones con muñecos.

Pero también existían titiriteros más humildes, que no necesitaban de grandes teatros, sino que cargaban con su tinglado y se presentaban en diferentes partes: parques, alamedas y ferias, eran visitadas por estas personas. Uno de los más famosos titiriteros ambulantes de la época fue Don Toribio, un anciano que representaba las aventuras de Don Folías, Procopia y el Negrito. A él se le sumaron otros manipuladores, hombres y mujeres en distintas partes de la República Mexicana.

## **1.7.6 LOS ROSETE ARANDA**

### **1.7.6.1 LOS ARANDA**

Los hermanos Julián y Hermenegildo Aranda fueron los iniciadores de una de las más famosas compañías de títeres de México. Eran originarios de Huamantla Tlaxcala, ellos y su familia se dedicaban en un principio a trabajar en las industrias textiles del área y a la venta de zacate y paja para caballos. Su labor titiritera se inició con el compromiso de montar un nacimiento en la iglesia de su pueblo. En su afán de ser originales decidieron hacerlo con muñecos movibles. Poco después comenzaron a dar pequeñas funciones para los fieles sin cobrar un centavo. Al principio las escenificaciones se hacían sólo con dos o tres personajes, pero después se incrementó el número y comenzaron a escribir sus primeras comedias teatrales elaboradas exclusivamente para sus marionetas.

Los muñecos que hacían eran de barro para la cabeza y el cuerpo de madera. Las hermanas Ventura y María de la Luz Aranda, eran las encargadas de vestirlos. Se manipulaban por una combinación de varillas e hilos.

Por influencia de un italiano radicado en Huamantla, llamado Margarito Aquino o Margaje como era conocido, las marionetas de los Aranda comenzaron a elaborarse con trapo, pasta y madera manipuladas por hilos que provenían de una cruceta de madera. Fue tal el perfeccionamiento que

alcanzaron para manipular las marionetas que llegaron a hacer que éstas abrieran y cerraran ojos y boca, dando la impresión de estar vivas. Su empeño para tal labor se vio recompensado, pues pasaron de dar funciones en pequeños lugares de su pueblo, hasta presentarse en lugares sumamente importantes para la alta sociedad mexicana de la época, como el barrio de San Agustín de las Cuevas, entonces capital del Estado de México, hoy Tlalpan, donde el presidente de México Antonio López de Santa Anna presenció muchas veces su espectáculo.

#### **1..7.6.2 LOS ROSETE Y LOS ARANDA**

La compañía de los hermanos Julián, Hermenegildo, Ventura y María de la Luz Aranda se transformó oficialmente en a “Compañía Rosete Aranda” en el año de 1850. Debido a que el esposo de María de la Luz, Antonio Rosete se les unió no tanto como manipulador, sino como un empresario que la compañía requería para negociar giras, presentaciones y honorarios.

En 1878 murió Julián Aranda y poco después su hermano, así que la compañía quedó en manos de las hermanas María de la Luz y Ventura Aranda. Pero en 1880 los hermanos Leandro y Tomás Rosete Aranda, hijos de María de la Luz, se colocaron al frente del negocio y nació la “Compañía Nacional de Automatas Hermanos Rosete Aranda”.

Hacia finales del siglo XIX, la compañía contaba con treinta y cinco miembros en su equipo de trabajo, donde además de los manipuladores, había choferes, electricistas, utileros, tramoyistas, cantantes y músicos.

Los títeres se volvieron más grandes por disposición de Leandro Rosete Aranda, adecuándolos a las necesidades de teatros con mayores aforos y audiencias. En 1880 contaban con mil trescientos muñecos o figuras, muchos de los cuales eran réplicas vestidas de diferente forma llamados rellenos, extras o proyecturas. Así como varios telones de escenografía y utilería. En 1900 contaban con cinco mil ciento cuatro figuras o marionetas. La organización contó con su imprenta propia, allí editaban programas, anuncios para las paredes y toda clase de propaganda impresa. Asimismo, tuvo su propio museo y archivo, e incluso un publicista.

La música que acompañaba sus puestas en escena era muy variada. Utilizaban temas populares para cantar corridos, danzones y boleros.

Los hermanos Rosete Aranda fallecen respectivamente en 1893 (Adrián), 1905 (Felipe) y 1909 (Leandro).

En el periodo comprendido entre 1910 y 1920 México se hundió en una gran crisis económica, lo que orilló a la viuda de Leandro y a sus hijos a vender los muñecos, las escenografías y todo cuanto podían para poder sobrevivir.

### 1.7.6.3 CARLOS ESPINAL

Francisco Rosete, hijo de Leandro Rosete, decidió vender los títeres que aún conservaba la compañía de su padre, a Carlos Espinal. A la muerte de Francisco, las marionetas pasaron a ser propiedad del Museo Nacional del Títere.

Carlos Espinal era originario de Puebla, en su infancia daba funciones a los arrieros con títeres que él mismo fabricaba. Al emigrar a la Ciudad de México ya casado y con hijos, comenzó a ganarse la vida dando funciones con los títeres que guardaba de los Rosete Aranda. En 1914 emigró a los Estados Unidos en donde también se dedicó a este oficio con el nombre de: *The Mexican Puppet Show*. En 1917 regresó a México.

Entre 1918 y finales de los años veinte, los títeres de Carlos Espinal fueron sustituidos por actores humanos, pero poco tiempo después aquellos fueron retomados. A partir de ese entonces comenzó a hacer giras por la República, presentando su espectáculo en una carpa. Durante los 17 años siguientes, su compañía dio funciones en toda la periferia del Distrito Federal presentando únicamente números de marionetas.

A mediados de los años treinta Carlos Espinal adquirió varios lotes de muñecos y atrezzo, hasta 1943 que firmó la escritura de traspaso de la razón

social. Desde ese momento su compañía se llamó: “Títeres de Rosete Aranda, Empresa Carlos V. Espinal e Hijos”.

A la muerte de Carlos Espinal, sus hijos encabezan la compañía dando su última función en 1962 en un programa para la televisión, como homenaje a su padre.

## **1.7.8 EL TÍTERE MEXICANO EN NUESTRO SIGLO**

### **1.7.8.1 PRINCIPIOS DE SIGLO**

Con el ambiente tan hostil que imperaba en la sociedad mexicana de principios de siglo, por el inconformismo que generaba el abuso de poder de Porfirio Díaz, el teatro de títeres se vio relegado hacia presentaciones donde los espectadores pertenecían a las clases menos adineradas. Si a eso se le añade el invento del cinematógrafo, entonces puede decirse que el teatro de títeres cayó en crisis.

La gente prefería gastar su dinero en las funciones del cine incipiente en vez de disfrutar el Teatro de títeres. Por ello, algunos titiriteros decidieron presentarse en forma de relleno, entre cada cortometraje. Otros tantos, seguían presentando su espectáculo en la calle, tal es el caso de doña Francisca Pulido, quien la hacía de titiritera y músico. Con una mano sosteniendo una armónica y con la otra una vara larga de madera de la cual colgaban dos

muñecos de trapo a los cuales hacía bailar sobre una tarima al son de la música de la armónica.

Los títeres que se usaban desde hacía mucho tiempo eran las marionetas, muñecos suspendidos por hilos con o sin crucetas. Pero este tipo de muñeco cayó en decadencia, mientras que el de guante o guiñol cobraba gran importancia. Es en 1906 cuando se presenta un titiritero llamado Julián Gumi, nacido en Cataluña y radicado en México con muñecos guiñoles en el Casino Alemán.

Con la Revolución Mexicana, las funciones fueron interrumpidas, hasta 1929 se retomó el Teatro de Títeres, ahora con muñecos guiñoles. Muchos se avocaron por este tipo de muñecos por ser más fáciles de elaborar, de transportar y de manipular. El guiñol cobró tanta importancia, que fue considerado no sólo como elemento de diversión, sino como un instrumento educativo. Es por ello que en 1932 Leopoldo Méndez, el más prestigioso grabador del momento, sugiere a las autoridades de la SEP patrocinen un teatro de títeres para niños. Angelina Beloff tradujo del ruso folletos de teatro soviético para niños y Germán List Arzubide escribió *El nuevo diluvio*, obra con la que se inicia el periodo conocido como La Época de Oro del Teatro Guiñol de Bellas Artes.

### **1.7.8.2 EL ORO DEL GUIÑOL**

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, el guiñol fue un instrumento valioso para transmitir conocimientos a los niños, no sólo en materia educativa, sino también en cuestiones de salud, pues la Secretaría de Salubridad y Asistencia, junto con el Departamento del Distrito Federal y el Instituto Mexicano del Seguro Social, los utilizaba para informar a los pequeños sobre medidas higiénicas.

En 1933 Lola y Germán Cueto conformaron una compañía de títeres junto con otras nueve personas. Los primeros muñecos que elaboraron fueron de trapo con cabeza de tzompantle (un tipo de piedra), cubiertas por agua cola y pintadas en tono mate. Después decidieron moldear las cabezas en barro o plastilina, del cual se obtenía el modelo y se vaciaba el molde de yeso. Luego se formaban dos partes con capas superpuestas de cartón remojado o papel maché. Finalmente se unían las mitades, se lijaba, pintaba y decoraba.

Este grupo se interesó mucho en el potencial educativo de los guiñoles, por ello buscaron un subsidio oficial de la SEP. Después se crearon dos grupos más, derivados del primero, el Teatro Rin-rin, conducido por Germán Cueto y el Teatro de Títeres Comino, bajo la dirección de Leopoldo Méndez. Ambos recorrían las escuelas rurales del Distrito Federal. Se presentaron en jardines de niños y en primarias.



Poco después se creó un tercer grupo de títeres guiñol, llamado Teatro Periquito, dirigido por Graciela Amador.

Entre 1934 y 1935 se produjeron cambios entre los grupos, tanto de nombre como de animadores, hasta llegar a establecerse como: El grupo Periquito, Comino y El Nahual. Grupos de Bellas Artes de la SEP.

Graciela Amador y su grupo estaban muy interesados por el folklor de México y en conservar la tradición cultural. Ella escribió sus propias piezas y adaptó obras extranjeras para el teatro guiñol mexicano.

Otro grupo dedicado al teatro guiñol de Bellas Artes de la SEP, fue el grupo Comino, de María Dolores Alva de la Canal, llamado así por su personaje principal, cuya técnica de manipulación es una combinación de guiñol y mecanismos internos.

El Teatro guiñol de Bellas Artes se caracterizó por armonizar en un todo la escenografía, la decoración, la música, el vestuario, la manipulación de los títeres y el drama, todos encaminados al tema educativo que querían tratar.

Otros titiriteros de gran importancia en la época de oro del guiñol fueron:

- José Mercedes Días Muñoz. Dentro de la campaña de alfabetización escribió *Boton de oro y la Luna*, donde se habla de la ignorancia y del maltrato a los animales.

- Juvenal Fernández. El principal promotor en convertir a las maestras en titiriteras.
- Gilberto Ramírez Alvarado “Don Ferruco”. Contratado por el DDF, realizaba funciones de orientación política, donde la libertad era la ideología principal de todas sus presentaciones.

La época de oro del guiñol culmina en los años cincuenta porque se comienzan a adaptar obras de tradición europea olvidando la mexicanidad en la que se basaron los primeros trabajos.

### **1.7.8.3 LA ACTUALIDAD**

Si bien, la edad de oro del guiñol culminó hace bastante tiempo, los esfuerzos de los titiriteros no deben menospreciarse. Actualmente el divertimento y la educación siguen estando de la mano gracias al teatro de títeres.

El TETLI comenzó su labor presentándose en las Ferias del Libro Infantil y Juvenil. Después realizó presentaciones en la televisión mexicana y publicó dos importantes obras, Manual de teatro y literatura infantil y Fichas de juegos creativos. Actualmente labora en toda la República Mexicana.

El grupo Triángulo, de Carlos Converso, también ha realizado desde su aparición numerosos espectáculos infantiles y el show para adultos *1911 testimonio que no muere*.

El Acoyani, de María Elena Enciso y Daniel Vázquez, encargado de la edición de la revista de la UNIMA-México El mundo de los títeres, es otro grupo que opera principalmente en la ciudad de México.

La Agrupación Mexicana de Títeres de Agustín Chávez, se destaca por haberse especializado en títeres de varillas, tales como los Wayang Golek.

Alberto Mejía Barón “Alfin” es un marionetista destacado por su vanguardismo, pues su trabajo no se limita a presentaciones en vivo, sino que también lo ha hecho a través del video y algunas películas.

La Troupe de Mauro Mendoza “Trupo” y Carmen Luna, con la actuación de Silvia Guevara “Lady Lucas” y la música de Juan Antonio Serna “Canica”, es una agrupación con reconocimiento internacional.

Serendipity de Jorge Ramos, es otro grupo que, al igual que La Troupe, destacan por sus montajes luminosos y efectistas logrando gran aceptación entre el público.

El Teatro Muf de Mihail Vasssilev se caracteriza por mexicanizar espectáculos búlgaros, pero lo más destacado es la organización del Festival Internacional de Títeres del Teatro Muf, el cual ha funcionado como un puente para muchos titiriteros extranjeros.

Mireya Cueto, deseosa de continuar la labor de su madre, Lola Cueto, ha montado diversas obras infantiles. Entre las más destacadas están: *El*

*renacuajo paseador, El retablo de Maese Pedro, Nahui Hollin, teatro de sombras sobre leyendas prehispánicas, Cuentos*

*Islámicos* y el más reciente *Poesía de San Juan de la Cruz*, también por medio de sombras.

Su hijo, Pablo Cueto también se ha destacado, aunque su trabajo ha sido dirigido al público adulto, con sus obras *Informe negro* y *La repugnante historia de Clotario Demoniacs*.

Virginia Ruano y Raquel Bárcena se han destacado por su labor educativa. Virginia Ruano formó la UMTAC, ejerció como supervisora de teatro de muñecos animados en la Dirección General de Educación Normal, jefa de sección de muñecos animados en Educación Preescolar, en el Departamento de Material Didáctico de la SEP y de este departamento en la televisión educativa, además publicó su libro "Manipulación de muñecos de funda o guante".

Raquel Bárcena estudia en la Normal de Educadoras e inicia su formación artística en los títeres. Con Mireya Cueto realiza su profesionalización. En 1976 funda el TETLI y después la UNIMA. Actualmente es la directora del Museo Nacional del Títere.

Otros titiriteros destacados son:

- Germán Jaso y Sara Nacif, del grupo Ticueni que tuvo su origen en los talleres impartidos por Loló Alva de la Canal.
- Sergio Montero que dirige el grupo Ikerín. Miembro destacado de la UNIMA-México.
- Alejandro Calvillo del grupo Palo de Lluvia, con Mónica Hoth y Guillermo Acevedo. Obtuvo la Cittation of Excellence de la UNIMA de los Estados Unidos.
- Alejandra Zea del grupo La Nave de las Quimeras que se destaca por su trabajo escénico con títeres, narración oral y música en vivo.
- Ana Araceli Alvarado, directora del grupo Toxahue, de teatro negro.
- Araceli Sanabria, quien trabaja en producción de espectáculos para sordomudos con el grupo El Buen Decir.
- Leticia Negrete y Esmeralda Peralta, de grupo Palleti que combina canciones infantiles y muñecos animados.
- Pedro Carreón en Sinaloa, quién en 1959 fundó la compañía de teatro guiñol de la UAS (Universidad Autónoma de Sinaloa), a finales de los ochenta dirigió el taller de teatro guiñol del Difocur

## CAPÍTULO 2: EXPERIENCIA TEORICO PRÁCTICA CON LAS DISTINTAS FORMAS DE MANIPULACIÓN Y CREACIÓN DE TÍTERES

### 2.1 CLASIFICACIÓN DE LOS TÍTERES

Los títeres se han clasificado de varias formas; por su volumen, por el tipo de teatro al que van dirigidos (de sombras, de varillas, de hilos, etc.) o por su manipulación.

#### 2.1.1 CLASIFICACIÓN DE VIRGINIA RUANO

Virginia Ruano<sup>16</sup> presenta el siguiente cuadro sobre la función social y educativa del títere a través del tiempo y en la actualidad:

ÉPOCA	TIPO DE TÍTERE	UTILIZACIÓN
PRIMITIVA:	Fetichismo usado por el brujo	De carácter ritual, posteriormente religioso
CLÁSICA:		
1.- GRECIA	NEUROPASTAS	Auxiliar en las conferencias científicas y educativas

<sup>16</sup> RUANO Y VARGAS, Virginia (1996) *Cómo hacer títeres fácilmente*, México, Ruano y Vargas Editores, p. 7

ÉPOCA	TIPO DE TÍTERE	UTILIZACIÓN
2.- ROMA	“MACCUS”	Personaje vocero de la opinión popular
3.- INDIA	MUÑECOS DE VARILLAS	De tipo religioso utilizado para transmitir costumbres y tradiciones
<b>EDAD MEDIA:</b>		
1.- ITALIA	MARIONETAS	Utilizado en representaciones religiosas.
<b>EPOCA MODERNA:</b>		
1.- FRANCIA	GUIÑOL	Recreación.
2.- ACTUALIDAD EN TODO EL MUNDO	Diferentes tipos	Para la educación, recreación y usos comerciales.
3.- MEXICO	Especialmente el guiñol	Para la educación y la recreación.
4.- ESTADOS UNIDOS	Muñecos electrónicos mecánicos “Muppets”	Usados en cine y TV. De tipo recreativo y educativo.

## **2.1.2 DIVISIÓN TRADICIONAL EUROPEA**

La división tradicional europea, que se presenta en el libro de Guillermo Murray Prisant<sup>17</sup>, se basa en el tipo de manipulación que en ellos predomina es:

- sistema de guante (guiñoles y petrushkas)
- sistema de varillas (javaneses, sombras, palancas, mecanismos).
- sistema de hilos (marionetas).
- sistema bunraku (teatro tradicional japonés).

## **2.2 FORMAS DE MANIPULACIÓN**

Muchos títeres tienen la misma característica y vienen de la misma raíz. Había que encontrar una manera de organizar el títere y su historia para su mejor estudio, por esta razón se eligió su forma de manipulación para estructurarlo, pero la división de Guillermo Murray Prisant no abarcaba a todos los títeres estudiados en la unidad anterior.

La mayor parte de los títeres se manipulan por abajo o por arriba, dando posibilidades de ocultarse al titiritero, pero también existe el teatro Bunraku, en donde los titiriteros están atrás del muñeco y es una tradición que se vea al manipulador de negro con la cara tapada y al maestro titiritero con la cara descubierta, lo cual nos da una tercera forma de manipulación.

---

<sup>17</sup> MURRAY, P. Guillermo, et. al. Los Títeres. Op. cit, P. 10



Los lados del muñeco se dejan siempre libres para poder desplazarlo por el escenario, así que sólo nos queda manipularlo por adentro de él. Estas cuatro formas de manipulación estructuraron la historia y el estudio del títere en el siguiente cuadro.

<b>MANIPULACIÓN POR ARRIBA:</b>	1. Hilos (marionetas, neuropastas)	
	2. Barra. (Maccus)	
	3. Simplificados	
<b>MANIPULACIÓN POR ABAJO:</b>	1. Varas (javaneses)	-Figuras planas (Wayang Kulit, Karageuz)
		-Figuras de bulto (Wayang Golek, Maccus)
		-Simplificados
	2. Guignol	-Sencillo (Puchineralle, Polichinela)
		-De perilla (Petruskas)
		-De varilla

	3. Bocón	-Sencillo (solo su boca)
		-Con varas (en sus manos)
		-Con guantes (Apoyado por otro manipulador que pone sus manos en donde deben aparecer las del muñeco).
<b>MANIPULACIÓN POR ATRÁS:</b>	1. Teatro Negro (Bunraku).	
	2. Fantoques	
<b>MANIPULACIÓN POR ADENTRO (CORPORAL):</b>	1. Mojigangas.	
	2. Muñeco de tipo ruso	
	3. Electrónicos	

## **2.2.1 MANIPULACIÓN POR ABAJO.**

Ésta es la más popular, ya que permite ocupar un pequeño biombo o cortina para ocultar al manipulador y realizar la representación a una altura en la que el títere es apreciado por cualquier espectador. El titiritero puede trabajar cómodamente de pie y colocar al muñeco por encima de su cabeza, mientras que el espectador puede mirar el espectáculo a una altura en la que no le estorban los otros espectadores delante de él.

Existen tres formas básicas para manipular un muñeco desde abajo con múltiples variantes, algunas con una larga tradición.

### **2.2.1.1 VARAS.**

La manipulación por varas tiene como principal exponente a los títeres javaneses que ya han sido tratados en el capítulo anterior. En el anexo 1 podemos apreciar la figura plana y de bulto, el arnés de manipulación y una representación con estos títeres.

En el anexo 2 podemos ver el títere de teclas y los muñecos de resorte, además de algunas opciones con gancho y varillas para educadoras.

Con esta técnica se elaboraron varios muñecos, tomando como molde los dibujos del anexo 3, pero las alumnas prefirieron la forma plana con su modalidad de teatro de sombras. A las alumnas se les presentó el material del

anexo 4 para que lo fotocopiaran, hicieran sus pantallas para proyectar sus obras y elaboraran sus títeres para la representación.

La obra más destacada fue compuesta por leyendas del México Colonial, de la que se presentan algunos títeres en el anexo 5.

La obra que se hacía para niños fue creada con un diseño elaborado para la plática de títeres y el juego de la ciencia, que se presentó en el museo Universum: La historia nos narra cómo los virus atacan nuestras células para enfermarlas, pero si nos alimentamos bien, nuestro organismo crea anticuerpos que eliminan a los virus y nos ayudan a recuperar nuestra salud, pero si no nos cuidamos, llegarán virus más fuertes y tendremos de nuevo la enfermedad. (ver anexo 6)

La obra fue cambiada por las alumnas: la adaptaron a una campaña de vacunación y el cepillado de dientes, entre otros.

	<b>Organismo atacado</b>	<b>Atacante</b>	<b>Defensor</b>	<b>Enseñanza</b>
<b>Obra original</b>	Célula	Virus	Anticuerpo	Aliméntate bien, cuida tu salud.
<b>Variante 1</b>	Niño	Virus	Vacuna	Vacúnate a tiempo
<b>Variante 2</b>	Dientes	Caries, placa	Pasta y cepillo	Lávate los dientes tres veces al día.

Se le enseñaba a la educadora a hacer la representación y dar el conocimiento o moraleja deseado y pasar posteriormente a un taller de manualidades con los niños en el que se le daban varias esferas ensartadas cada una en un palo largo de madera pintado de negro, para que él la decorara a su gusto con pintura, cartulina y papel de colores.

Las educadoras tienen experiencia en el manejo de este tipo de material con los niños.

### **2.2.1.2 GUIGNOL.**

En el caso del guignol, el material facilitado a las alumnas fue muy variado, se practicaron cuatro formas diferentes de posicionar las manos (ver anexo 7); los camisolines fueron confeccionados con tela negra de satín o poliseda para que resbalara la mano rápidamente y la ropa del muñeco se elaboró con fieltro y encaje.

La cara del muñeco se hizo con modelado, esto es, una cara de plastilina a la que se cubre de papel periódico con engrudo, dejando la parte de debajo de la cabeza sin cubrir, para hacer posteriormente, ya seco el muñeco, el vaciado de la plastilina.

Como otra opción, se ocupó calcetín relleno del delcrón, madera, botes de yogurt, entre otros. (Ver anexo 8).

Pero el títere que más se realizó fue elaborado con fieltro en su totalidad, los moldes fueron creados en clase y se presentan en el anexo 9, el muñeco era cosido en las orillas y los ojos, boca etc., se pegaban con silicón o con pegamento UHU.

A las alumnas se les facilitaba material y moldes para que crearan sus propios muñecos. (Ver anexo 10). Pero con los niños se trabajaban bolsas de papel con una cartulina que pintaba y decoraba el niño. (Ver anexo 11).

### **2.2.1.3 BOCÓN**

El bocón fue un muñeco muy atractivo para las alumnas, se trabajó tomando materiales sencillos y fáciles de manejar. El objetivo era ocupar material de reciclado para hacer el trabajo con los niños, ocupando zapatos viejos, fieltro, tela, cartones de huevo y calcetines, algunos muñecos se presentan en el anexo 12.

Pero también se buscó un diseño propio. El diseño de cabeza está formado por dos gajos unidos entre sí para la parte trasera y dos para la delantera, la mandíbula se corta aparte. (ver anexo 13).

Todo el material se corta en hule espuma de 3 cm. de espesor y se forra con manta el interior, la cara debe cubrirse con dubetina ocupando el mismo molde, la boca debe llevar manta en el interior y fieltro rojo en el exterior, se coloca un pequeño tubo en la parte inferior y superior del interior para meter los dedos. ( Los moldes y el dibujo del muñeco están en el anexo 13)

También se experimentó con un muñeco básico y se realizó un dragón, el dragón se hizo de hule espuma pintado con colorante de ropa, se ocupó un hule espuma de 3 cm. para el cuerpo y se adornó con hule espuma de colores de 1 cm. de ancho. El muñeco está en el anexo 14.

## **2.2.2 MANIPULACIÓN POR ARRIBA.**

### **2.2.2.1. HILOS.**

El títere de hilo es un títere con una gran tradición en el mundo, por esta razón se le presentó a las alumnas todo tipo de posibilidades de elaborarlo y la colocación exacta de los hilos (anexo 15), pero, por lo complicado de las crucetas y elaboración de marionetas, se buscó un diseño sencillo para ellas y para elaborarlos con sus alumnos preescolares, por esta razón, luego de presentar en clase las formas de hacer títeres de hilos, se pasó a realizar títeres más simples (ver anexo 16) con óptimos resultados. Se pudieron presentar obras de teatro con una gran variedad de muñecos. El papel periódico, estambre, unicel, material de reciclado, fue ocupado en su confección.

La colocación de peso en el muñeco, el ajuste de hilo y la elaboración de articulaciones es muy importante para su manipulación, ya que al ser jalados los hilos por la cruceta debe aparentar un movimiento humano real. Mientras una persona se sostiene en sus piernas, un títere se sostiene por su cabeza; debe tener un hilo en la cadera para poder cambiar el apoyo de cabeza a cadera y aparentar agacharse; el peso de brazos hace que se queden pegados a los costados y el de las piernas logra que estas apunten al piso mientras camina (ver anexo 17).



### **2.2.2.2 SIMPLIFICADO.**

El títere manipulado por arriba fue elaborado con cartón y se ocuparon los dedos de las alumnas como pies (Anexo 18), el muñeco fue diseñado por una marca comercial, pero su sencillez, lo hizo una fuente principal para hacer obras de teatro con niños, el muñeco está en el anexo 18 y es muy fácil de elaborar. Se hace el molde por la educadora y debe ser decorado por los niños, en clase, sirve como apoyo para cualquier conocimiento o cuento que se haya presentado con anterioridad, con otra técnica, se buscaba que la educadora hiciera una obra de marionetas y el niño la representara con este títere simplificado, manipulado por arriba.

### **2.2.3 MANIPULACIÓN POR ATRÁS.**

#### **2.2.3.1 TEATRO NEGRO.**

Como apoyo visual, mostramos el teatro Bunraku (anexo 19), para diseñar posteriormente un muñeco con calcetín o estambre explicándoles en donde debía colocar los bastones de madera para su mejor manipulación. (ver anexo 20).

Este tipo de teatro fue muy popular por el mayor control de los movimientos del muñeco, los números que se realizaban eran diálogos sencillos o bailes en donde las piruetas y saltos eran el principal elemento. El muñeco era manipulado por tres alumnas: una manejaba los pies, otra las

manos y la principal la cabeza. Como apoyo se les enseñaba a caminar con el títere ocupando una sola mano para los pies y controlando con la otra la cabeza.

Las alumnas manipulaban solas el muñeco si lo necesitaban, pero para coreografías complicadas, se apoyaban de otras dos para darle vida.

### **2.2.3.2 FANTOCHES.**

El fantoche fue un muñeco que se explicó en clase, pero nunca desató interés en las alumnas, por parecer más un disfraz que un títere. La alumna no quiso prestar su cara a un cuerpo pequeño que manipulaba en fondo oscuro y por esta razón no se trabajaron títeres con esta técnica

### **2.2.4 MANIPULACIÓN POR ADENTRO.**

#### **2.2.4.1 MUÑECO TIPO RUSO.**

El muñeco tipo ruso fue muy ocupado en combinación con el teatro guiñol, se realizaba una obra en donde los guiñoles interactuaban con el público y buscaban salir a saludarlos. El niño retaba al muñeco a salir del teatrino y éste lo hacía en la forma de un muñeco tipo ruso, que estaba vestido exactamente igual al muñeco guiñol. Esto causaba mucha sorpresa, gritos y alegría a los niños en donde se dieron las funciones para sus escuelas, el diseño fue tomado de las gráficas del anexo 21.

#### **2.2.4.2 ELECTRÓNICOS.**

En el caso de los electrónicos, se les proyectó la película “Laberinto”, creada por el equipo de Jim Henson, pero no se contaba ni con el conocimiento, ni con los recursos para hacer este tipo de títeres, así que sólo fueron mencionados dentro de la clase como otra forma de hacer títeres.

#### **2.2.4.3 MOJIGANGAS.**

Las mojigangas, muñecos de carnaval o también llamados títeres corporales, fueron diseñados de manera muy sencilla, se tomó como base los diseños del anexo 22, para dárselos como diferentes opciones a las alumnas. No fue un títere muy popular por lo elevado de su costo.

#### **2.3 TEATRINOS.**

Dimos algunas opciones para que elaboraran sus teatrinos, los diseños que se trabajaron se encuentran en el anexo 23, aunque el más popular fue el biombo de tres hojas. A la escuela se le diseñó un teatrino de tubo de herrería de tres metros de largo por dos de ancho y uno y medio de fondo, cuya boca escena se situaba a una altura de un metro veinte centímetros de alto con un largo de dos metros. Este teatrino se realizó en el primer año del curso y en los subsecuentes fue ocupado por las alumnas, en la materia, eliminando todo uso de teatrinos improvisados.

# **CAPÍTULO 3: CARACTERÍSTICAS DEL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL Y SU PRIMERA MODIFICACIÓN PARA CREAR EL PROGRAMA-TALLER DE TÍTERES.**

## **3.1 UNIDAD I. PRIMER SEMESTRE<sup>18</sup>**

### **3.1.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL**

#### **UNIDAD I: El títere como vehículo de expresión**

**OBJETIVO:** Obtener un conocimiento del origen, evolución y animación de los títeres en diversas partes del mundo y valorar este arte como lenguaje universal.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS**

1. Conceptualización del títere como medio de expresión
2. Historia y transformación de los muñecos animados
  - Época prehispánica
  - Época primitiva (fetichismo-máscara)
  - Grecia (neuropastas)
  - Roma (Maccus)
  - India (Javaneses)

---

<sup>18</sup> La materia de Teatro Infantil se impartía tres horas por semana divididas en dos sesiones de dos y una hora, con 7 semanas por unidad.

- China
- Turquía (Karageuz)
- Japón (Bunraku)
- Italia (Polichinela)
- Rusia (Petruchka)
- Bélgica (Puchineralle)
- Francia (Guignol)
- Época actual
- Posibilidades del títere como vehículo de expresión

### 3.1.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS<sup>19</sup>

Revisando la bibliografía de la unidad, se procedió a encontrar todos los temas tratados en ella y se complementaron con libros que no existían en el año (1988) en que fue elaborado el programa como son:

1. Cossío, Oscar. El alma colectiva del Bunraku. UNAM, 1991
2. Iglesias Cabrera, Sonia. Guillermo Murray Prisant. Piel de papel, manos de palo. Espasa Calpe, FONCA, 1995
3. Murray Prisant, Guillermo. Colección: *¿Cómo hacer títeres?*. Edit. Árbol, 1995

---

<sup>19</sup> Cada parte del programa tiene su actualización correspondiente por unidad

El objetivo de la unidad se respetó por estar enfocada a la historia del títere y a entenderlo como un medio de expresión, se le dio un concepto y con base a ello se procedió a organizarlo históricamente.

Se presentaba una breve historia del títere basada en los temas de la Capítulo 1 del presente informe y se estructuraba el títere de acuerdo al esquema del Capítulo 2, como se presenta a continuación:

<b>MANIPULACIÓN POR ARRIBA:</b>	1. Hilos (marionetas, neuropastas)	
	2. Barra. (Maccus)	
	3. Simplificados	
<b>MANIPULACIÓN POR ABAJO:</b>	1. Varas (javaneses)	-Figuras planas (Wayang Kulit, Karageuz)
		-Figuras de bulto (Wayang Golek, Maccus)
		-Simplificados
	2. Guignol	-Sencillo (Puchineralle, Polichinela)
		-De perilla (Petruskas)
		-De varilla

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

	3. Bocón	-Sencillo (solo su boca)
		-Con varas (en sus manos)
		-Con guantes (Apoyado por otro manipulador que pone sus manos en donde deben aparecer las del muñeco).
<b>MANIPULACIÓN POR ATRÁS:</b>	1. Teatro Negro (Bunraku).	
	2. Fantoques	
<b>MANIPULACIÓN POR ADETRRO (CORPORAL):</b>	1. Mojigangas.	
	2. Muñeco de tipo ruso	
	3. Electrónicos	

La época prehispánica fue tratada como un tema aparte, ya que aunque se habla del teokixitli y el bajorrelieve de Bilbao, nadie puede asegurar que tipo de títere existía antes de la llegada de los españoles.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

La historia del títere en México fue incluida por la gran tradición que existe en nuestro país y que no está contemplada en el programa original. Todo el material ocupado en la unidad está en el Capítulo 1, se apoyaba con exposiciones que las alumnas hacían luego de consultar la bibliografía de la materia y los materiales de actualización, todos anotados en la bibliografía del presente informe

## **3.2 UNIDAD II PRIMER SEMESTRE**

### **3.2.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL**

#### **UNIDAD II: El montaje teatral en función del objeto animado**

**OBJETIVO:** Incrementar las posibilidades y recursos de representación dramática con objetos inanimados.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. Imitación: personal o con objetos inanimados
2. Seres y fenómenos a diferentes ritmos
  - Con sonido
  - Sin sonido
3. Improvisación:
  - con música
  - con diálogo
  - con un tema



- con diferentes sensaciones
- con emisión de voz
- sin emisión de voz
- con diferentes estados de ánimo

#### 4. Manipulación

- Proyección con las manos para hacer sombras de:<sup>20</sup>
  - a. Gatos
  - b. Perros
  - c. Conejos
  - d. Mariposas
  - e. Animación de objetos
  - f. Otras formas sugerentes

### 3.2.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS

Se trataba de hacer un programa que no sólo sirviera para actividades sencillas con los niños, sino también para que las educadoras tuvieran un recurso más para dar su clase, el títere. Tenían que construir un muñeco con ellos, pero también debían hacer uno como material de apoyo para dar su clase.

---

<sup>20</sup> puedes encontrar ejemplos en el anexo 24

En los contenidos anteriores se habla de hacer una imitación personal o con objetos inanimados, ver fenómenos de sonido y con ausencia del mismo; se buscaba el uso del cuerpo del niño y el reconocimiento de su entorno. Una vez comprendido el concepto de títere y su historia general, en esta unidad las educadoras podrían construir un títere con una técnica específica para impartir su clase, hacer una actividad en la que el niño se llevara un muñeco de esta técnica a casa y reforzara lo aprendido con su familia. El títere es un gran apoyo para la psicomotricidad fina del niño y lo ayuda a reconocer en el títere su propio cuerpo, sus partes y su uso.

El tema de improvisación también puede ser ocupado con el títere y es una mejor forma de que el alumno participe más activamente olvidando su timidez. El uso de sombras, ya incluido en la unidad, daba al niño no sólo la posibilidad de ocupar su cuerpo, además podía apoyarse en un títere para expresar formas, animales y sentimientos. La unidad se enriquecía con el uso del títere de varas, en su variante de teatro de sombras.

Como material de apoyo se les daba una introducción a la dramaturgia, en donde se les enseñaba a crear una obra con una estructura sencilla. Se buscaba un conflicto que tuvieran una serie de personajes ficticios o los mismos niños en la escuela y con base a ello se elaboraba un texto dramático, este texto seguía los siguientes pasos:

- Plantear cada uno de los elementos del conflicto y las características de los personajes que lo tuvieran. Introducción.
- Desarrollar paso por paso las variantes y alternativas de solución de este problema. Desarrollo.
- Buscar un punto culminante del conflicto para que todos los personajes plantearan su alternativa de solución, aclararan sus malentendidos, descubrieran el enredo de la obra o se viera la clásica lucha del bien con el mal. Clímax.
- Solucionar el problema, dando las diferentes alternativas de arreglarlo y terminar con una moraleja a los niños. Desenlace.

Este texto era elaborado con la técnica más familiar para la educadora, el Guignol, ya que además de ser llamativa era fácil de manipular por ella y los alumnos a los que les presentara la obra.

La unidad fue reestructurada de la siguiente manera:

**UNIDAD II: Teatro de sombras, guiñoles y juego teatral con objetos animados e inanimados.**

**OBJETIVO:** Incrementar las posibilidades y recursos de representación dramática con objetos inanimados, sombras y guiñoles.

**CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. Imitación personal con objetos animados.
2. Entrenamientos y ejercicios para las manos (guante).
3. Teatro de sombras.
4. Manipulación con sombras y movimientos de:
  - Perros
  - Gatos
  - Conejos
  - Mariposas, etc.
5. Obra improvisada.
6. Muñecos para el teatro de sombras (cartón y varas).
7. Obra improvisada.
8. Teatro de Guante: Guignol.
9. Improvisación con (música, diálogo, tema, sensaciones y estados de ánimo).

10. Dramaturgia I.

11. Partes de la obra teatral enfocadas a una estructura sencilla: Introducción, desarrollo, clímax y desenlace

12. Elementos que tipifiquen a una persona.

13. Vestuario (escenografía y color; reglas materiales).

### **3.3 UNIDAD III PRIMER SEMESTRE**

#### **3.3.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL**

**UNIDAD III: El Teatro Infantil y su importancia en el desarrollo del niño preescolar.**

**OBJETIVO:** Valorar el juego dramático como factor formativo en el desarrollo personal y estético del niño.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. El juego simbólico.
2. El juego dramático espontáneo.
3. El juego dramático espontáneo en el rincón de dramatizaciones.
4. Diferenciaciones sexuales en el juego dramático.
5. Juego de roles.
6. La función catártica del juego dramático.
7. Asistir a funciones de teatro infantil.
8. La expresión dramática infantil como una forma de arte.

### **3.3.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS**

El juego simbólico y dramático se manejaba en múltiples clases de las educadoras, principalmente en psicología. Este juego representa una forma abstracta en que el niño entiende y ve su realidad y las representaciones que hace en su vida cotidiana sobre lo que ve en su entorno: familia, amigos y sociedad en que se desenvuelve. El tema fue estudiado para la materia pero se impartía en otras materias por psicólogas y pedagogas más capacitadas en ello, como estos temas se alejaban del teatro en sí, se hizo el cambio a juego de rol, para que el niño representara un rol cotidiano en una representación con títeres, asimismo, a la educadora se le capacitaba en conceptos básicos de la estructura dramática para que pudiera crear una obra con el trabajo del niño y el rol que este escogiera, dándole como apoyo al títere bocón (tipo muppett) para la realización del trabajo.

En la unidad anterior se buscaba que el niño se conociera y ubicara un problema en su entorno, la obra era sencilla y no debía durar más de quince minutos, pero en esta unidad se retomaban más elementos para trabajar con el niño, ya no se ubicaba un problema, se analizaba la actitud del niño en sí y su relación directa con el entorno que lo rodeaba. No se trataba el nivel del juego simbólico que realizaba para representar su vida cotidiana y los elementos que lo rodeaban, sino concretamente el rol en su familia, como debía comportarse

y su desarrollo en ese núcleo social. También se invertían los roles y él podía y debía representar a su padres, hermanos, maestra y compañeros de clase. Con todo este material se elaboró una obra dramática con una estructura más compleja en donde el niño pudiera ver representada su familia y su escuela para reforzar su lugar en la sociedad y el mundo que lo rodea. Esta obra fue realizada con una técnica de títere bocón, elaborado por la educadora, con gran vistosidad y atractivo, en muchas ocasiones los niños apoyaban la obra con guiñoles que ellos mismos preparaban, el espectáculo era breve, un máximo de veinte minutos.

Como material de apoyo se dio a las educadoras una introducción a los géneros dramáticos: **Tragedia, Melodrama, Farsa, Pieza, Comedia, Obra didáctica y Tragicomedia**, haciendo un mayor énfasis en estos dos últimos. La **Obra didáctica** nos servía por sus rompimientos y su estructura enfocada a dar un mensaje por encima de una trama complaciente y la **Tragicomedia** por la consecución de obstáculos, en este caso particular, negativos para llegar a un fin positivo y al aprendizaje de un valor para los preescolares, esto como una introducción a la unidad posterior, ocupado para elaborar una obra en el segundo semestre.

### **UNIDAD III: Juegos de rol y títere bocón.**

**OBJETIVO:** Valorar el juego dramático como factor formativo en el niño.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. Juegos de rol e inversión de roles (quién soy, de dónde vengo).
2. Títere bocón.
3. Estructura de la obra dramática (partes y divisiones) ejemplificar con una obra breve.
4. Géneros dramáticos.

### **3.4 UNIDAD I SEGUNDO SEMESTRE**

#### **3.4.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL**

**UNIDAD I: Propuestas y alternativas para enriquecer la expresión dramática infantil.**

**OBJETIVO:** Analizar cómo el niño manifiesta su mundo interior mediante el juego dramático a partir del respeto absoluto a su espontaneidad.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. Función simbólica.
  - Formas:
    - Gráficas
    - Verbales
    - Corporales



#### -La expresión corporal

- El espacio total y parcial.
- Composición.
- Formas y diseños espaciales.
- Captación del espacio a través de la sensación.

#### -Escenificación planeada

- Decisión acerca de si se escenifica una historia inventada, un cuento o leyenda por todo el grupo o por equipo.

### **3.4.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS**

En esta unidad reforzamos el juego dramático en el niño, su función simbólica y su expresión corporal. El juego dramático tratado en las unidades anteriores como un juego de manejo de roles, en el caso de la expresión corporal infantil; el tema iba de psicomotricidad gruesa a fina y sólo se veía en la manipulación y elaboración de títeres (la psicomotricidad como expresión corporal se trató a profundidad en la materia de Educación Física y Danza). El cambio realizado para la unidad tiene relación directa con el entorno del niño. Se debía crear una obra que educara sobre un tema en específico, con un títere sencillo elaborado por la educadora que luego de presentar la obra al niño, este pudiera crearlo como desarrollo de la **creatividad**. Ubicado, el niño, en su rol

cotidiano, a través de obras sencillas, se llevó a las educadoras a estructuras más complejas, donde se trabajó sobre temas específicos.

La obra más destacada fue realizada a partir de una adaptación del mago de Oz: En este texto una niña mal alimentada buscaba a un mago para que le diera la salud, pero en el camino se encontraba con los diferentes grupos de alimentos que le pedían resolver un acertijo o prueba para pasar por su territorio, cada territorio era uno de los seis grupos de alimentos. La educadora reforzaba con una actividad sobre cada tipo de alimento en donde el niño hacía un “guardián” de los grupos para jugar con él representando la obra para sus amiguitos, esta propuesta de actividad fue concretada en una tesis, de la cual fui asesor, llamada **Una propuesta para enseñar los seis grupos alimenticios a través del teatro de títeres.**<sup>21</sup>

En otro año se hizo una campaña de vacunación y como curarnos de las enfermedades respiratorias con una obra sobre virus y anticuerpos, este tema ya fue tratado en el Capítulo 2 realizando una tabla general que se repite a continuación.

---

<sup>21</sup> LÓPEZ ZAMORA, Isabel (1999) *Una propuesta para enseñar los seis grupos alimenticios a través del teatro de títeres*, México.

	<b>Organismo atacado</b>	<b>Atacante</b>	<b>Defensor</b>	<b>Enseñanza</b>
<b>Obra original</b>	Célula	Virus	Anticuerpo	Aliméntate bien, cuida tu salud.
<b>Variante 1</b>	Niño	Virus	Vacuna	Vacúnate a tiempo
	<b>Organismo atacado</b>	<b>Atacante</b>	<b>Defensor</b>	<b>Enseñanza</b>
<b>Variante 2</b>	Dientes	Caries, placa	Pasta y cepillo	Lávate los dientes tres veces al día.

Se le enseñaba a la educadora como hacer la representación, con una base dramática clara, para dar el conocimiento o moraleja deseado y pasar posteriormente a un taller de manualidades con los niños, a los cuales se les daban varias esferas ensartadas cada una en un palo largo de madera pintado de negro, para que ellos las decorara a su gusto con pintura, cartulina y papel de colores. Logrando transmitir un conocimiento específico sobre un tema

necesario para el niño, que podía llegar a su casa con un elemento significativo, el títere, y reforzar el conocimiento con sus papás.

Por lo anterior, fue cambiando el programa de la siguiente forma.

### **UNIDAD I: Juego educativo con el títere simplificado.**

**OBJETIVO:** Educar al niño a través de un juego dramático con títeres que él mismo pueda elaborar y llevar a casa.

### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. Títere de vara (elaboración y bases de manipulación).
2. Creación a partir de una acción, una imagen.
3. Crear una obra dramática con personajes simples o tipificados (una sola cara).
4. Realizar la obra con títeres simplificados (higiene personal, célula y microbios, desobediencia).

## **3.5 UNIDAD II SEGUNDO SEMESTRE**

### **3.5.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL**

**UNIDAD II: La creación dramática para niños y por los niños.**

**OBJETIVO:** Analizar cómo la creación dramática coadyuva al desarrollo personal y social del niño.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

##### **1. Creación dramática.**

- Anécdota
- A partir de una acción
- A partir de una imagen.
- A partir de una sensación.

### **3.5.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS**

El tema fue tratado como un ejercicio de creación dramática con un conflicto fácilmente localizable en un problema del entorno social del niño, posteriormente fue enfocado a un juego de roles en donde el niño ubicaba y reflejaba el rol que juega dentro de su sociedad, para luego hacer una obra basada en la enseñanza de un tema específico (respeto, malas palabras, compartir, entre otros) y hacerlo significativo al niño. En esta unidad se podía practicar una técnica de títeres atractiva, con la que pudieran hacer un espectáculo para niños y darles un recurso más que pudieran emplear en

festivales o actividades de práctica en el salón de clases. Se trabajó el teatro negro y el títere corporal, asimismo continuó la elaboración de obras dramáticas, con tema libre, buscando llegar al espectáculo con un aprendizaje significativo para involucrar al niño con su entorno, como se había trabajado en los periodos anteriores.

No se debe menospreciar el espectáculo por espectáculo en los festivales infantiles, pues estos fomentan el interés de los padres de familia y los educandos a participar en las actividades del Colegio.

Los cambios elaborados en la unidad fueron los siguientes:

## **UNIDAD II. Teatro negro y títere corporal.**

**OBJETIVO:** Conocer un tipo de teatro llamativo por el color y la forma para tener un auxiliar en la enseñanza del niño preescolar.

### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

1. Teatro negro.
2. Ejercicios improvisados con (música, baile, canto, diálogos, sensaciones y estados de ánimo y tema).
3. Títere corporal (música, diálogo, sensaciones, estados de ánimo y tema).
4. Dramaturgia 3. Crear una obra breve con cada tipo de teatro, de acuerdo a la estructura dramática básica.

## **3.6 UNIDAD III SEGUNDO SEMESTRE**

### **3.6.1 EL PROGRAMA DE TEATRO INFANTIL**

#### **UNIDAD III. El espectáculo artístico para el niño preescolar.**

**OBJETIVO:** Incrementar las posibilidades y recursos del espectáculo artístico para el niño preescolar.

#### **CONTENIDOS TEMÁTICOS:**

##### **1. Montaje escénico.**

- Elección de un texto creado o adaptado.
- Inventar o elegir la anécdota.
- Definir los personajes.
- Decidir quien va a representarlos.
- Buscar elementos que tipifiquen al personaje.
- Preparar alguna forma de escenografía.
- Improvisación.
- Ensayos.
- Pilotaje.
- Escenificación.

### **3.6.2 ACTUALIZACIÓN Y CAMBIOS**

Como ya se habían realizado montajes escénicos a través del curso, se ocupaba este tiempo para el títere con mayor tradición y el más difícil de manipular, el títere de hilo. Teniendo una gran tradición con los Rosete Aranda y con muchos grandes titiriteros que lograron dominar esta técnica, esta unidad no pretendía crear titiriteros que mantuvieran esta técnica; en realidad el curso sólo pretendía darle una mayor gama de recursos a las educadoras para una mejor labor docente, los títeres eran una opción para crear una obra para y con los niños. Los muñecos creados en esta técnica fueron sencillos y sólo en contados casos, verdaderas joyas de este arte.

Las quejas sobre el mantenimiento de los muñecos y la forma de guardarlos sólo las tuvo este tipo de títere, por la dificultad de mantener los hilos en forma ordenada sin que se enredaran antes de presentar el espectáculo. Aún así, un curso que hablara de títeres no podría considerarse si no se tratara a este tipo de muñecos, logrando así una fusión completa de técnicas de títeres aplicadas a la enseñanza-aprendizaje, con textos dramáticos enfocados a su problemática cotidiana. Se preparaba a las educadoras para tener un acervo de material, técnicas, manipulación, moldes, textos y una experiencia compartida con la creatividad de sus compañeras.



Desgraciadamente por festivales escolares, días feriados y eventos de la escuela a esta unidad no se le daba el tiempo suficiente por falta de tiempo.

**UNIDAD III: Títere de hilo.**

**OBJETIVO:** Conocer de forma breve los títeres con mayor tradición en el mundo.

**CONTENIDO TEMÁTICO:**

1. Elaboración de cuerpo y tipos de materiales.
2. Elaboración de crucetas y variantes.
3. Formas de manipulación.
4. Improvisación con: música, diálogo, temas, sensaciones y estados de ánimo.

## **CAPÍTULO 4: EL PROGRAMA DE TALLER DE TÍTERES**

### **4.1 ELABORACIÓN DEL PROGRAMA DEFINITIVO**

El programa taller de títeres es el resultado de tres años de aplicación del curso de **Teatro Infantil** en la escuela **Berta von Glümer**.

En el capítulo III se busca adaptar un taller de títeres al programa que la Secretaría de Educación Pública realizó para la materia de Teatro Infantil. En el proceso de trabajo se tuvieron los siguientes problemas:

- En la primera unidad se trataba toda la teoría y eso saturaba a las alumnas, la experiencia no era significativa por no tener una práctica apoyándola.
- En las unidades subsecuentes la materia se volvía totalmente práctica y aunque se hacía referencia a la parte teórica la alumno no recordaba o no le importaba de donde venía el títere que fabricaba.

Era necesario unir la teoría con la práctica y dejar a un lado el programa original de Teatro Infantil, para lograr un taller de títeres con la experiencia de los años de trabajo y conociendo las necesidades de las alumnas.

La escuela necesitaba un taller de títeres para tener un auxiliar para las educadoras cuando hicieran sus prácticas con los niños o diseñaran su clase ya siendo maestras. Era importante no sólo hacer un títere para que la educadora

lo ocupara como apoyo, también deberían tener una serie de actividades con los niños para que ellos reforzaran sus conocimientos y creatividad elaborando sus propios títeres con materiales adecuados a ellos.

Algunas técnicas fueron eliminadas, otras tuvieron más apoyo y se les dedicó un periodo entero. Los títeres corporales fueron excluidos del programa por su costo y difícil elaboración, era muy complicado hacerlos con los niños y las educadoras perdían mucho control de grupo cuando se disfrazaban con un títere de este tipo. El único títere que se conservó fue el tipo Ruso y se ocupo como apoyo para el teatro guiñol.

Las autoridades del plantel solicitaron que se diera un taller de títeres desde el primer año, así que este nuevo programa cubre las expectativas y necesidades para todos los implicados en la materia.

## 4.2 UNIDAD I PRIMER SEMESTRE

### UNIDAD I: El origen del títere y las características básicas del texto dramático

**Objetivo:** Identificar el origen del títere, su evolución a la edad media europea y aprender las características básicas del texto dramático para realizar guiones sencillos con tema infantil.

<b>CONTENIDOS TEMÁTICOS</b>	<b>ACTIVIDADES</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Definición de títere</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exposición del profesor</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Historia del títere<ul style="list-style-type: none"><li>○ Egipto</li><li>○ Grecia</li><li>○ Roma</li><li>○ Edad Media</li></ul></li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Investigación bibliográfica y exposición de temas por parte de alumnos y maestro</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Dramaturgia</li><li>• Características básicas del texto dramático</li><li>• Estructura del texto dramático de acuerdo a su conflicto</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exposición del profesor</li><li>• Elaboración de un texto con una estructura dramática básica</li></ul>

## **Forma de Evaluación**

- Exposición 30%
- Texto Dramático 30%
- Examen teórico 40%

### 4.3 UNIDAD II PRIMER SEMESTRE

**UNIDAD II: El títere en Oriente y el teatro de varas: figura de bulto y teatro de sombras.**

**Objetivo:** Conocer las características del teatro en el Oriente, su influencia en al teatro de varas y las características básicas de creación y manipulación de esta técnica.

<b>CONTENIDOS TEMÁTICOS</b>	<b>ACTIVIDADES</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Historia del títere en Oriente</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exposición del profesor e investigación de los alumnos</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Técnica de varas: Figura plana Figura de Bulto Teatro de sombras</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Investigación de la técnica</li><li>• Creación de un títere</li><li>• Elaboración de una obra con los títeres creados</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Títere simplificado de varas</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Elaboración de una obra para niños con títeres que puedan ser creados por ellos (Virus y anticuerpos)</li></ul>

## **Forma de Evaluación**

- Exposición 10%
- Investigación de la técnica 10%
- Títere elaborado con la técnica 20%
- Creación de una obra para niños 30%
- Presentación de muñecos simplificados 30%

## 4.4 UNIDAD III PRIMER SEMESTRE

### UNIDAD III: El títere en Europa y la técnica del teatro negro

**Objetivo:** Identificar la evolución del títere en Europa y la construcción de la técnica oriental llamada teatro negro.

CONTENIDOS TEMÁTICOS	ACTIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"><li>• Historia del títere en Europa</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exposición del profesor e investigación de los alumnos</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Técnica del teatro negro</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Investigación de la técnica</li><li>• Creación de un títere</li><li>• Elaboración de una obra con los títeres creados</li></ul>

#### Forma de Evaluación

- Exposición 20%
- Investigación de la técnica 20%
- Títere elaborado con la técnica 20%
- Presentación de una obra ante público 40%



**UNIDAD 1: El títere en México: Época Prehispánica y Colonial. Títeres bocones**

**Objetivo:** Comprender la evolución del títere en México de la Época Prehispánica a la Colonia y conocer la construcción de la técnica del muñeco de guante tipo bocón.

CONTENIDOS TEMÁTICOS	ACTIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Historia del títere en México: Época Prehispánica y Colonial</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición del profesor e investigación de los alumnos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Técnica del muñeco de guante tipo bocón.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigación de la técnica</li> <li>• Creación de un títere</li> <li>• Elaboración de una obra con los títeres creados</li> </ul>

**Forma de Evaluación**

- Exposición 20%
- Investigación de la técnica 20%
- Títere elaborado con la técnica 20%
- Presentación de una obra ante público 40%

## 4.6 UNIDAD II SEGUNDO SEMESTRE

**UNIDAD II: El títere en México: siglo XVII al XIX: Virreinato, Independencia y Reforma. El Guignol.**

**Objetivo:** Conocer la evolución del títere en México del siglo XVII al XIX: Virreinato, Independencia y Reforma, la entrada del Guignol a México y elaborar muñecos de guante con técnica Guignol para crear una obra para niños con una variante de títere simplificado que puedan elaborar preescolares.

<b>CONTENIDOS TEMÁTICOS</b>	<b>ACTIVIDADES</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Historia del títere en México: siglo XVII al XIX: Virreinato, Independencia y Reforma</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exposición del profesor e investigación de los alumnos</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Técnica del muñeco de guante tipo Guignol.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Investigación de la técnica</li><li>• Creación de un títere</li><li>• Elaboración de una obra con los títeres creados</li><li>• Hacer el títere con el niño.</li></ul>

## Forma de Evaluación

- Exposición 15%
- Investigación de la técnica 15%
- Títere elaborado con la técnica 20%
- Creación de una obra para niños 30%
- Presentación de muñecos simplificados 20%

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 4.7 UNIDAD III SEGUNDO SEMESTRE

**UNIDAD III: El títere en México del Porfiriato a nuestros días. El Títere de Hilos.**

**Objetivo:** Comprender la evolución del títere en México del Porfiriato a nuestros días y conocer la construcción de la técnica de hilos o Marioneta.

CONTENIDOS TEMÁTICOS	ACTIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"><li>• Historia del títere en México del Porfiriato a nuestros días.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exposición del profesor e investigación de los alumnos</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Técnica del muñeco de hilos o Marioneta</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Investigación de la técnica</li><li>• Creación de un títere</li><li>• Elaboración de una obra con los títeres creados</li><li>• Creación de títeres para ser elaborados por los niños</li></ul>

### Forma de Evaluación

- Exposición 15%
- Investigación de la técnica 15%
- Títere elaborado con la técnica 20%
- Creación de una obra para niños 30%
- Presentación de muñecos simplificados 20%

## CONCLUSIONES

Lo primero que vislumbré al analizar por primera vez el **programa de Teatro Infantil**, fue saber que una persona de mi carrera no era del todo competente para dar ese curso. El programa estaba más enfocado a ser impartido por un pedagogo, psicólogo o educadora que tuviera un gusto particular por el teatro, casi rayando en segunda carrera, y por lo que observé nunca llegó esa persona.

En plática con otros profesores del área y alumnas que tomaron otros cursos, descubrí poco interés por la materia. Los docentes no impartían otra cosa que no fuera teatro Guignol, si eran educadoras, o la práctica actoral de cualquier curso de teatro de preparatoria, si tenían una carrera de teatro.

Lo que me ayudó mucho en la realización del curso fue la exigencia de hacer diferentes tipos de títeres por parte de las autoridades. Eso me marcó una meta a lograr, de ahí todas y cada una de las libertades que me di con el programa.

En esencia, la investigación no sólo se enfocó al teatro de títeres, si no que llegó hasta el terreno de la pedagogía, las teorías de Piaget, los nuevos teóricos sobre la formación del pensamiento cognoscitivo del niño y tantas y tantas pláticas con autoridades, maestros, educadoras, alumnas, titiriteros que hicieron del curso lo que fue.

Desgraciadamente la unidad 4, el programa definitivo de títeres, fue terminado al finalizar el tercer año del curso y nunca pudo llevarse a la práctica. Este programa busca solucionar los problemas de teoría y práctica que se tuvieron en los cursos y el orden en que se enseñaron muchas técnicas de títeres.

La investigación que se presenta sólo abarca los aspectos del títere y del teatro en general. Sería el trabajo de una extensa tesis estructurar todas las teorías del desarrollo del niño y unificarlas al teatro. Trabajo que le correspondería a una maestría en psicología, pedagogía o educación preescolar y no a este humilde informe que sólo busca encontrar a un interesado en el teatro de títeres y en los niños para darle alas suficientes para continuar su trabajo como docente en estas áreas.

No se descubre el hilo negro, pero este entretejido de teorías, técnicas, historia y moldes de títeres pretender ser una arma pedagógica para todo aquel que sigue en la búsqueda del conocimiento del títere en México y en el mundo. Espero que otros teóricos de la historia concluyan de una vez que el bajorrelieve de Bilbao, Guatemala, es un Guignol americano con una antigüedad mayor a su aparición en Europa. Espero que podamos volver a la tradición de Teokikixtli y volver a esta profesión remunerada como nos dice en sus crónicas Sahagún (malditos conquistadores) y volver a ver con orgullo

a los títeres como una tradición que se pierde y no como un trabajo menor para “chambear”. Por las personas que creen en el títere como elemento de comunicación del arte, por todas ellas, es un orgullo declararme un titiritero y ofrecerles este material, producto de tres años de investigación y trabajo práctico en las aulas.

Gracias.

## BIBLIOGRAFÍA

1. BATEK, Oskar. Marionetas de mano. Editorial CEAC, colección "Nuevas Ideas", Barcelona, 1990.
2. BELOFF, Angelina. Muñecos animados, México, SEP, 1945.
3. BERNARDO, Mané. Guiñol y su mundo, UNAM, México, 1950.
4. BERNARDO, Mané. Títeres, 1ª edición, edit. Estrada, Buenos Aires, 1970.
5. CASTRO, Mena. Confección y manejo del muñeco y sus tinglados en el guiñol escolar, edit. Patria, México, 1971.
6. CORDOVA, Martha; César Ledesma; Tomás Espinosa; Gildardo Uribe. A, B, C, de títeres, IMSS, México, 1984.
7. COSSÍO, Oscar. El alma colectiva del Bunraku. UNAM, México, 1991.
8. Enciclopedia Autodidáctica Océano. Editorial Océano, España, 1998, tomo 4.
9. GONZÁLEZ, Badial. Los títeres, Librería del Colegio de Buenos Aires, Argentina, 1978.
10. IGLESIAS CABRERA, Sonia; Guillermo Murray. Piel de papel, manos de palo. Editorial Espasa Calpe, FONCA, México 1995.
11. LAGO, Roberto. Teatro Guiñol Mexicano. Edición del autor, México, 1980.



- 12.LÓPEZ ZAMORA, Isabel (1999) Una propuesta para enseñar los seis grupos alimenticios a través del teatro de títeres, Tesis, México 1999.
- 13.MURRAY, P. Guillermo y MIJARES, T. Rocío. Los Títeres, editorial árbol, México 1994.
- 14.MURRAY, P. Guillermo y MIJARES, T. Rocío. El teatro de guante, Editorial árbol, México 1994.
- 15.MURRAY, P. Guillermo y MIJARES, T. Rocío. Títeres al instante, editorial árbol, México 1994.
- 16.MURRAY, P. Guillermo y MIJARES, T. Rocío. El teatro de sombras, editorial árbol, México 1994.
- 17.MURRAY, P. Guillermo y MIJARES, T. Rocío. El teatro de varillas y marionetas, editorial árbol, México 1994.
- 18.OBRAZTSOV, Serguei. Mi Profesión. Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú, 1990.
- 19.OSORIO, José María. Teatro Guiñol. Editorial Everest, España, 1991.
- 20.OSORIO, Teresa. El mundo del teatro guiñol, organización editorial nuevo siglo, México, 1998.
- 21.PHILPOTT, Violet; Mary Jean McNeil. Como hacer y manejar marionetas, ediciones Plesa, España, 1975.
- 22.PORRAS, Francisco. Titelles. Edición del autor, Barcelona, 1980.

23. RÁBAGO, Gabriela. El taller de los títeres, Editorial Árbol, México, 1987.
24. RAMÍREZ ALVARADO, Gilberto "Don Ferruco". Teatro de Títeres para niños de 3 a 80 años. Edición del autor, México, 1980.
25. RODRÍGUEZ, Aída y LOUREIRO, Nicolás. Cómo son los títeres. Editorial Losada, Uruguay, Argentina, 1990.
26. RUANO Y VARGAS, Virginia. Cómo hacer títeres fácilmente. Editorial Ruano y Vargas, México 1996.
27. RUANO Y VARGAS, Virginia. Manipulación de muñecos de funda. Editorial Ruano y Vargas, México 1998.
28. SOSSY. El maestro titiritero. Ediciones La Obra, Argentina, 1994, 50p.
29. SYLWESTER, Roland. The puppet and the world, edit. Concordia, United States, 1983.
30. TANAKA, Beatriz. Marionetas, Máscaras y Sombras Chinescas. Editorial Mas-Ivars, España, 1990.
31. TYLER, Mabs. Cómo hacer muñecos, Enciclopedia CEAC de las artesanías, Barcelona, 1990.

## HEMEROGRAFÍA

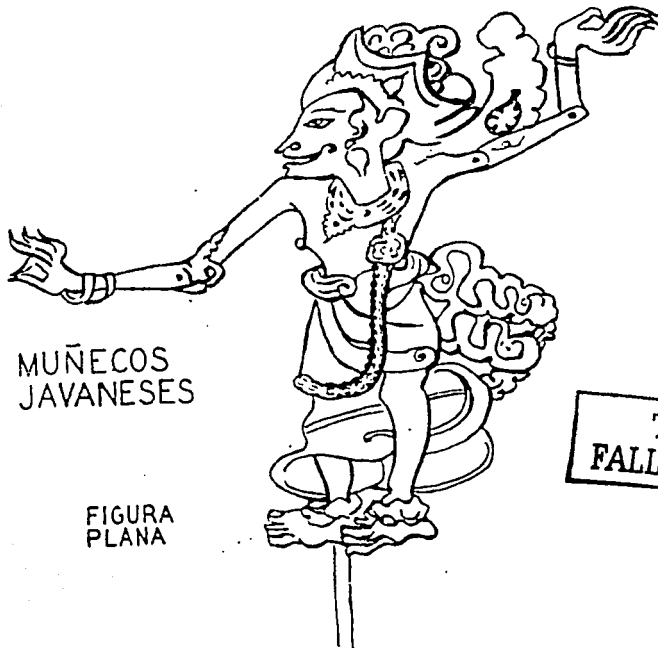
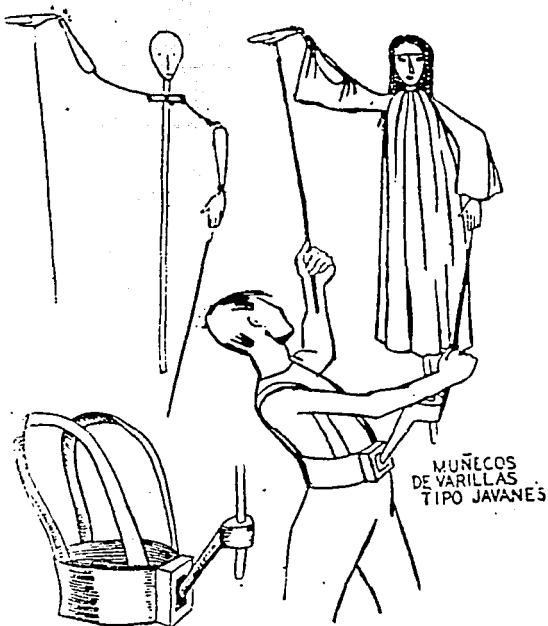
1. Teokixtli, Año 1, no. 1 y 2, marzo- junio 1998, 32 p.

# ANEXOS

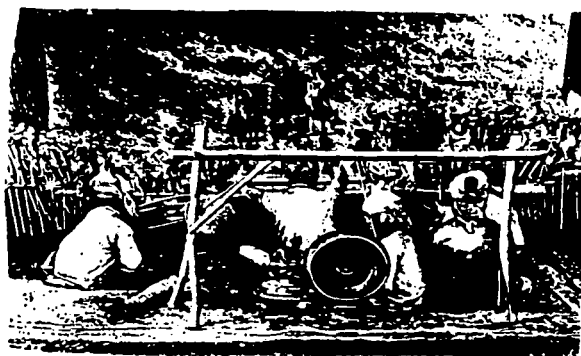
TESIS CON  
FALTA DE ORIGEN

# ANEXO 1

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



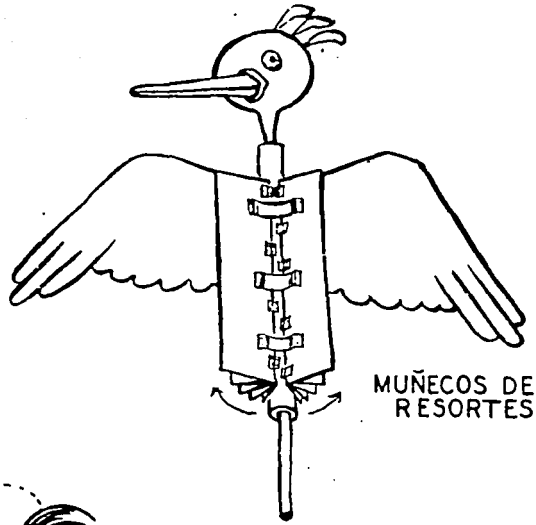
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

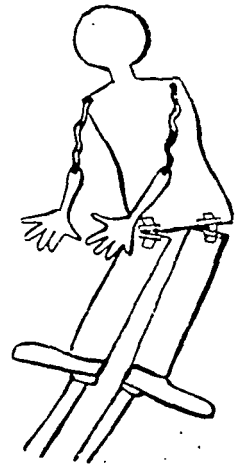
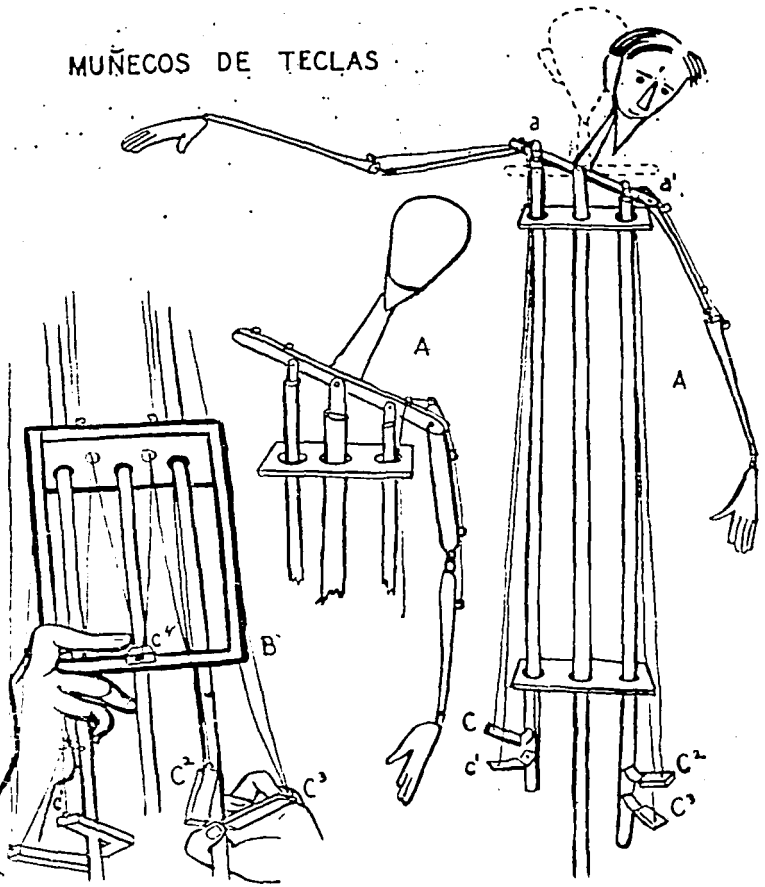
# ANEXO 2

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



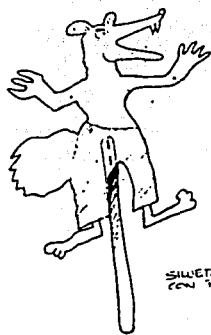
MUÑECOS DE RESORTES

MUÑECOS DE TECLAS

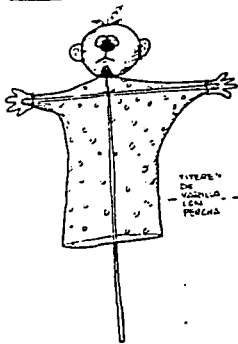
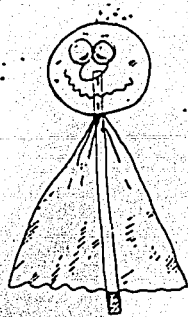


TESIS CON FALLA DE ORIGEN

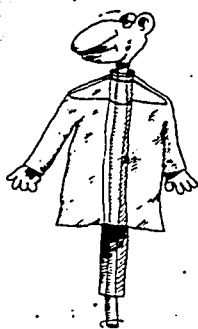
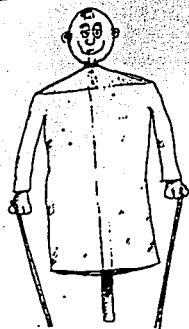




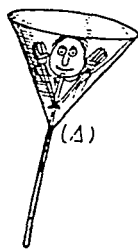
SILUETA PLANA  
CON PALITO



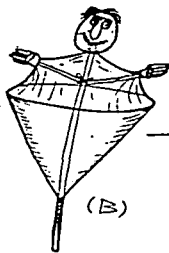
TITERE DE  
VARILLA  
CON  
PERCHA



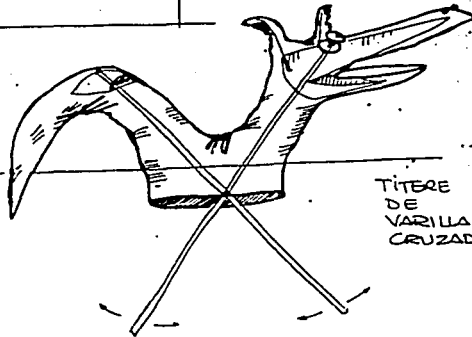
TITERE  
DE  
VARILLA  
CON  
CORREA  
DIFERENCIAL



(A)



(B)



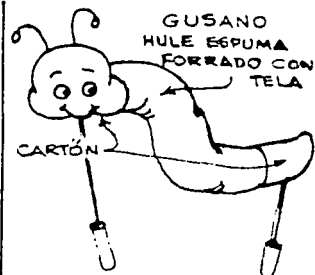
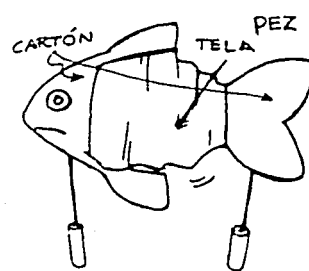
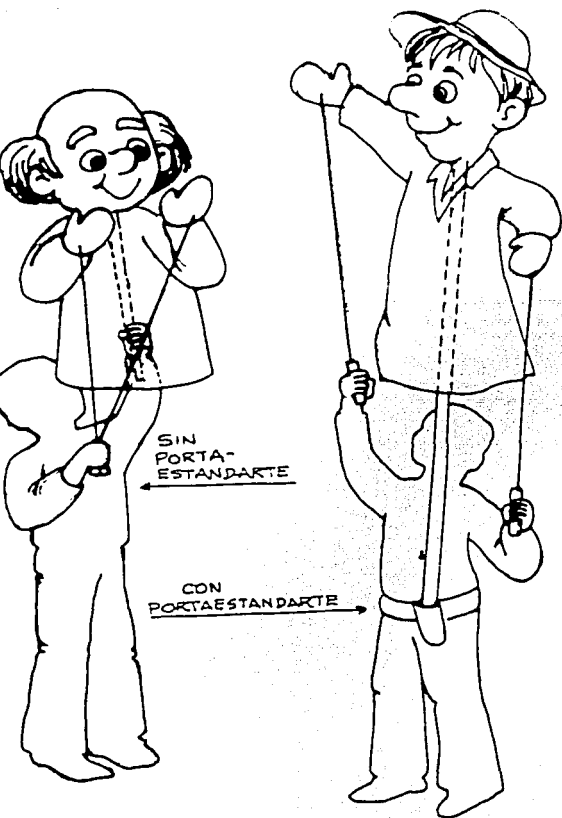
TITERE  
DE  
VARILLAS  
CRUZADAS



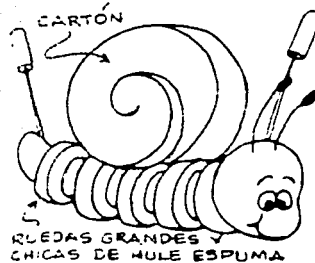
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 3

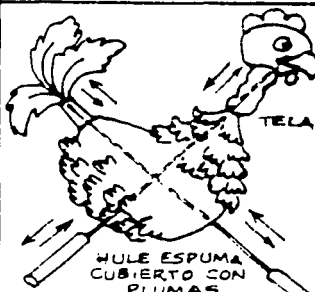
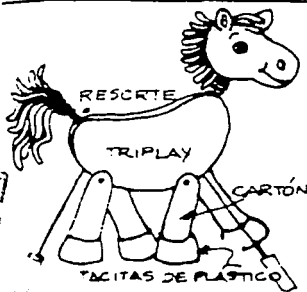
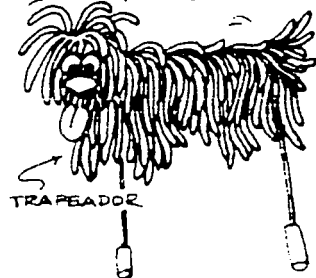
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



CARACOL



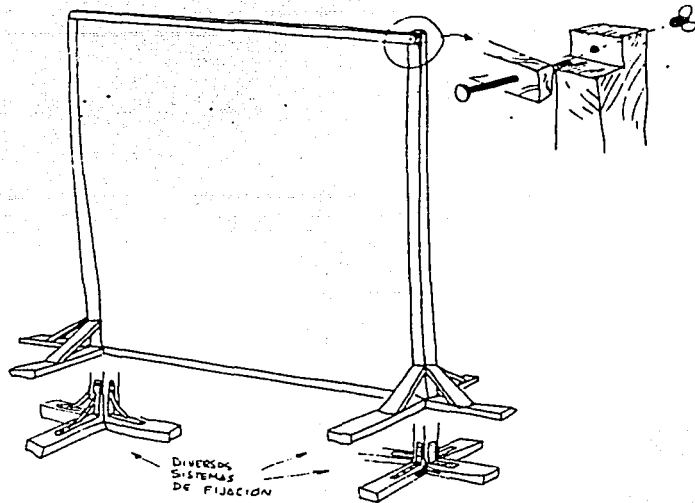
PERRO



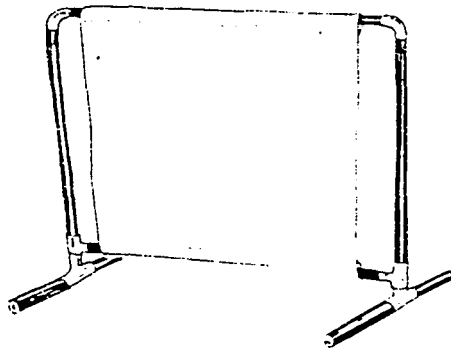
TESIS C...  
FALLA DE (...)

# ANEXO 4

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



7.- PANTALLA EXENTA, REALIZADA CON LISTONES

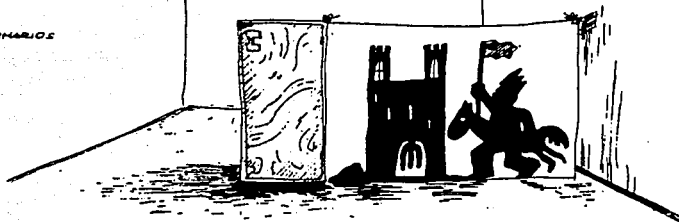


8.- CON TUBO RÍGIDO DE PVC  
Y UNIONES DE FONTANERÍA  
(TOTALMENTE DESMONTABLE)

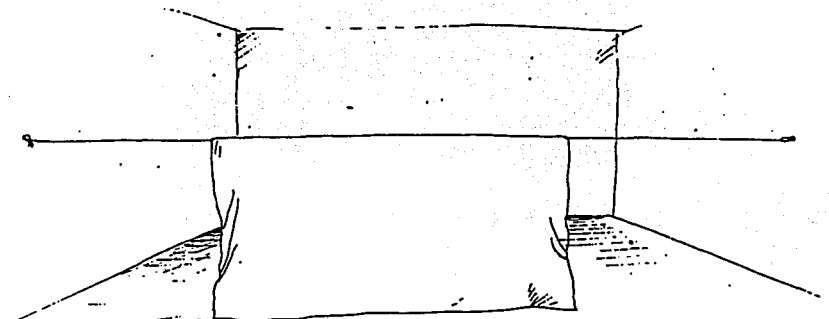
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



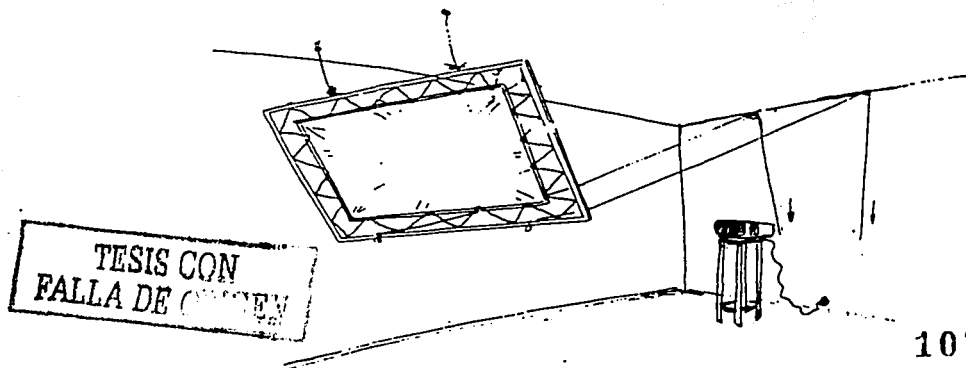
1. ENTRE DOS ARMARIOS



2. DEL ARMARIO A LA PARED

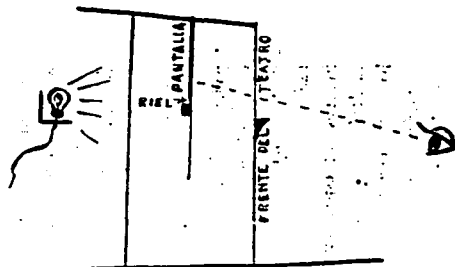
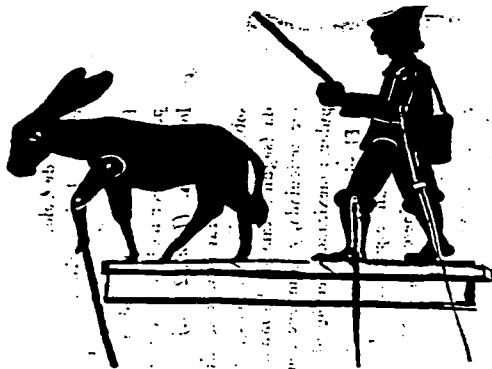


6. UNA SABANA SUJETA A UNA CUERDA TENSA, PROPORCIONA UNA PANTALLA MUY MÓVIL.

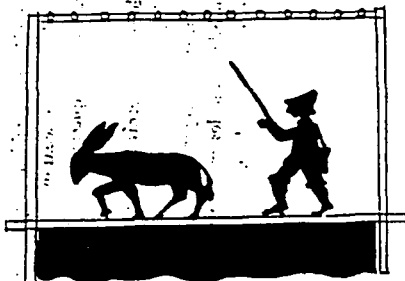


TESIS CON FALLA DE CENEN

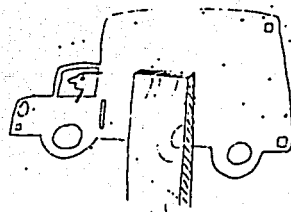
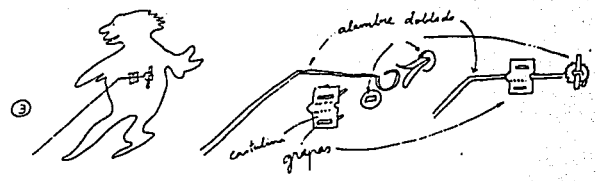
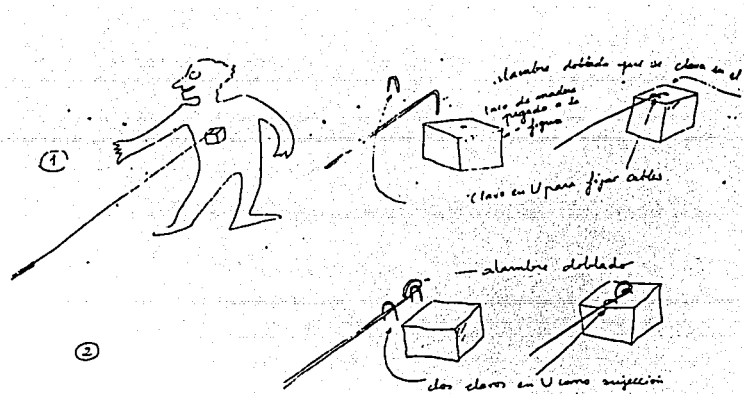
5. SUJETADA POR UN BASTIDOR FIJO QUE PUEDE ELEVARSE AL TECHO



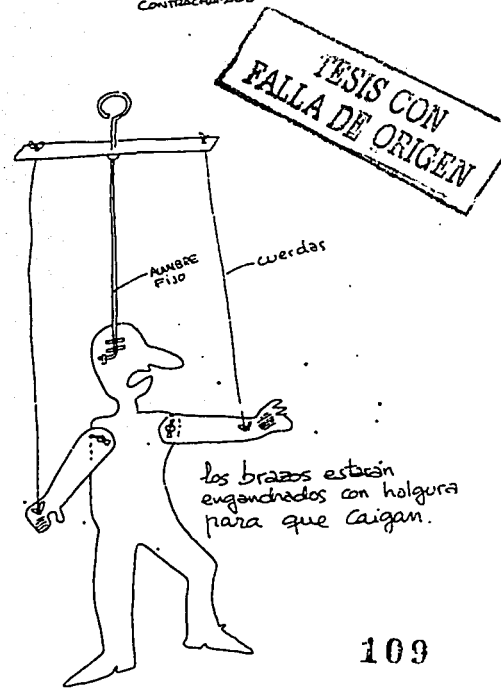
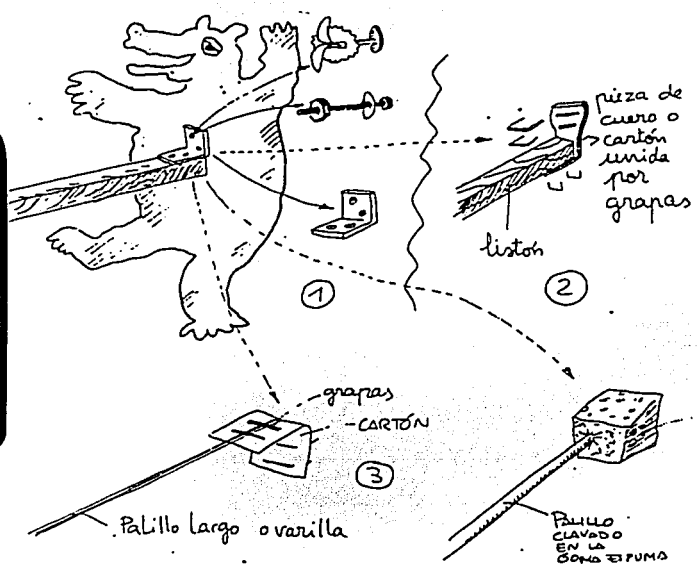
TEATRO DE  
SOMBRAS.



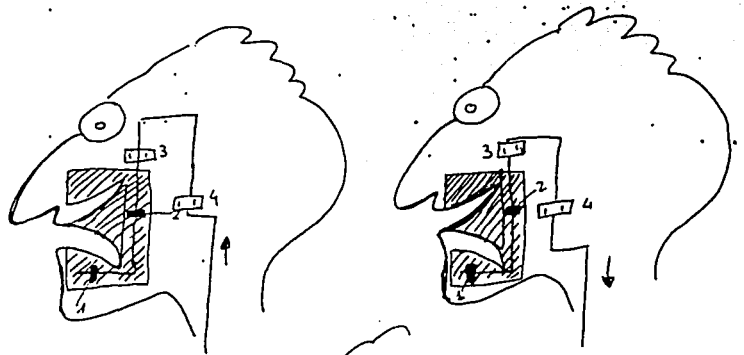
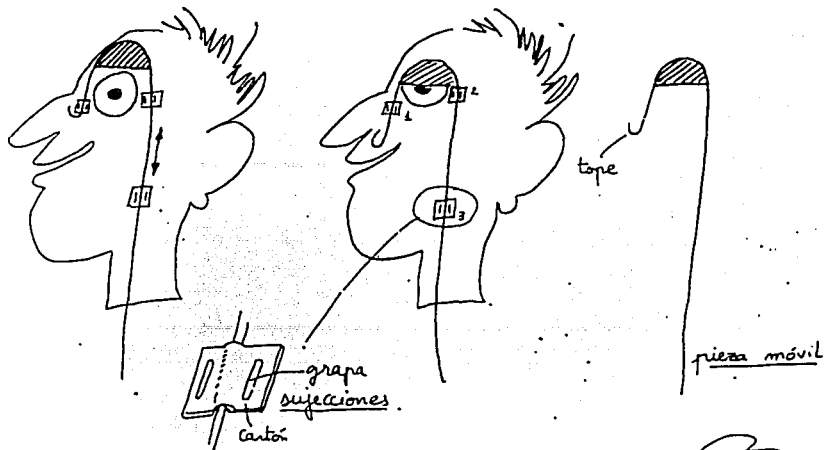
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



LISTÓN  
PEGADO  
O  
CRAMPADO  
EN  
PIEZA  
DE  
CARTÓN  
O  
CONTRACHAPADO.



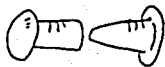




Alambre doblado.

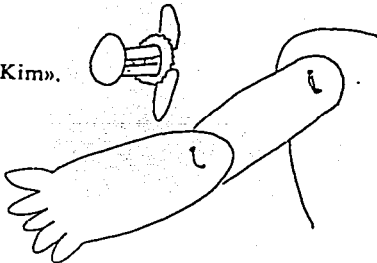


pieza móvil



Remaches de ferretería.

Ganchos «Kim».

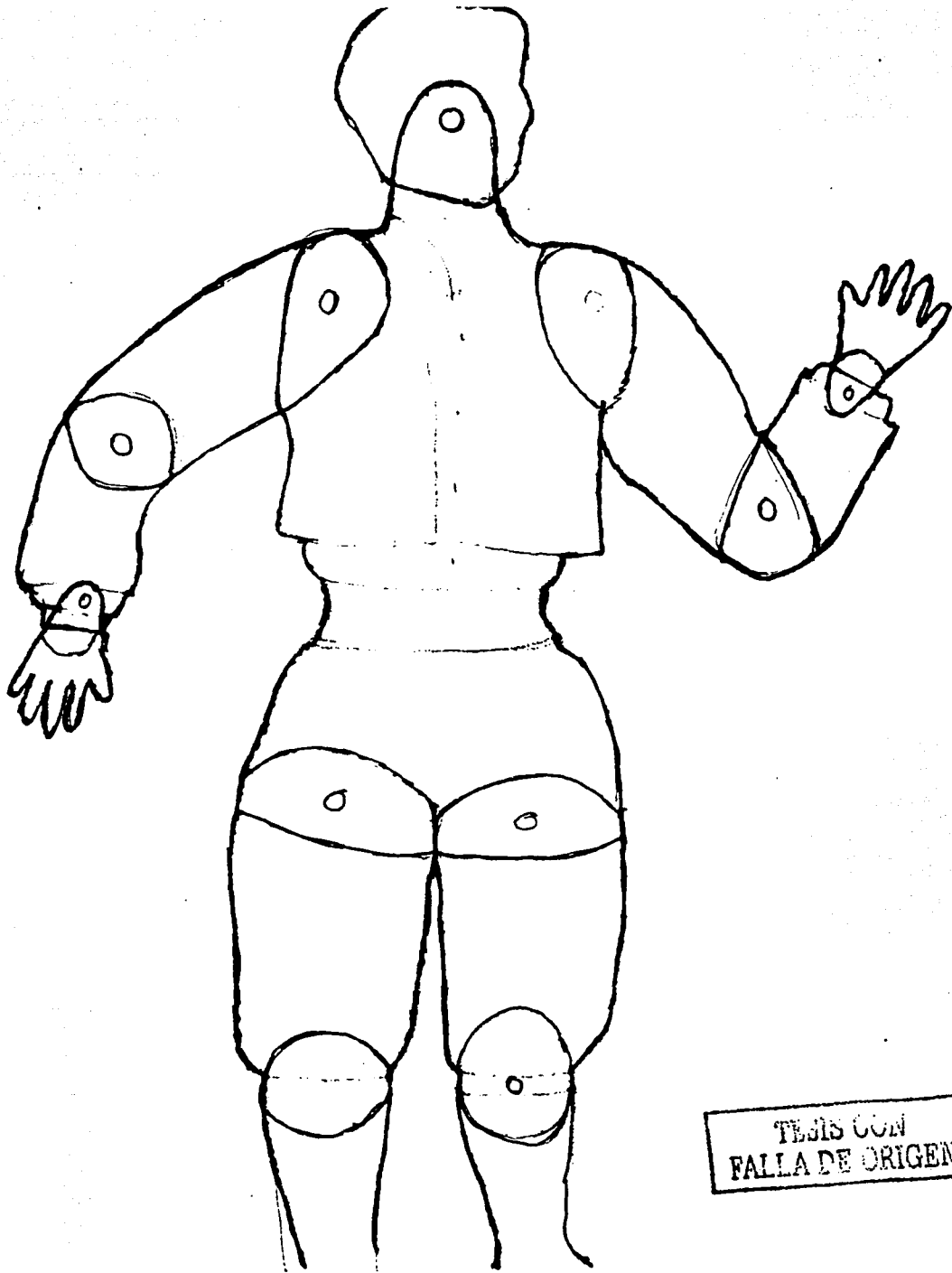


Cosido con puntada holgada e hilo fuerte.

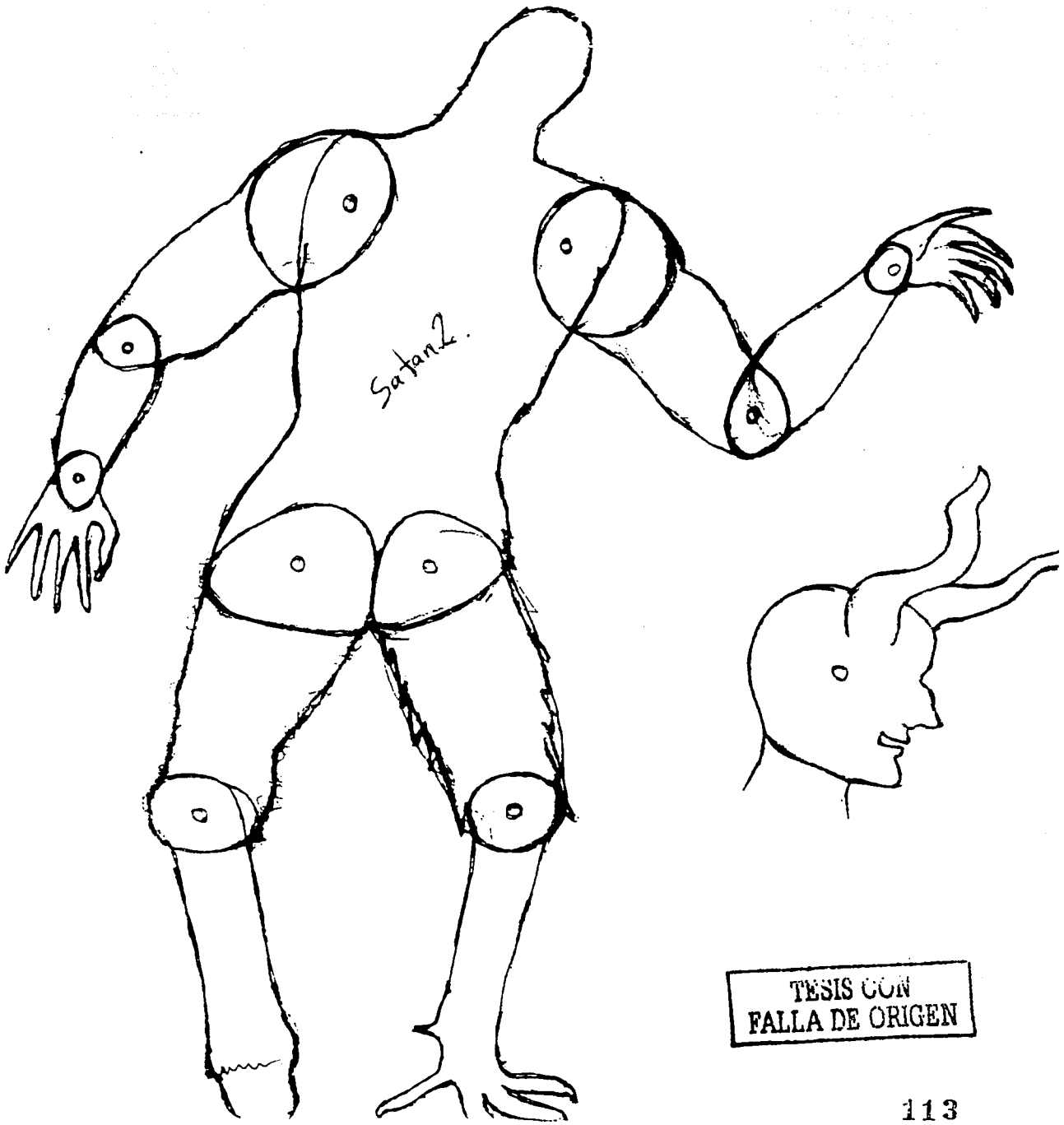
**TESIS CON FALLA DE ORIGEN**

# ANEXO 5

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

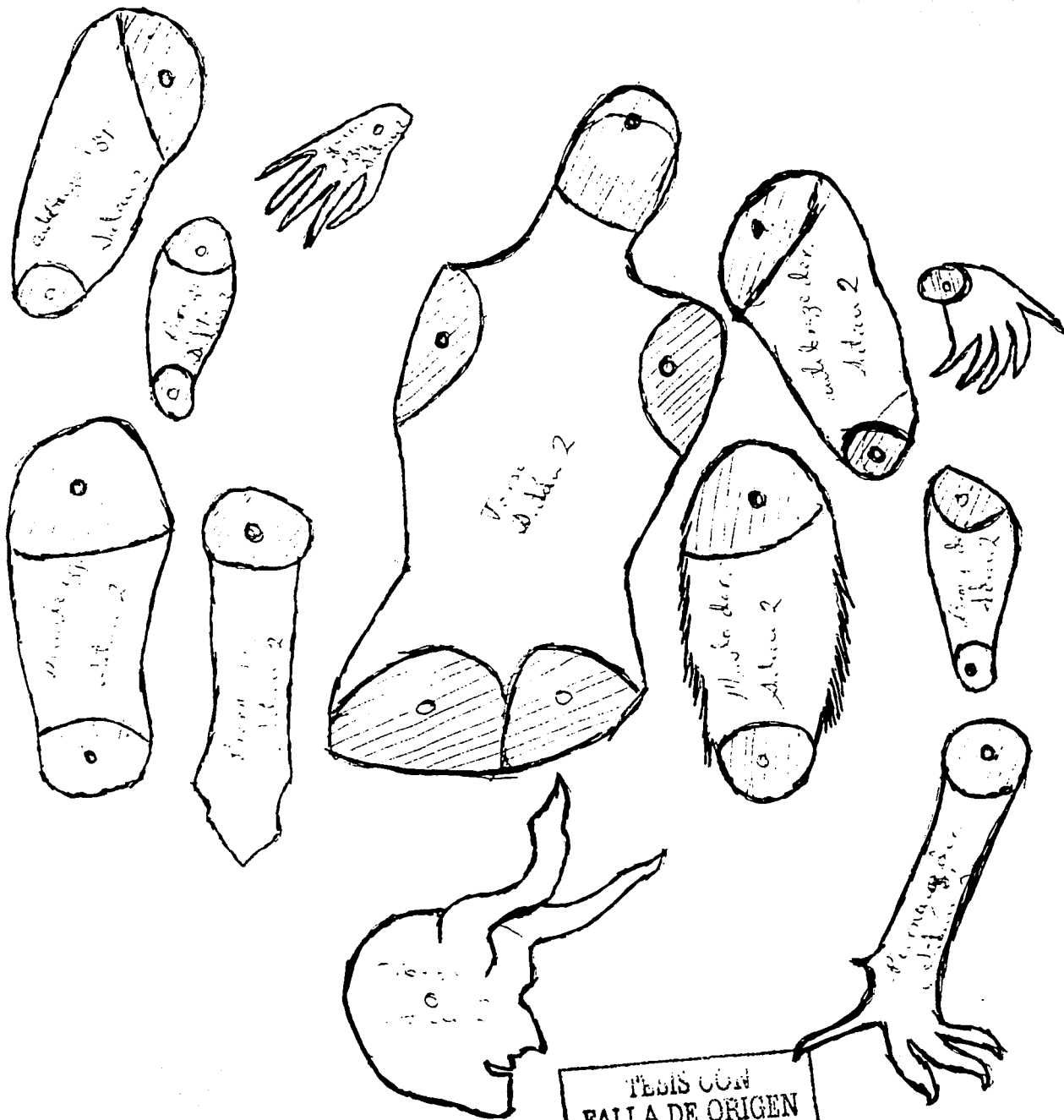


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

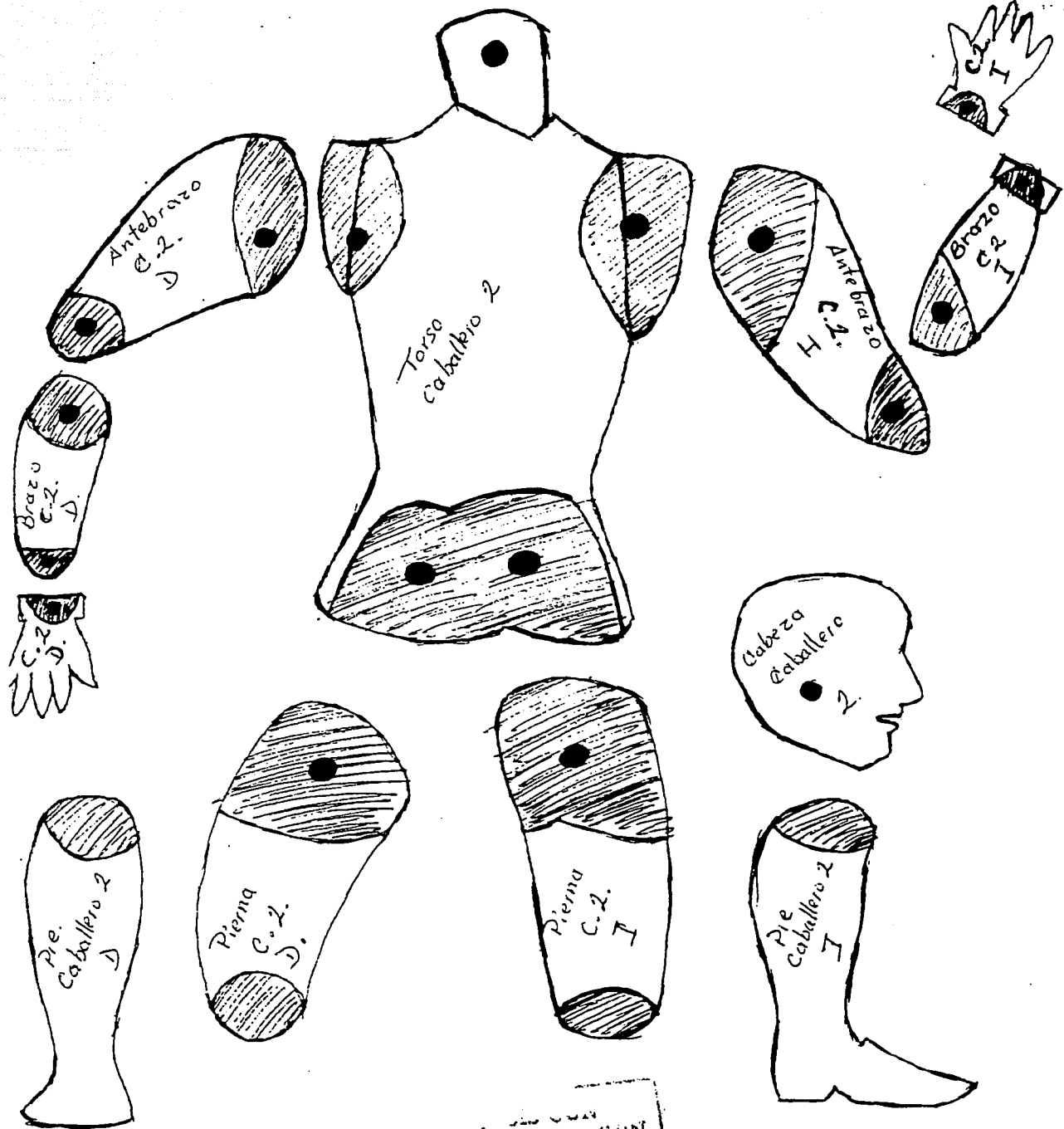


Satan2.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

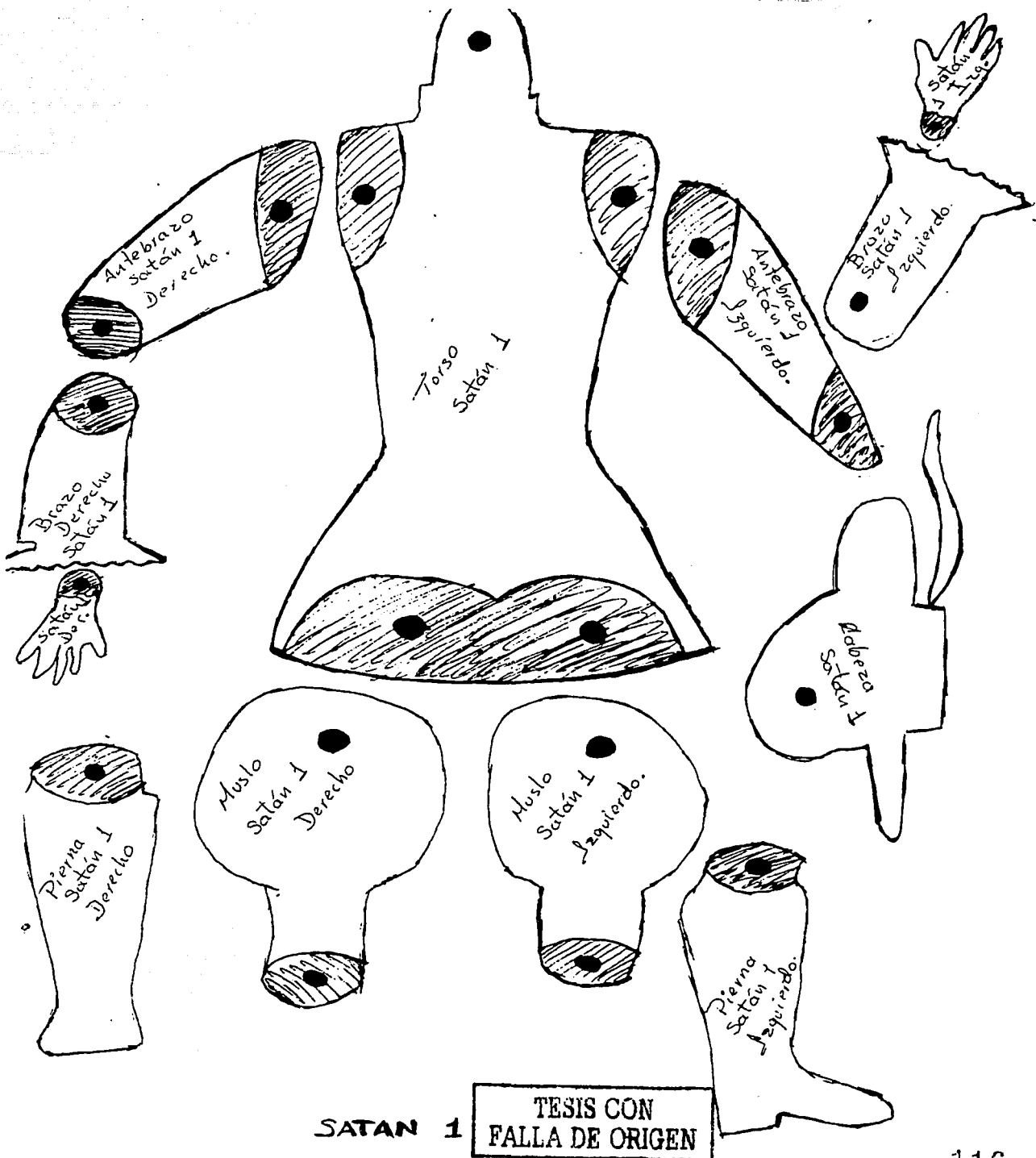


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



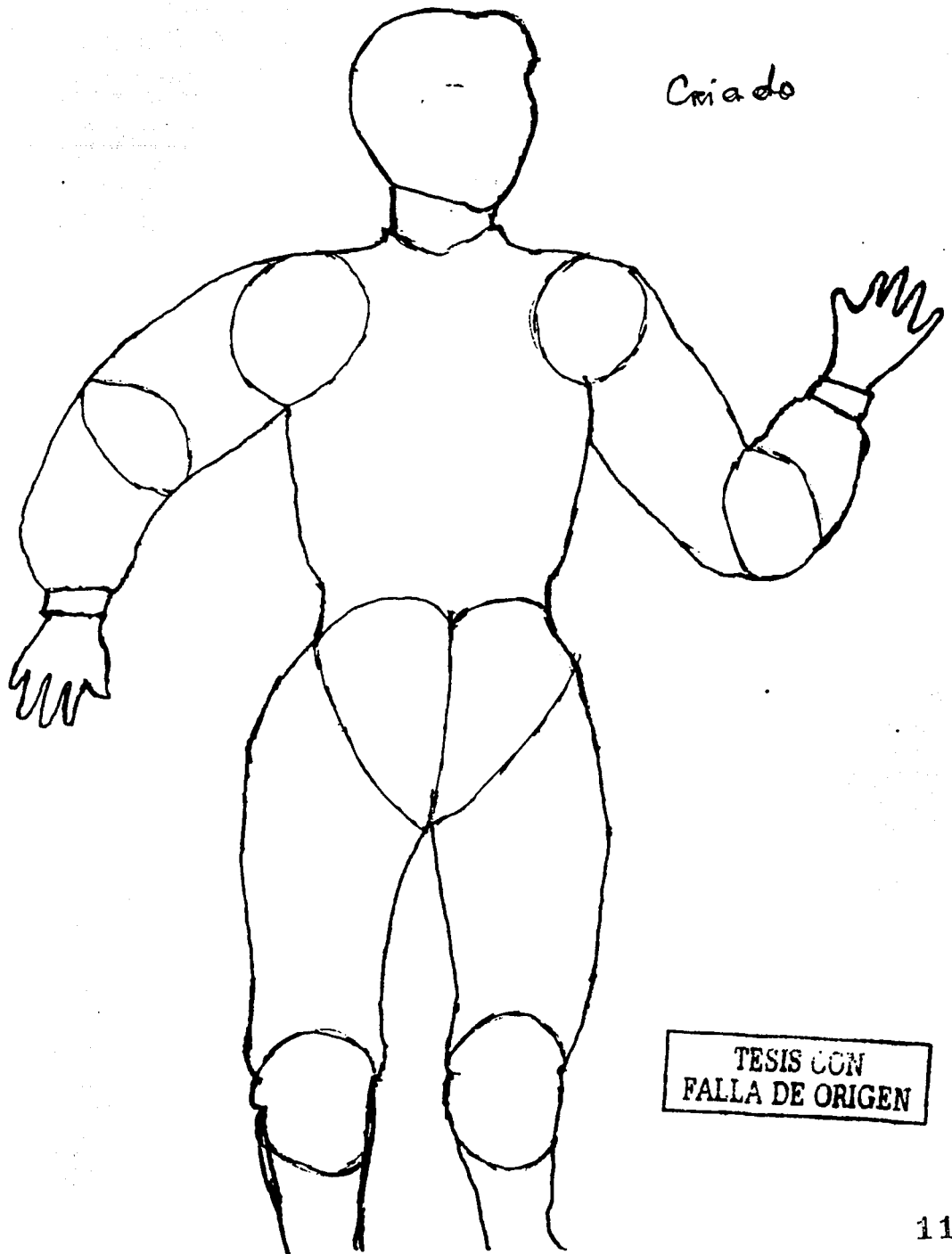
FALLA DE ORIGEN

CABALLERO 2



SATAN 1

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

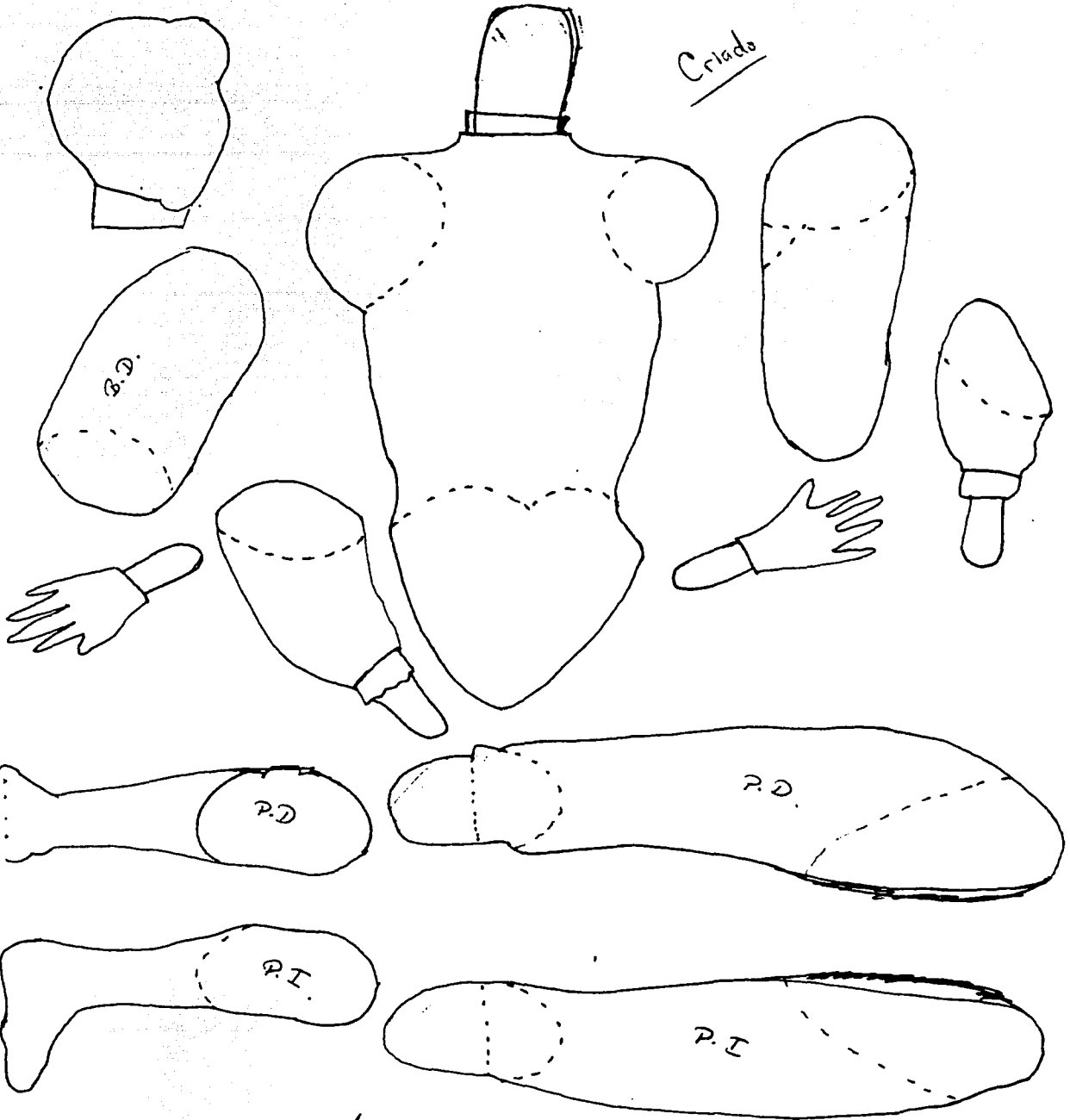


Criado

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

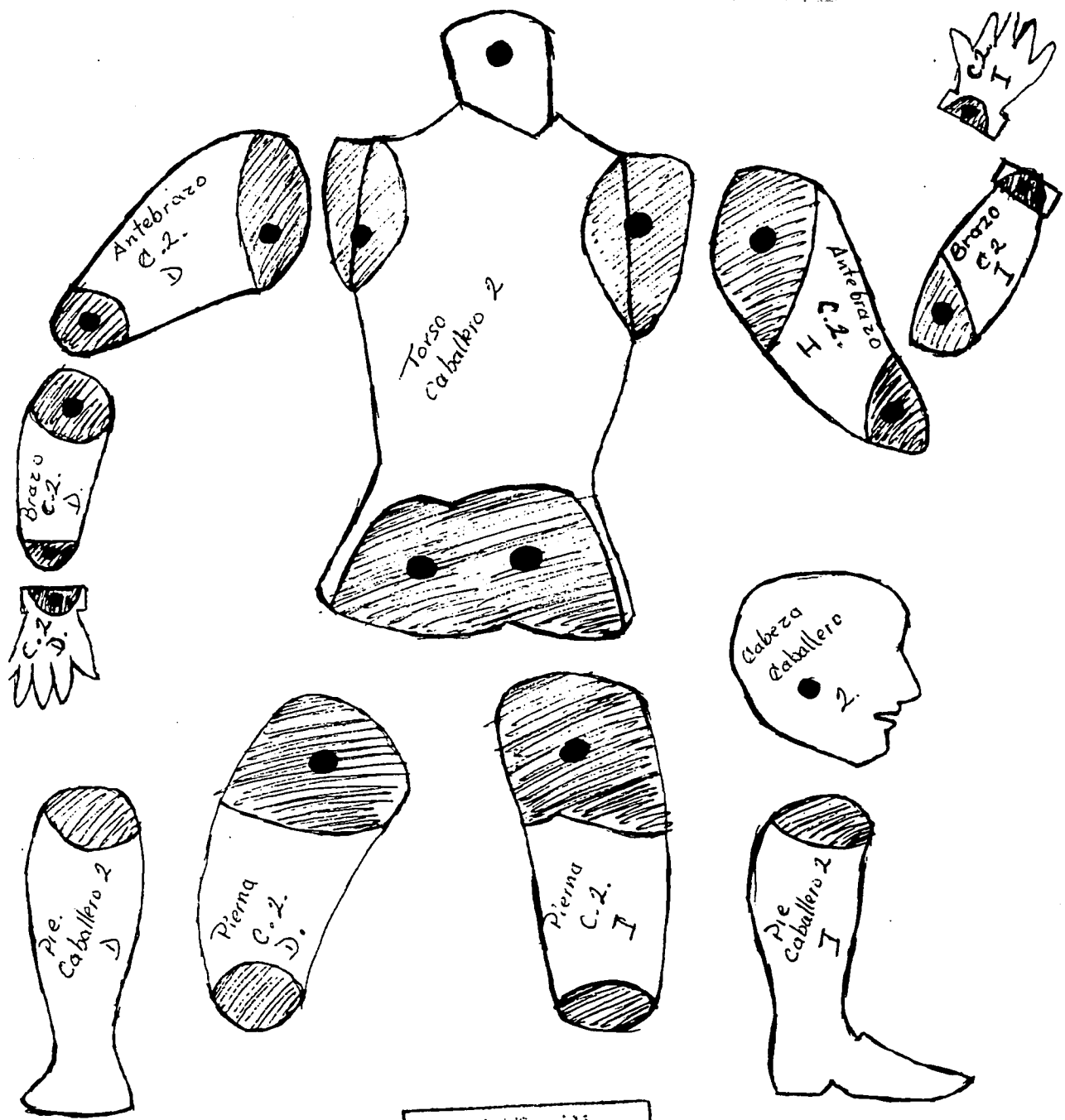


Criado



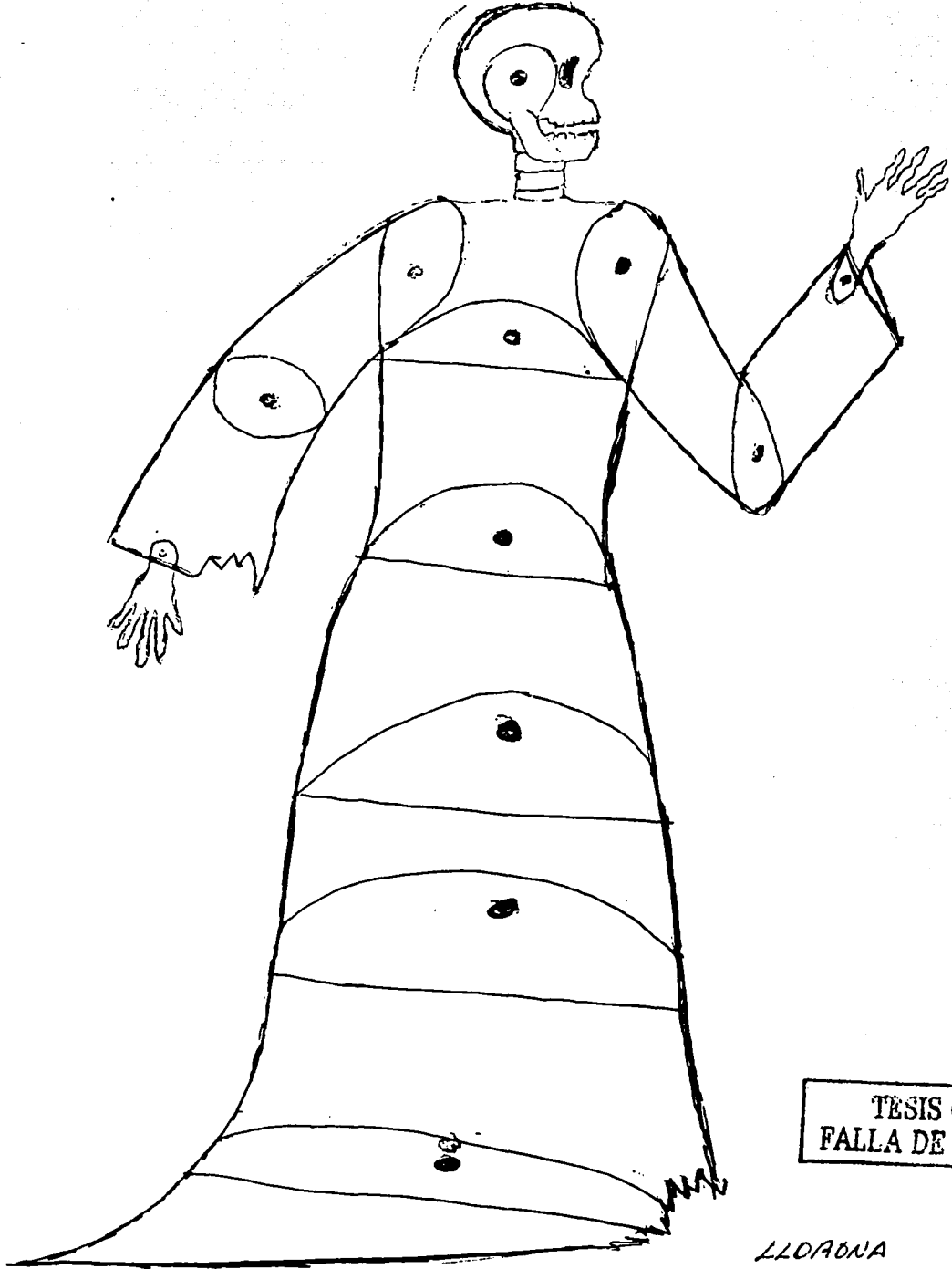
Criado.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



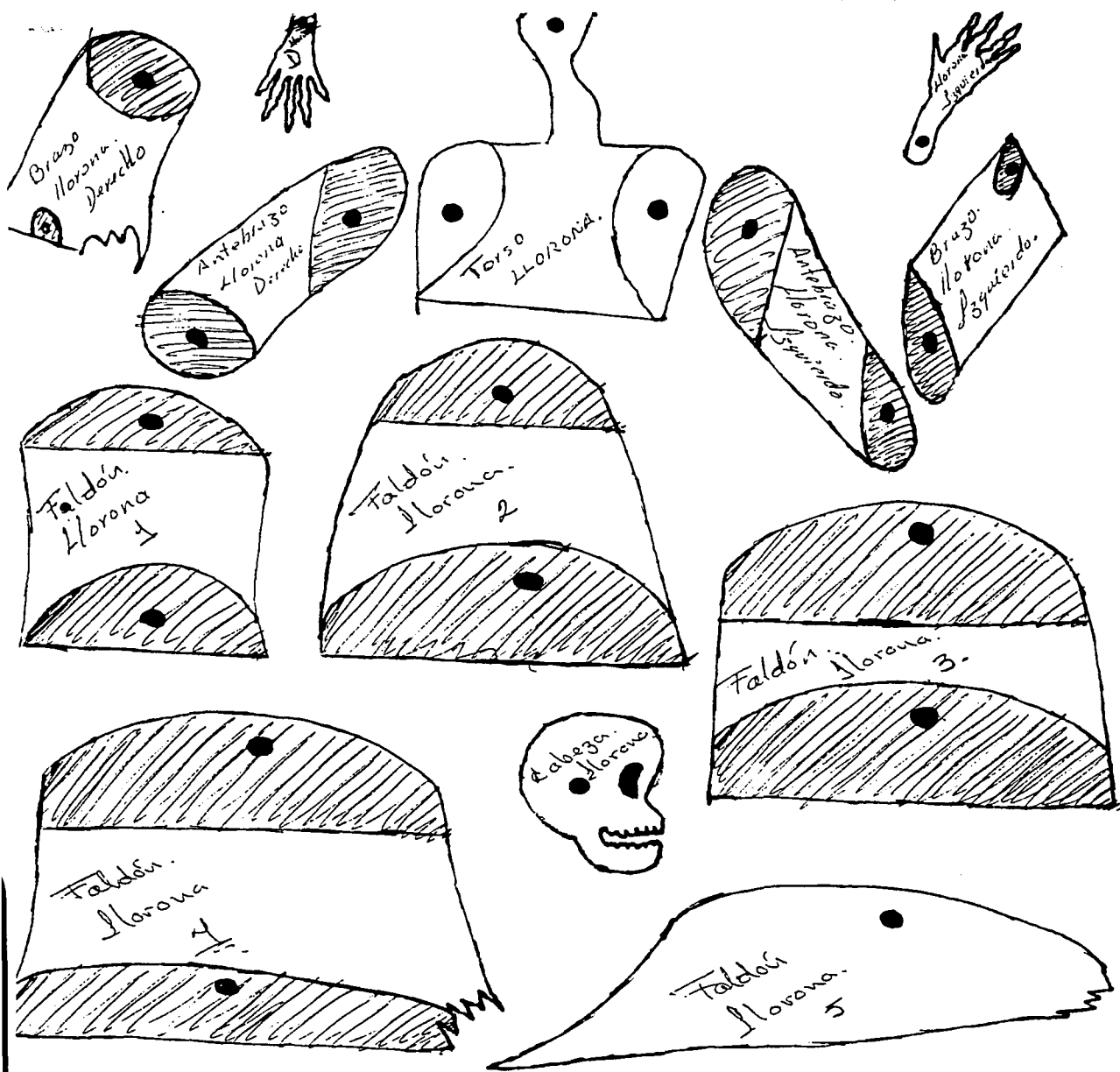
FESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

CABALLERO 2

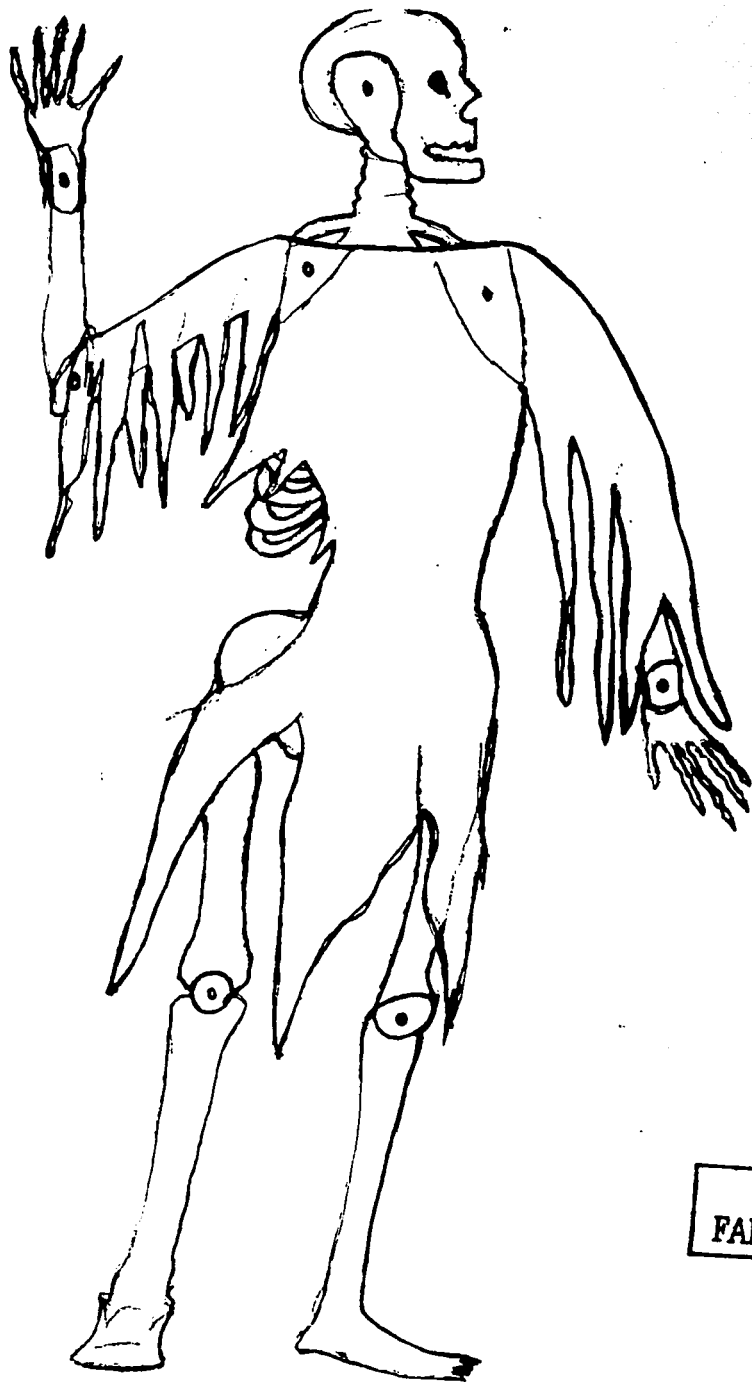


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

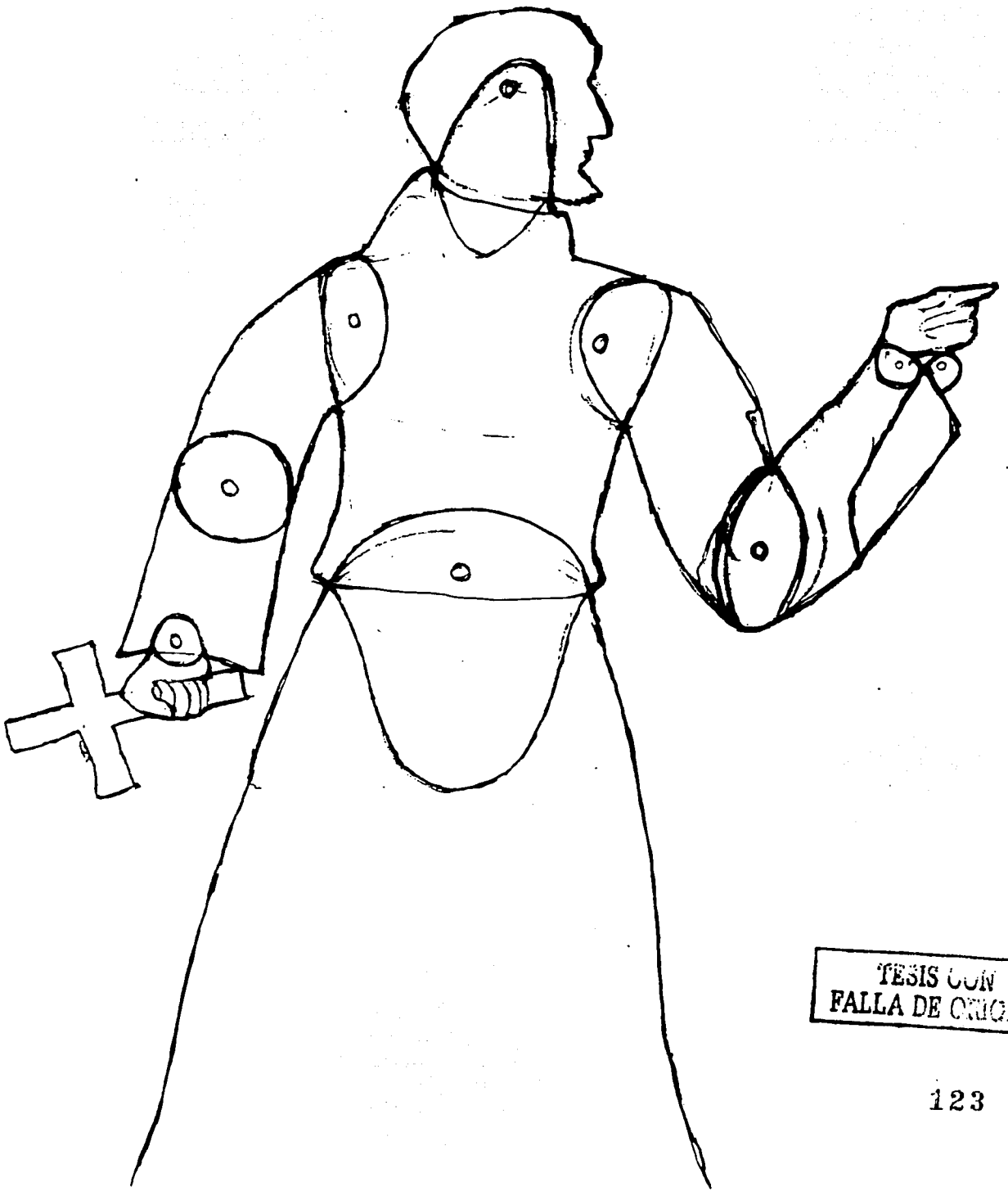
LLORENA



MAS CON  
 FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

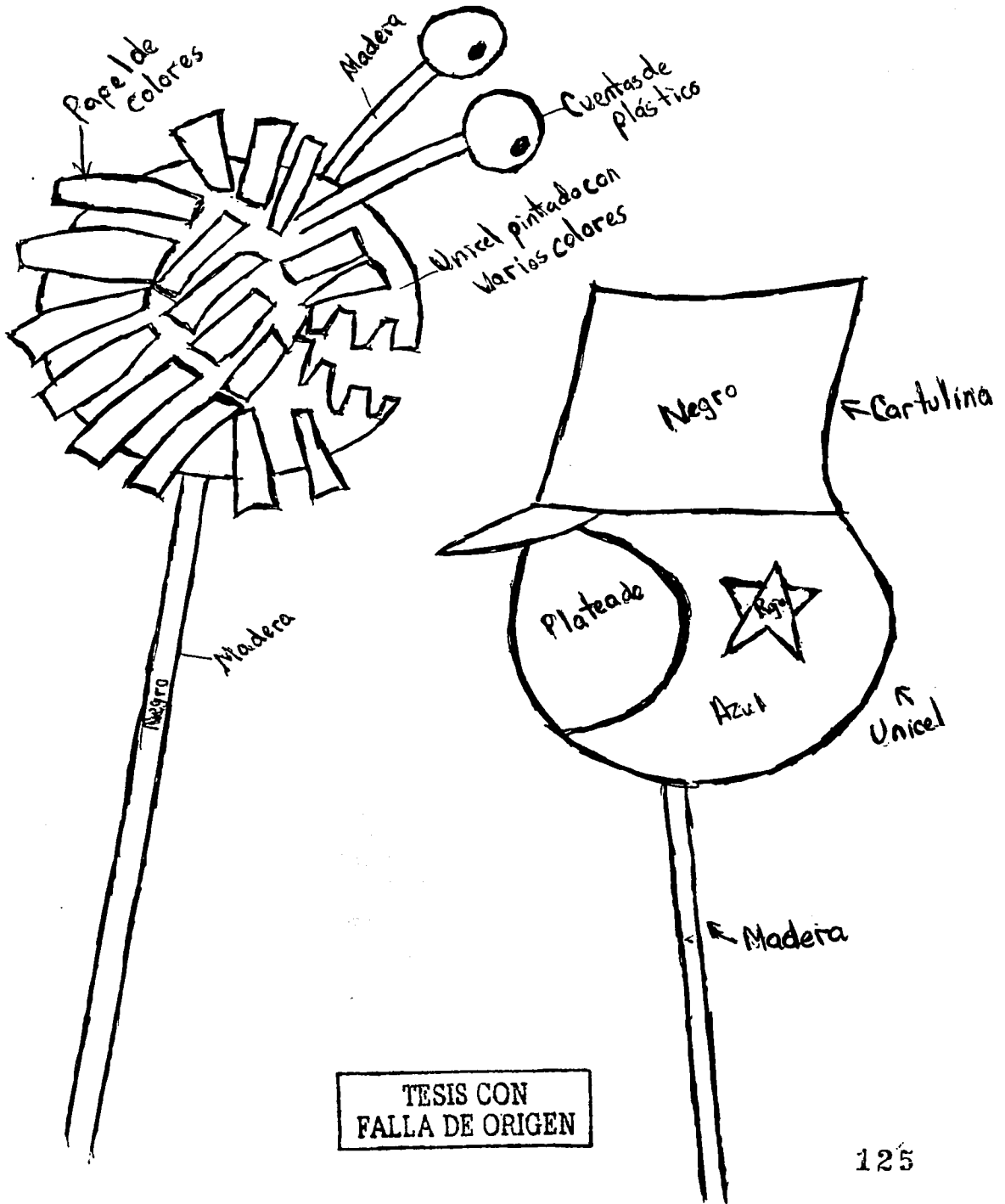


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 6

TESIS CON  
FALLA DE CUBIEN

124

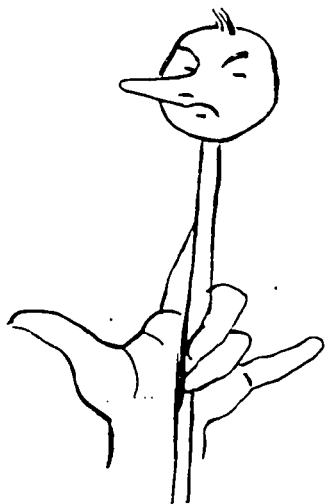
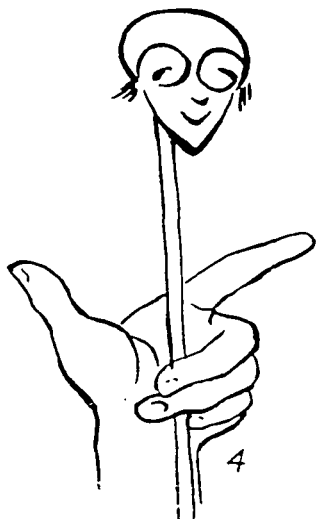
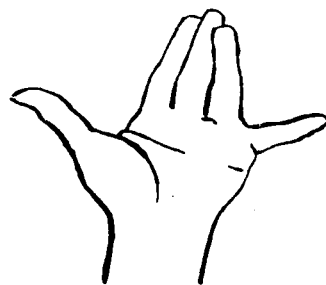
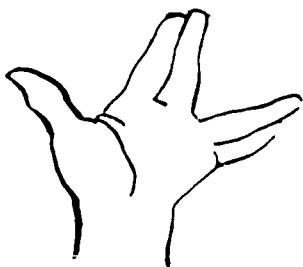
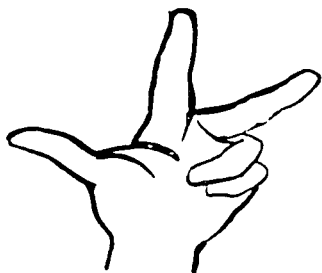


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

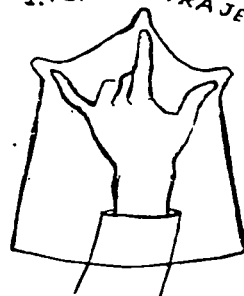


# ANEXO 7

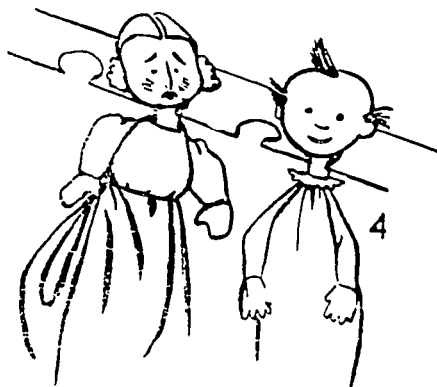
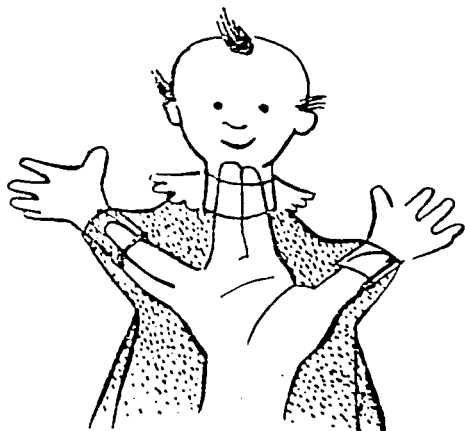
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

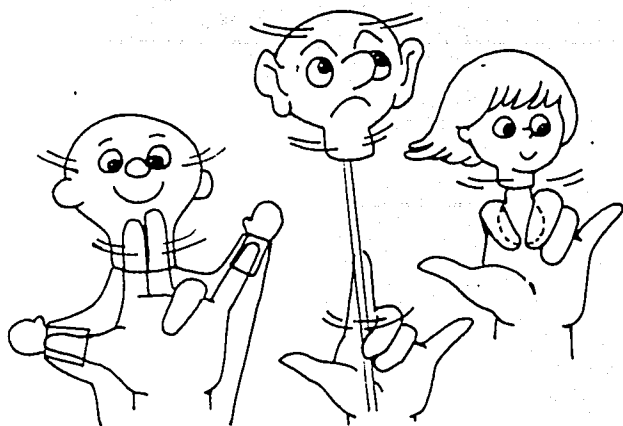


1. FUNDA - TRAJE



TESIS CON FALLA DE ORIGEN



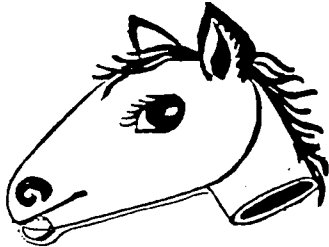
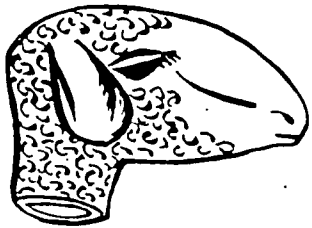


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

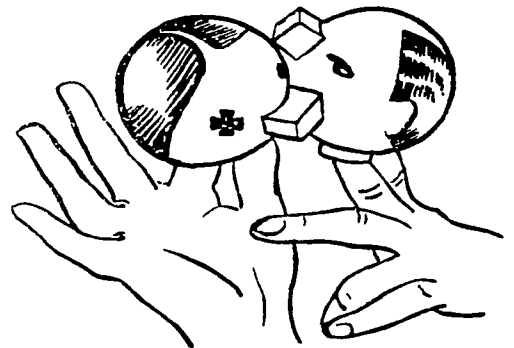
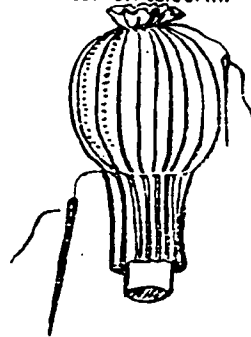
# ANEXO 8

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

CABEZAS DE OVALO Y ESFERA



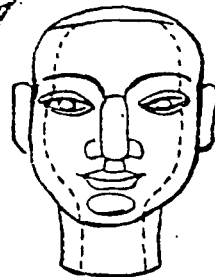
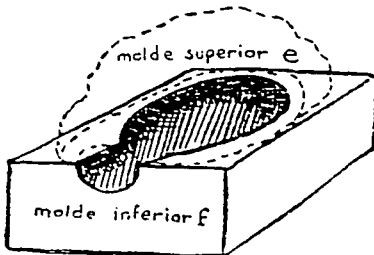
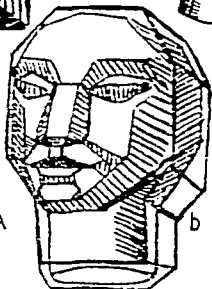
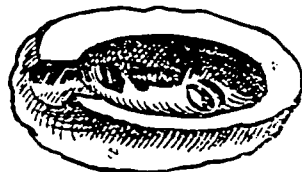
Cabeza hecha con un calcetín.



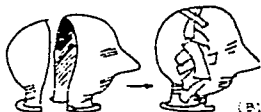
MUÑECOS SIMPLIFICADOS DE OBRASTZOFF

TESIS CON FALLA DE ORIGEN





COMO TALLAR UNA CABEZA.

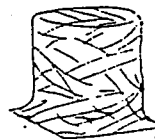
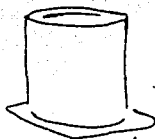


CABEZA DE PAPEL SOBRE PLASTILINA.

PARA SACAR LA PLASTILINA:

A - CON RASCADOR

B - PARTIENDO LA CABEZA UNA VEZ SECA.

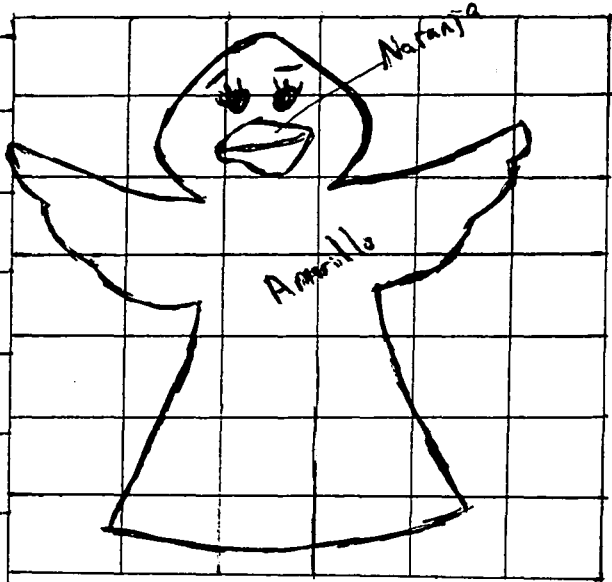
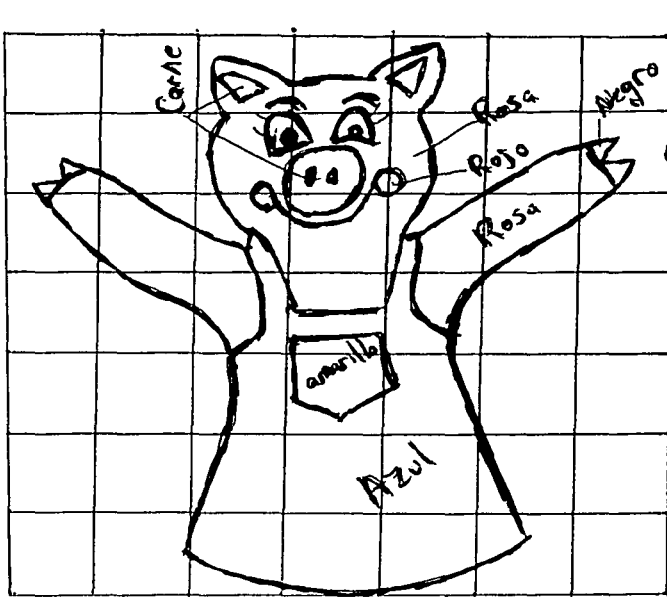
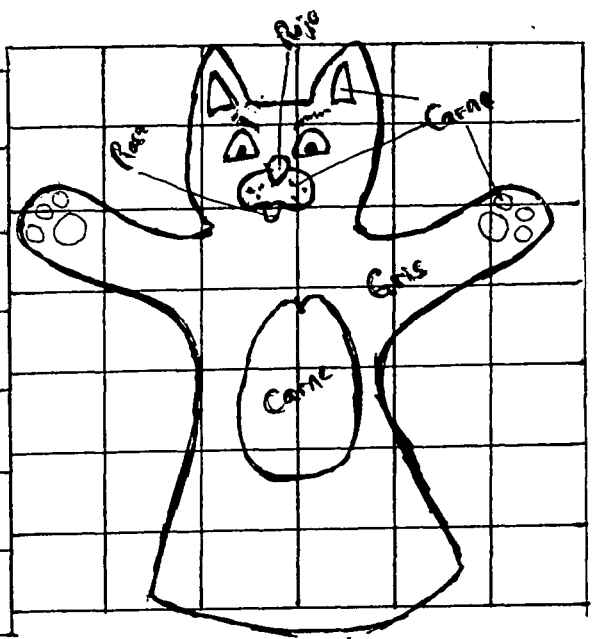
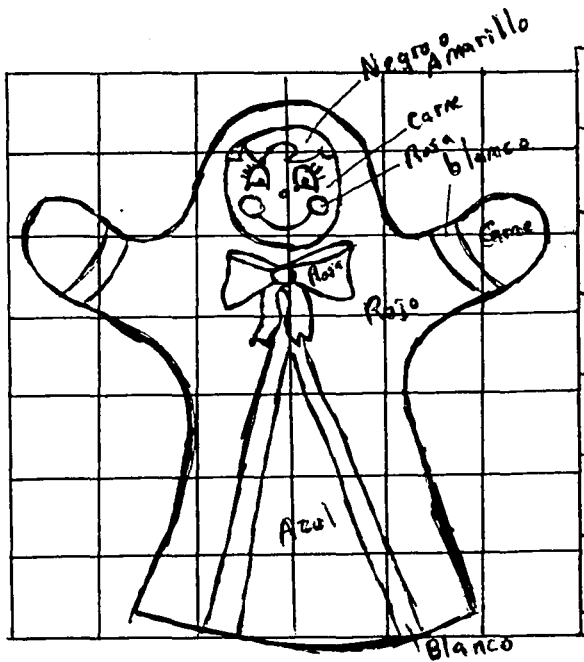


HECHO CON FALLA DE ORIGEN

CABEZA REALIZADA SOBRE UN BOTE DE YOGUR, CON PAPEL Y COLA, AÑADIENDO ELEMENTOS QUE SE VAN INCORPORANDO SOBRE LAS PRIMERAS CAPAS DE PAPEL. UNA VEZ SECAS AL FINAL SE RETIRA EL BOTE Y SE DECORA.

# ANEXO 9

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



(1 cm = 3 cm)

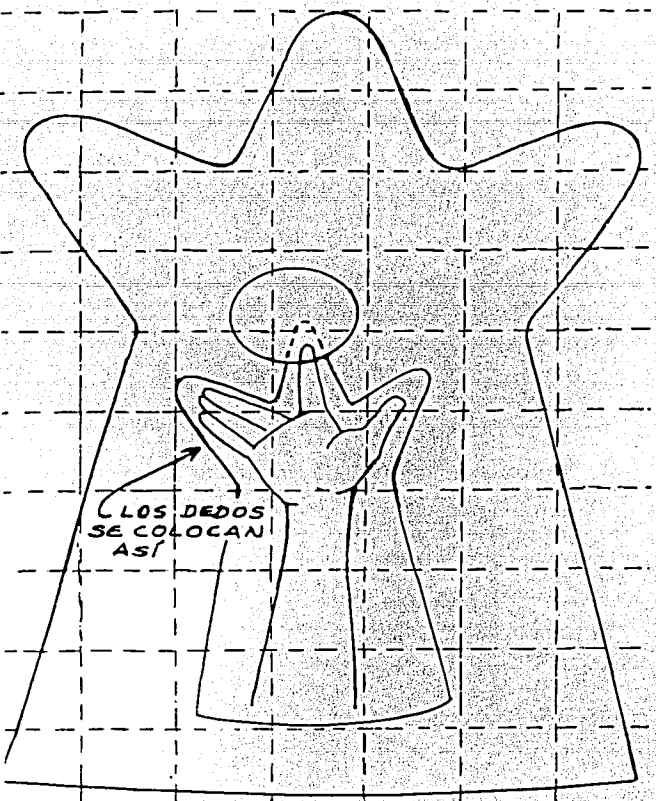
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



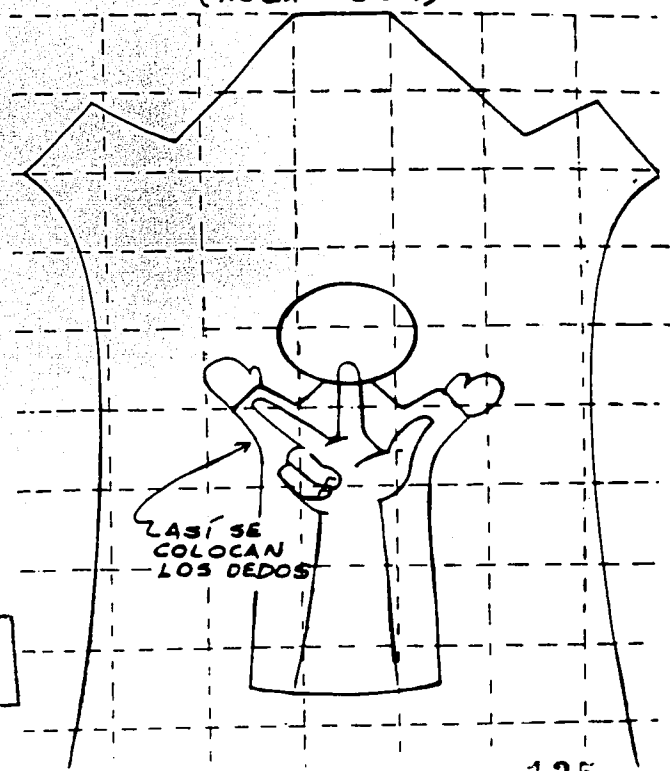
# ANEXO 10

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

(1.5 cm = 5 cm)

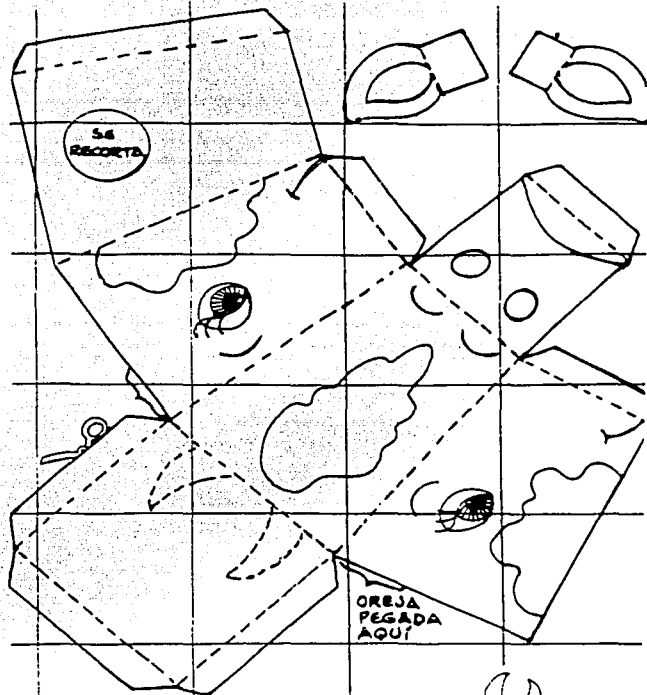
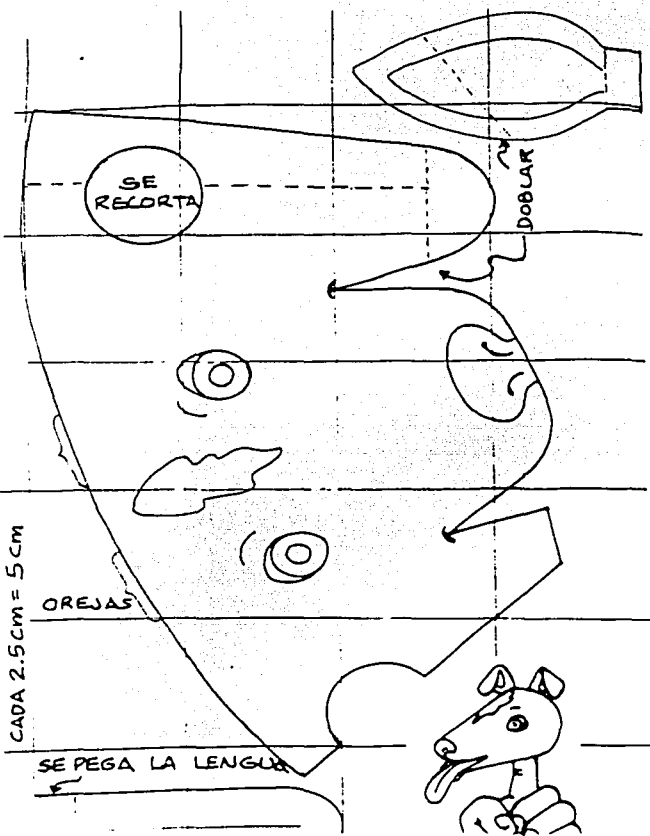


(1.5 cm = 5 cm)



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





NOTA: UNA VEZ QUE SE RECORTA LA FIGURA, SE RECORTAN Y SE DOBLAN LOS CUERNOS, SE PEGAN LAS OREJAS Y LO DEMÁS.

CADA 2.5 cm = 5 cm

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

PARTE CENTRAL

PARTE LATERAL

CORTAR DOS IGUALES

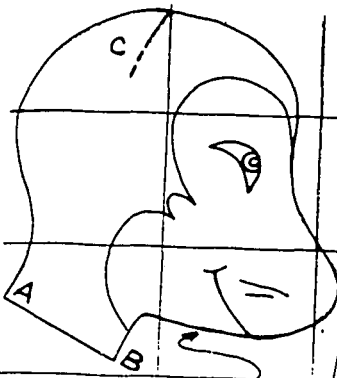
OREJA

UNA VEZ RECORTADA LA FIGURA, SE COSE Y RELLENA Y AL FINAL SE DECORA.

MOLDE PARA TELA

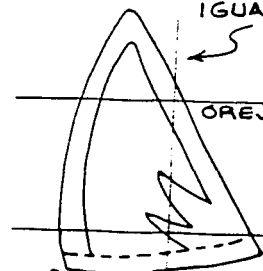
CADA 2.5cm = 5cm

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

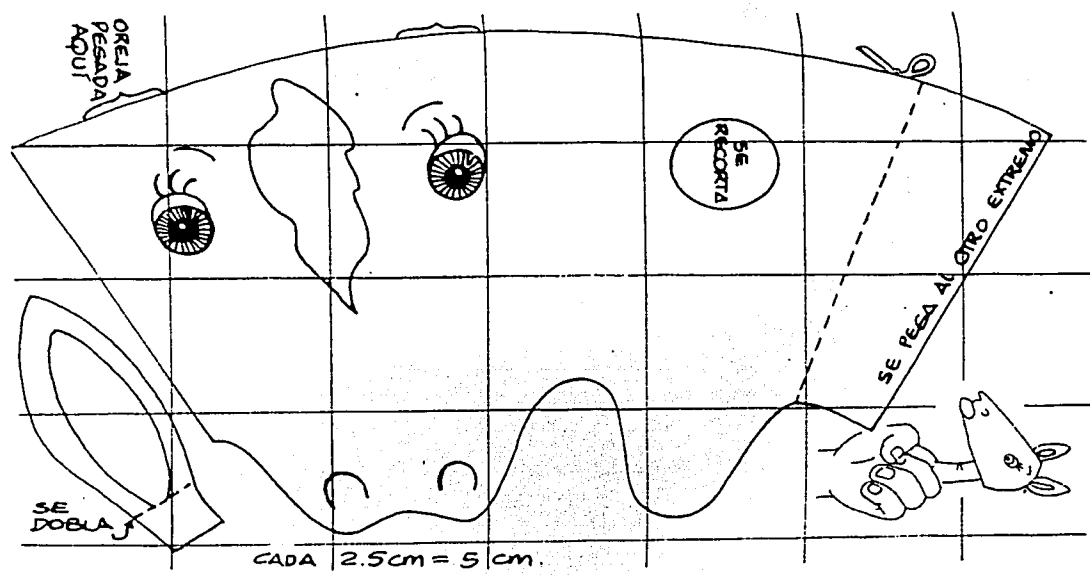
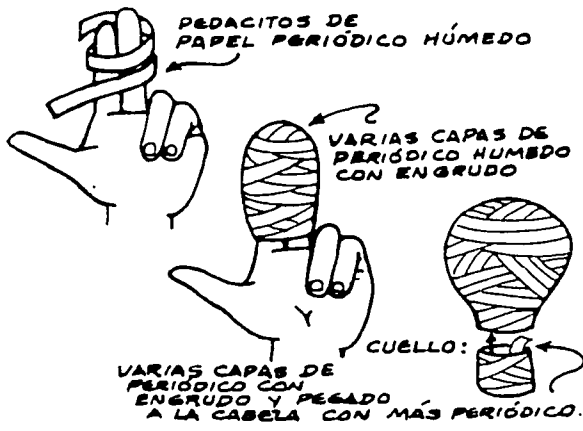


RECORTAR DOS IGUALES

OREJA



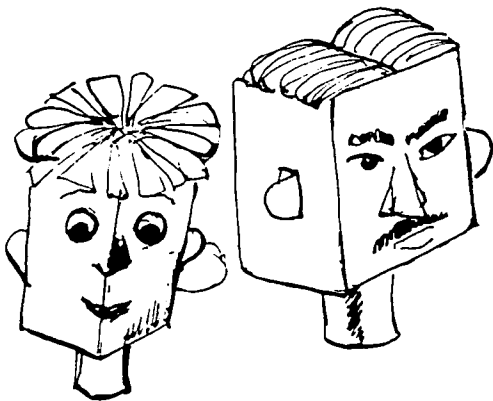
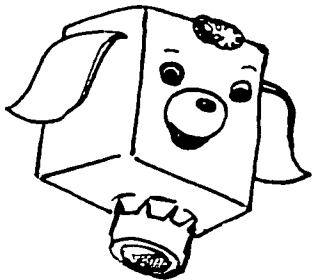
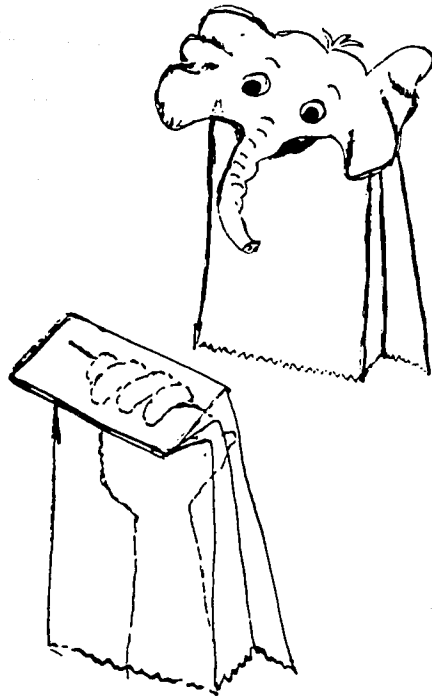
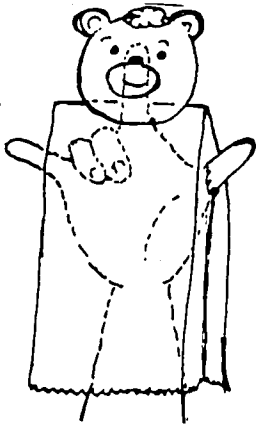
CADA 2.5cm = 5cm



FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 11

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

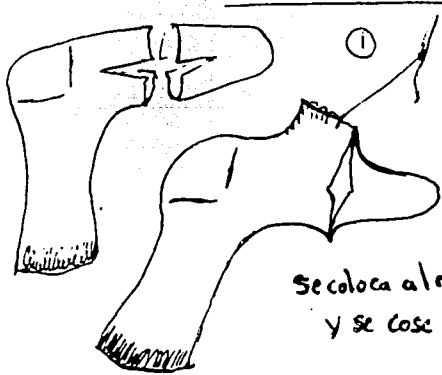


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

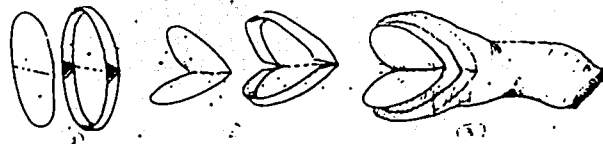


# ANEXO 12

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



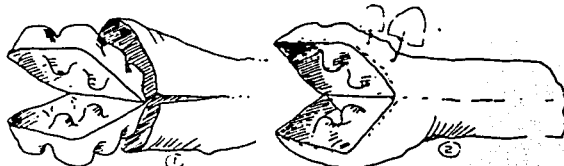
Se coloca al revés  
y se cose.



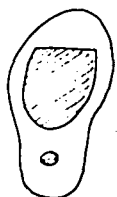
TÍTERE DE MANOS CON OJOS  
DE AGUJEROS Y LENGUA



Se adorna  
con ojos de  
botón y lengua  
de fieltro



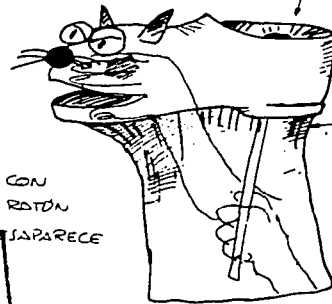
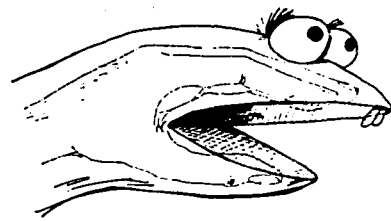
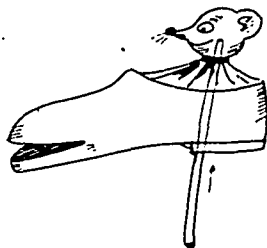
TÍTERE DE MANOS CON HUEVERA Y PUNTERA DE  
UN PANTALÓN PEGADA AL BORDE  
DE LA HUEVERA



DOS AGUJEROS  
EN LA SUELA



el borde de la  
tela se une a la  
sombocadura del zapato

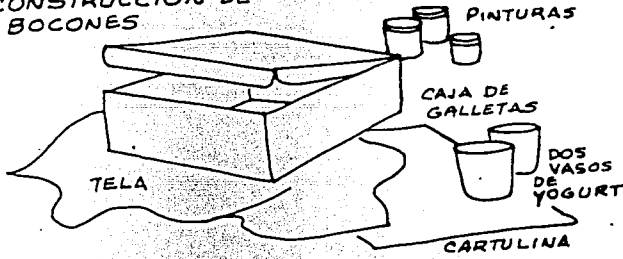


tela pegada

TÍTERE MÚLTIPLE REALIZADO CON  
UN ZAPATO GATO Y CON UN ROTÓN  
(de fieltro) QUE APARECE Y DESAPARECE

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

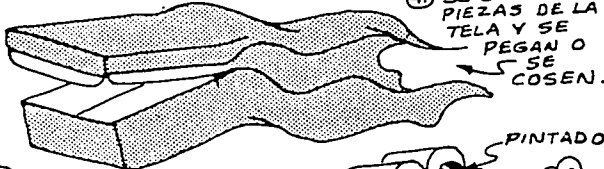
## CONSTRUCCIÓN DE BOCONES



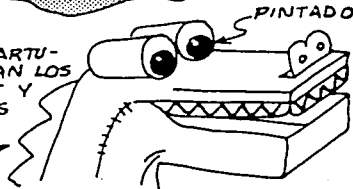
① SE HACE UNA BANDA Y UN TUBITO PARA LOS DEDOS Y LA NARIZ CON CARTULINA.

② SE PINTA EL INTERIOR DE LA CAJA Y SE DEJA SECAR, LUEGO SE PEGAN LA BANDA Y EL TUBO PARA LOS DEDOS.

③ SE CUBRE CON TELA LA TAPA Y LA CAJA SE VA PEGANDO DESDE EL PRINCIPIO.



⑤ SE CUBREN CON CARTULINA Y SE DECORAN LOS VASOS DE YOGURT Y SE LE DIBUJAN LOS COLMILLOS. SE PUEDE AÑADIR CON FIELTRO LAS ESCAMAS....



## CAJAS DE CARTÓN DRAGON

MATERIAL:

CAJA DE GALLETAS  
TELA  
DOS VASOS DE YOGURT  
MARCADOR NEGRO  
PINTURA ROJA  
CARTULINA  
CINTA ADHESIVA



② SE PEGAN UNAS TIRITAS DE CARTULINA EN LA TAPA Y UN CONO DE CARTULINA EN LA PARTE INFERIOR PARA COLOCAR LOS DEDOS.

③ SE CUBREN DE PAPEL LOS VASOS, SE PINTAN LOS OJOS Y SE PEGAN.

④ SE CUBRE LA CAJA CON TELA. SE CORTA LA PESTAÑA PARA FORMAR LOS DIENTES, SE PINTA EL INTERIOR DE LA CAJA. SI SE DESEA, AÑADA UNA LENGUA DE CARTÓN, Y CON PAPEL DE CHINA, HAGA LA CRESTA.

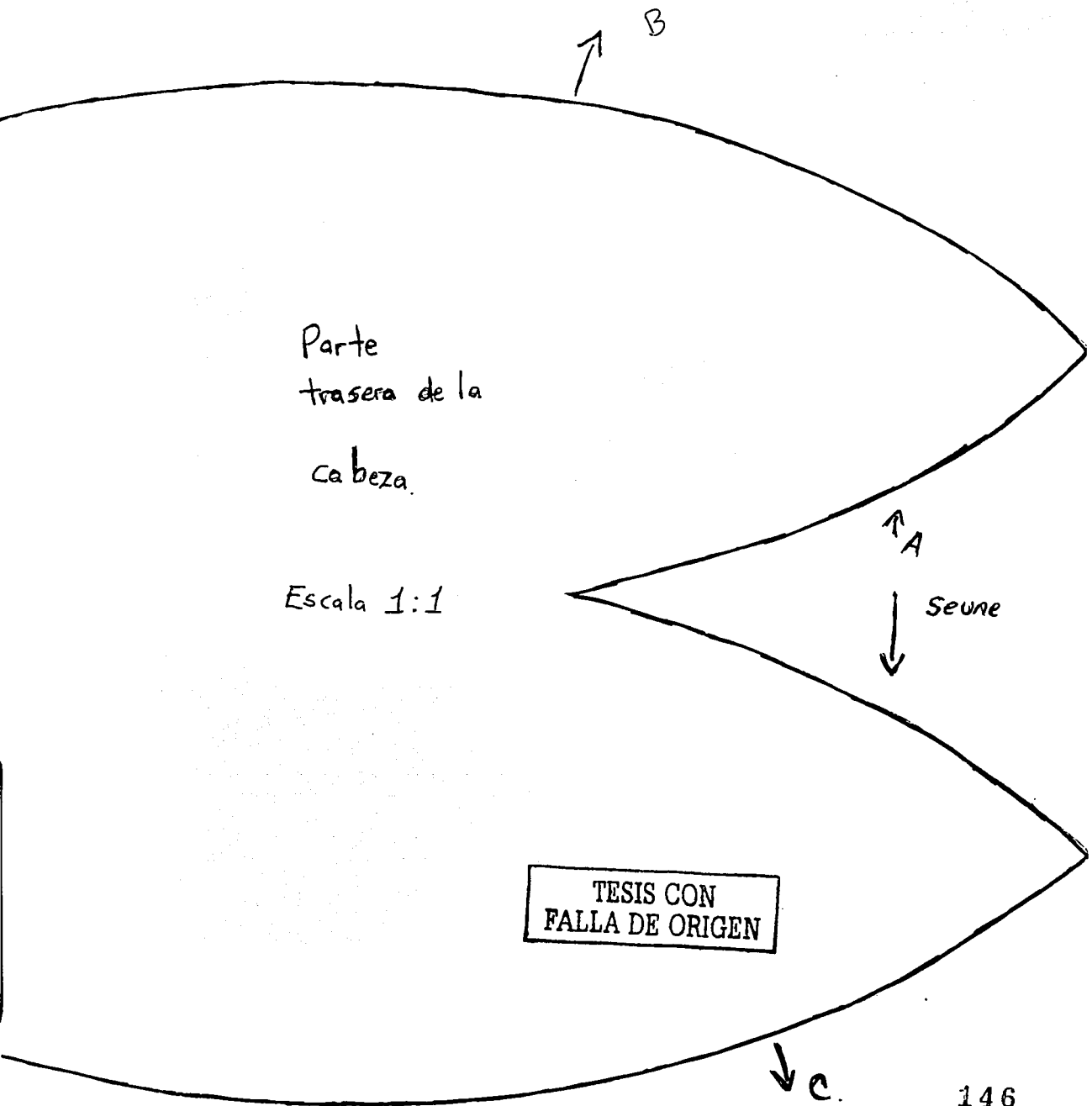


TESIS CON FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 13

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

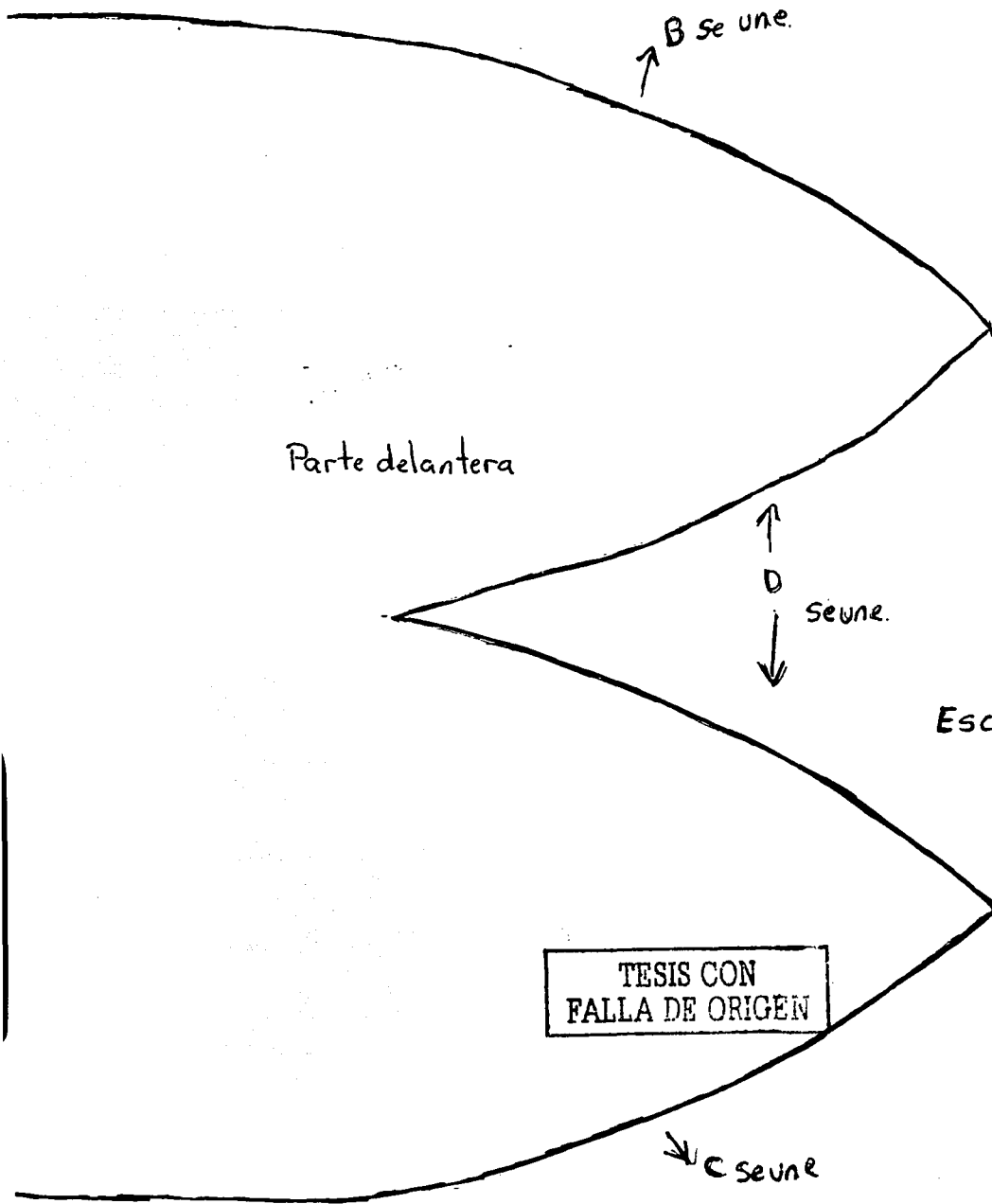
FALLA DE ORIGEN



Parte  
trasera de la  
cabeza.

Escala 1:1

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Parte delantera

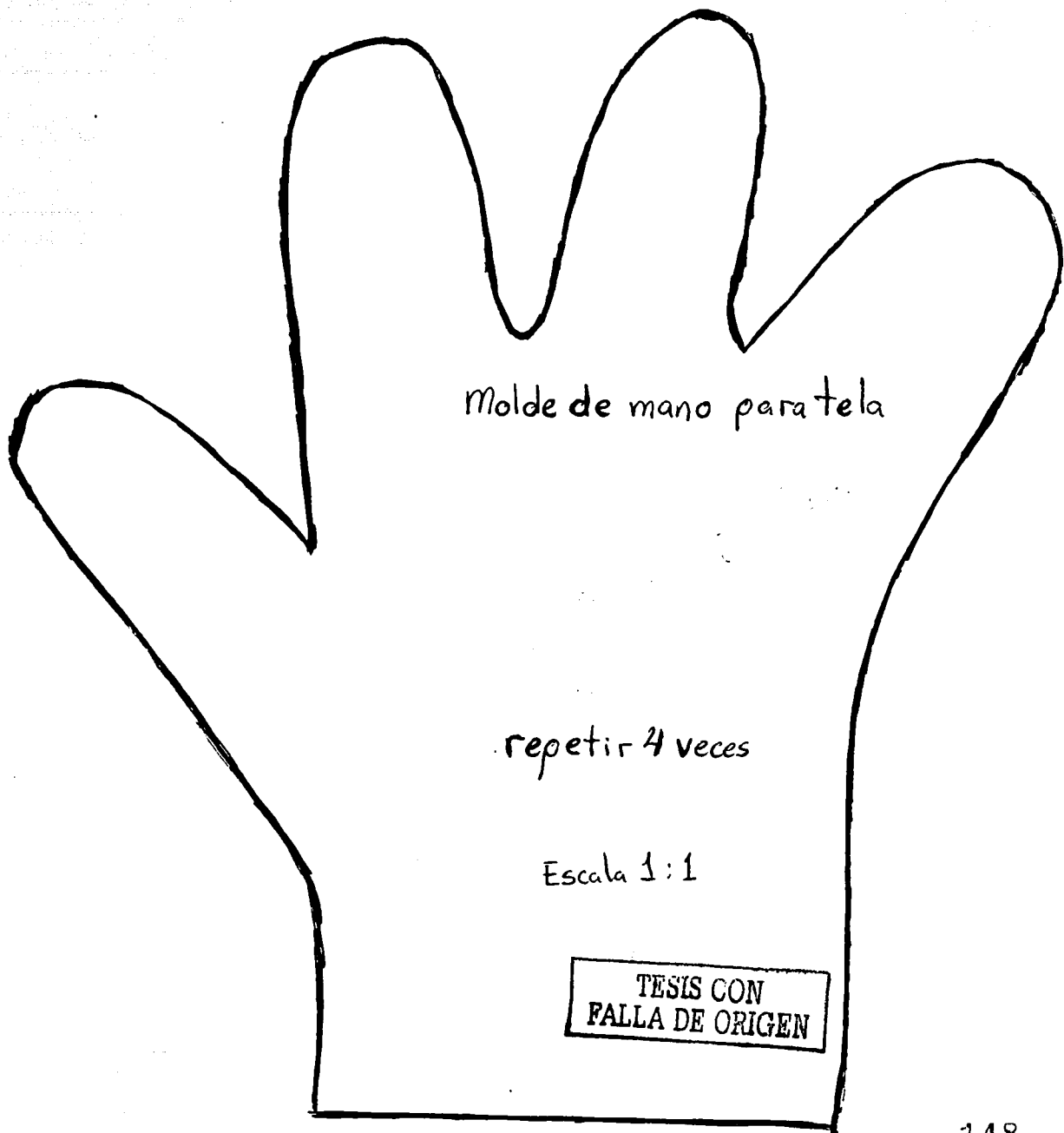
↗ B se une.

↑  
D  
↓ se une.

Escala 1:1

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

↘ C se une

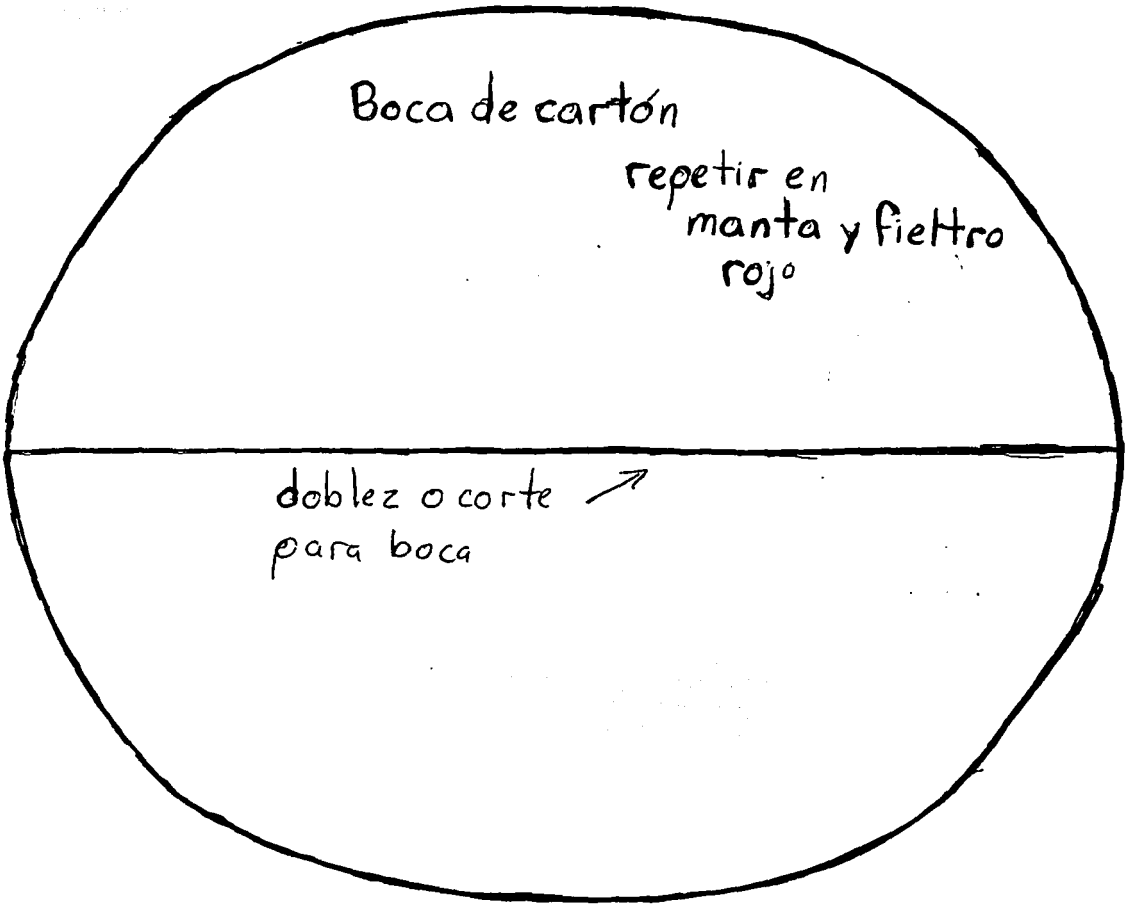


Molde de mano para tela

repetir 4 veces

Escala 1:1

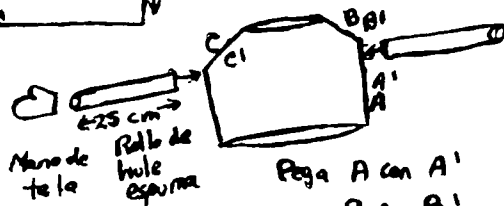
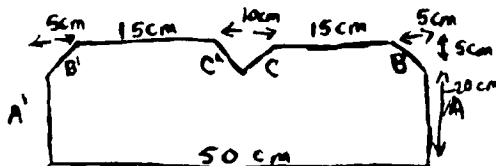
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



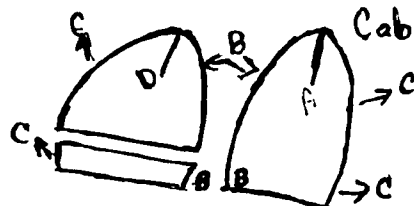




Cuerpo

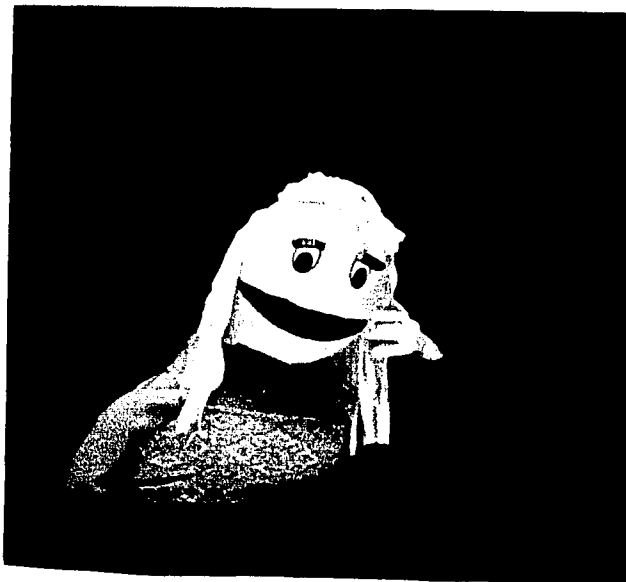


Pega A con A'  
B con B'  
C con C'  
y brazo al  
cuerpo



Cabeza

Pega A con A  
B con B  
C con C  
D con D

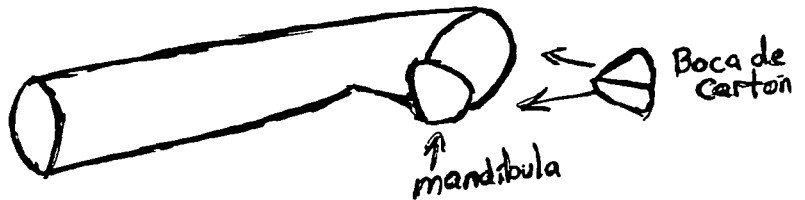
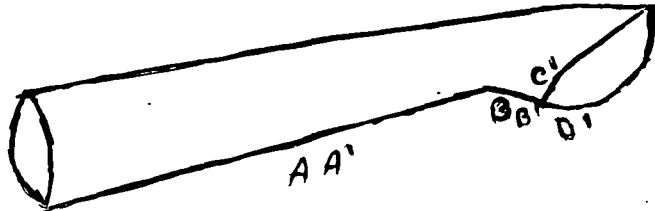
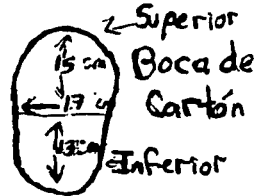
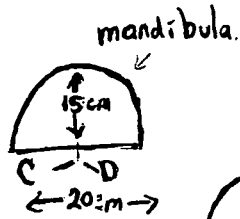
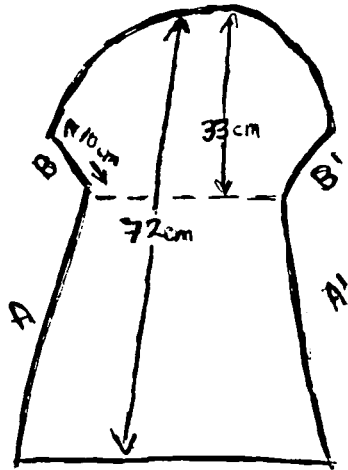


la  
mandíbula  
va pegada  
con tela  
al cuerpo  
y se  
adorna al  
gusto o  
necesidad  
del personaje

# ANEXO 14

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# Dragón



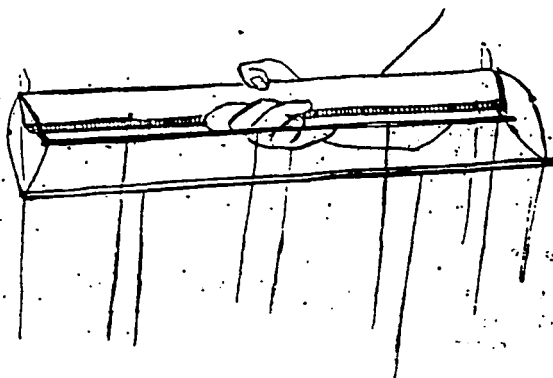
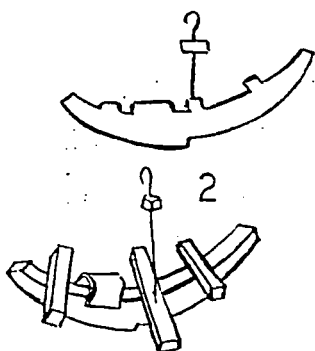
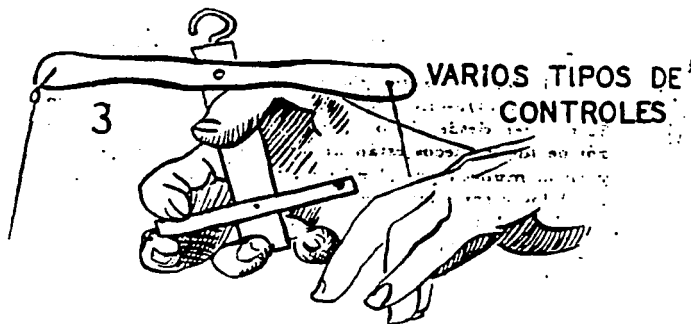
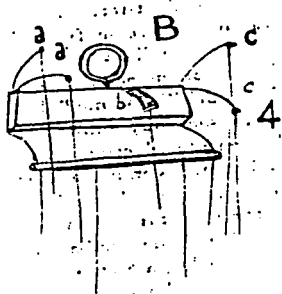
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 15

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

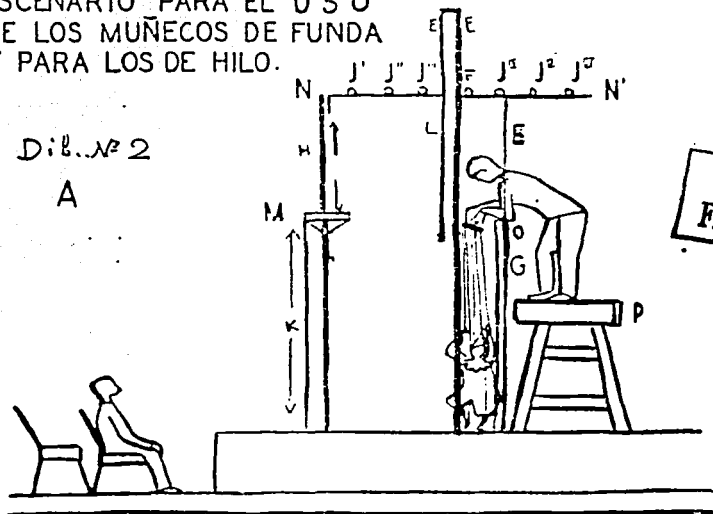


**CONTROLES  
PARA MANE  
JAR VARIOS  
MUÑECOS AL  
MISMO TIEMP**

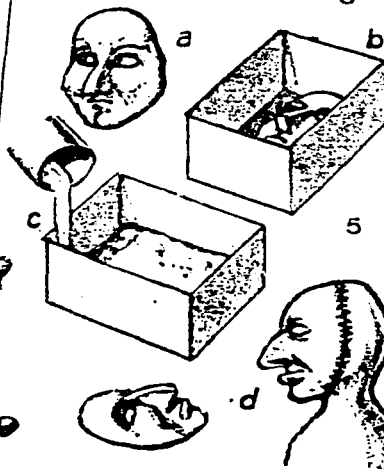
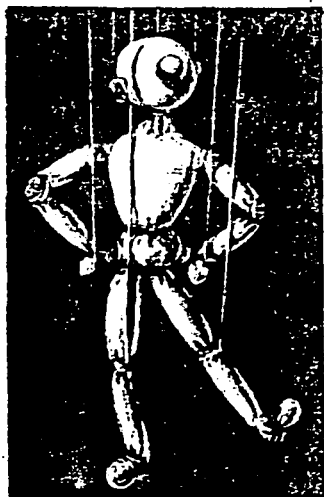
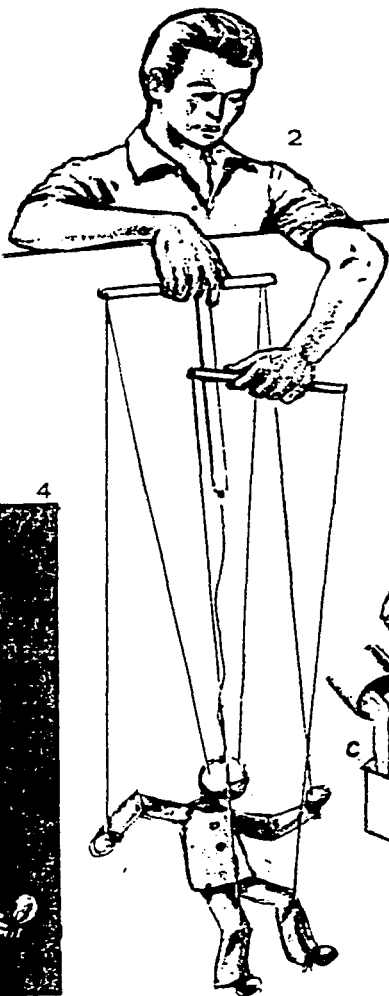
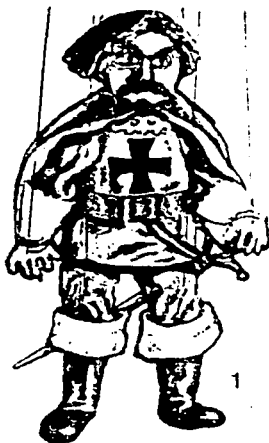
ESCENARIO PARA EL USO  
DE LOS MUÑECOS DE FUNDA  
Y PARA LOS DE HILO.

Dib. nº 2

A

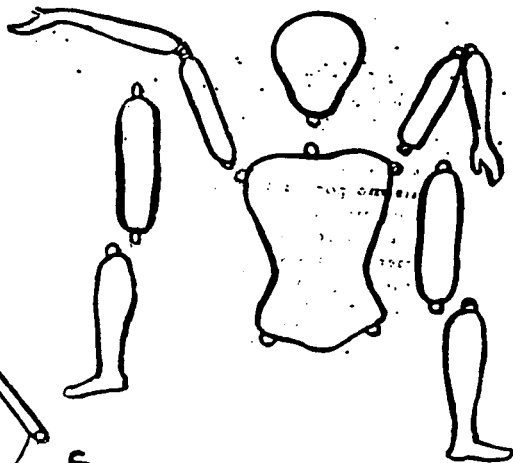
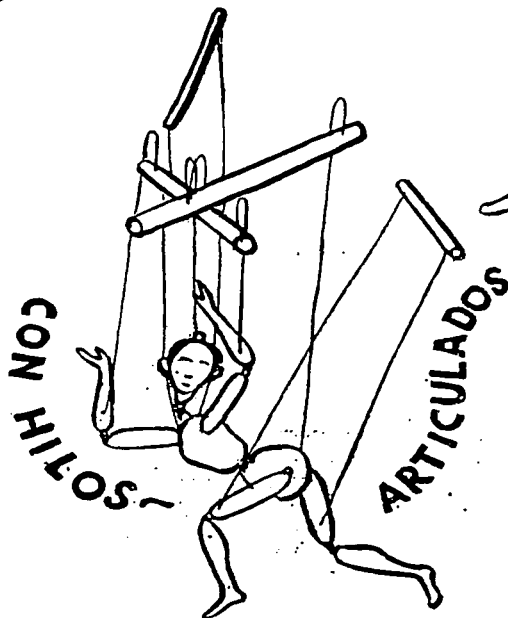
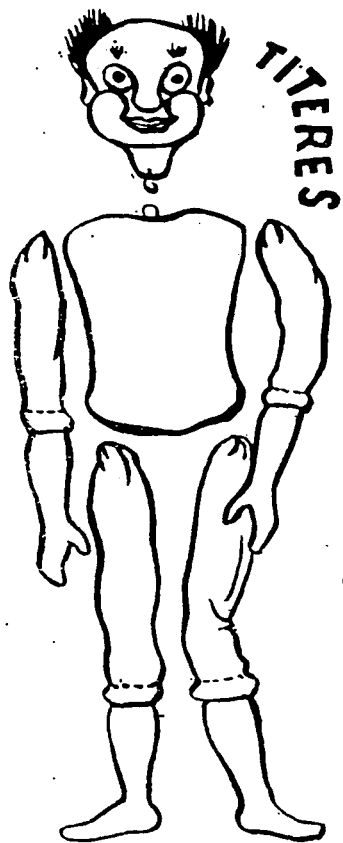


**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

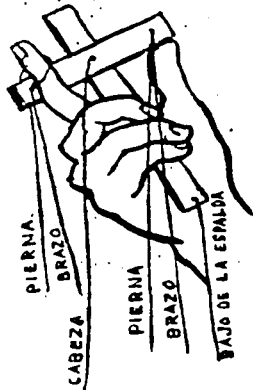


1. Marioneta.— 2. Acción con percha simple (3).— 4. Maniquí de retieno, con los hilos de control.— 5. Moldeado de una cabeza: a, molde y dispuesto éste en la caja (b), c, vertiendo el yeso, y cabeza terminada (d).

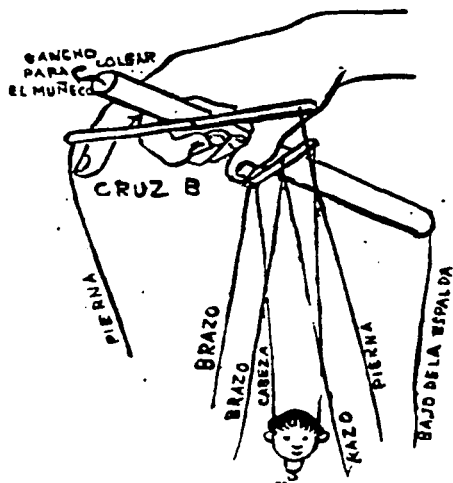
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



CRUZ - A

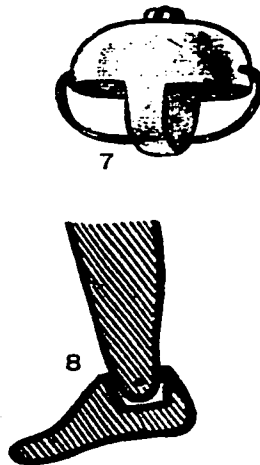
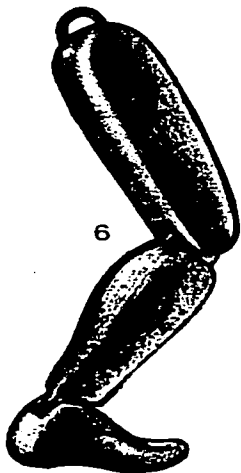
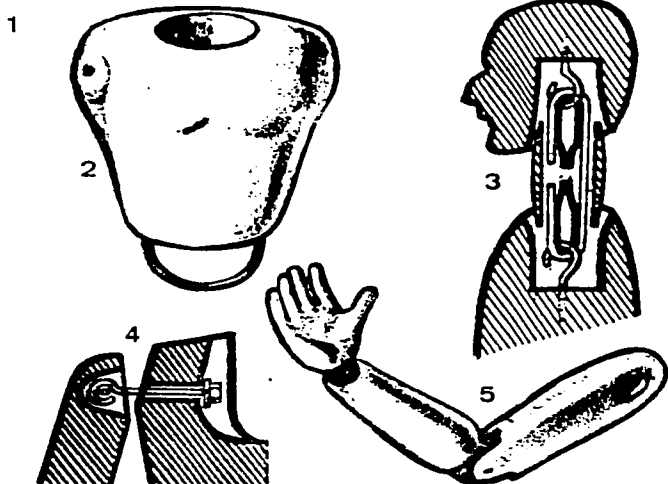
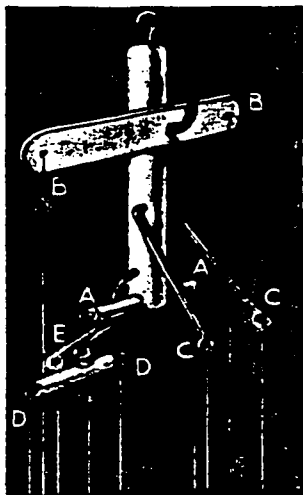


GANCHO PARA GOLPEAR EL MUÑEQUE



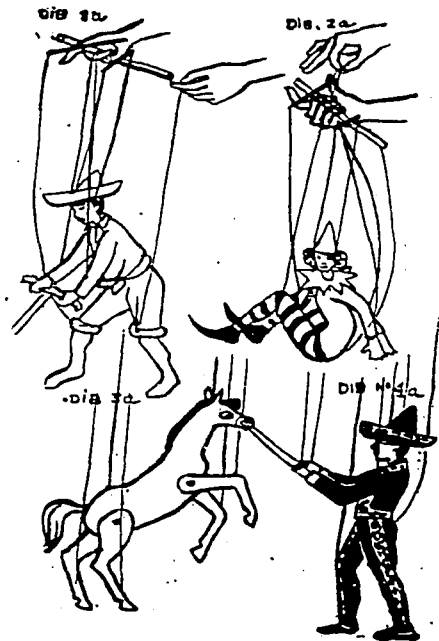
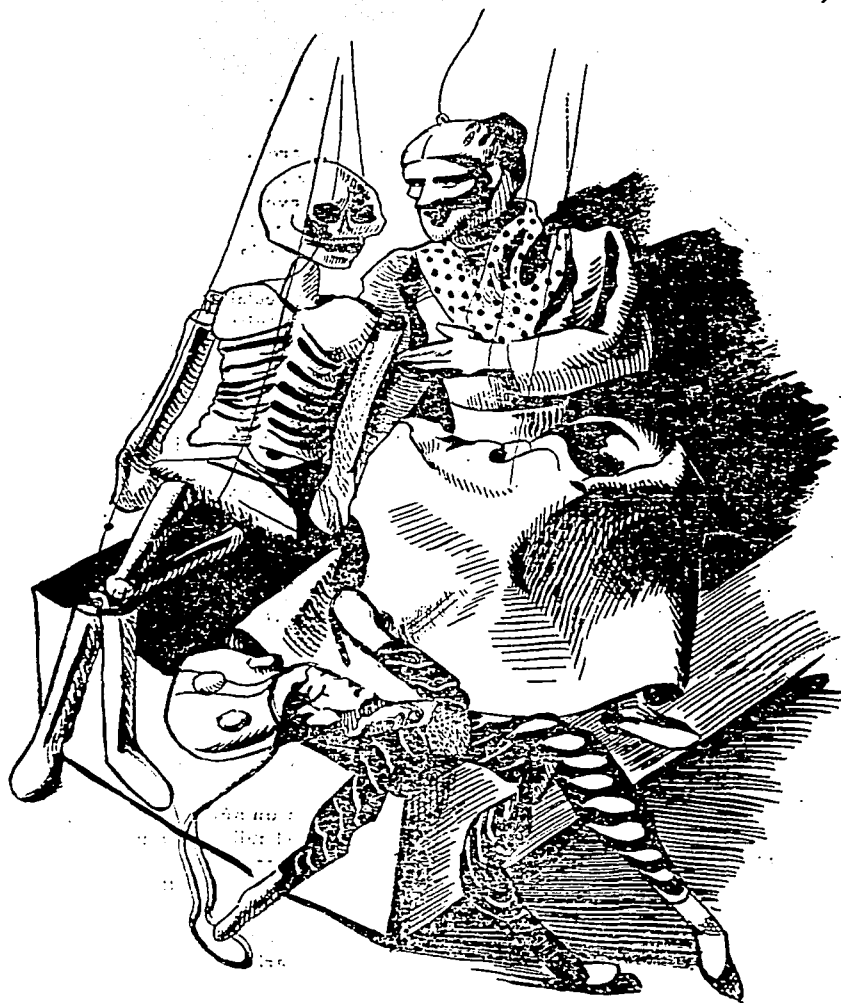
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





1. Percha para el control de movimientos: A, derecha, mano; izquierda, cabeza; B, piernas; C, derecha, hombro; izquierda, espalda.— 2. Tronco.— 3 y 4. Unión de cabeza y tronco y de éste con brazo.— 5. Brazo y mano.— 6. Pierna y pie.— 7. Caderas.— 8. Unión de pierna y pie y 9. maniquí completo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



MUÑECOS INGLESES



REX-NORTH PUPPET



Marioneta Veneciana  
del siglo XVIII.



Muñeco de  
sombra

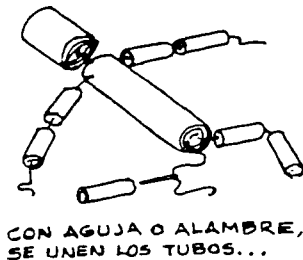
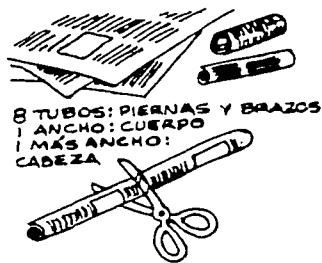


Marioneta China  
del siglo XVII

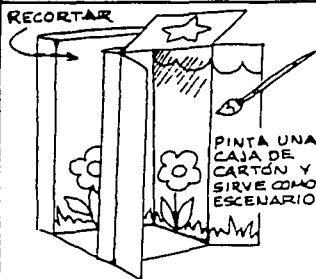
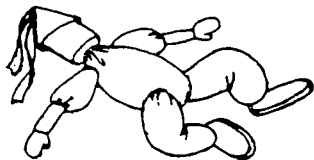
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 16

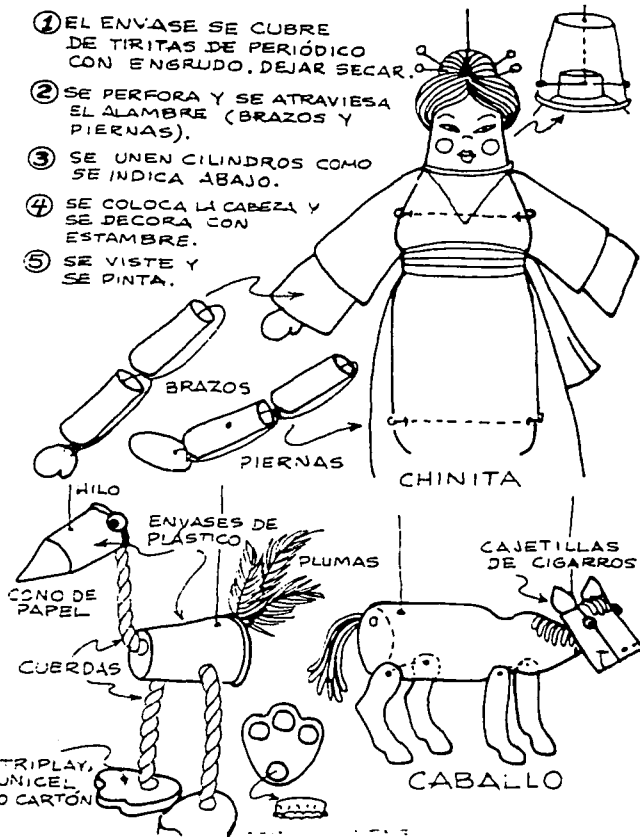
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



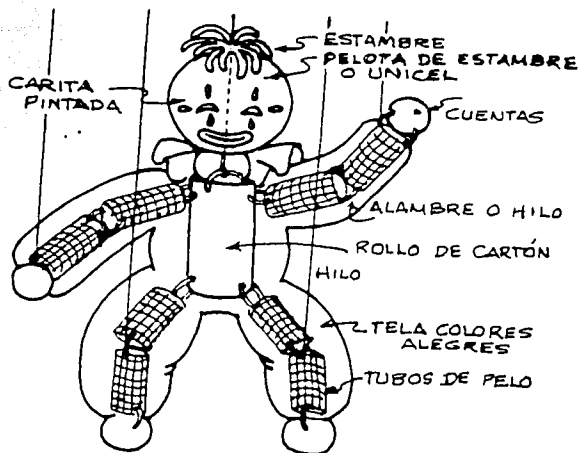
CON PAPEL O TELA SE  
VISTE Y CON CARTÓN O  
MADERA SE FORMAN LOS  
PIÉS Y MANOS...



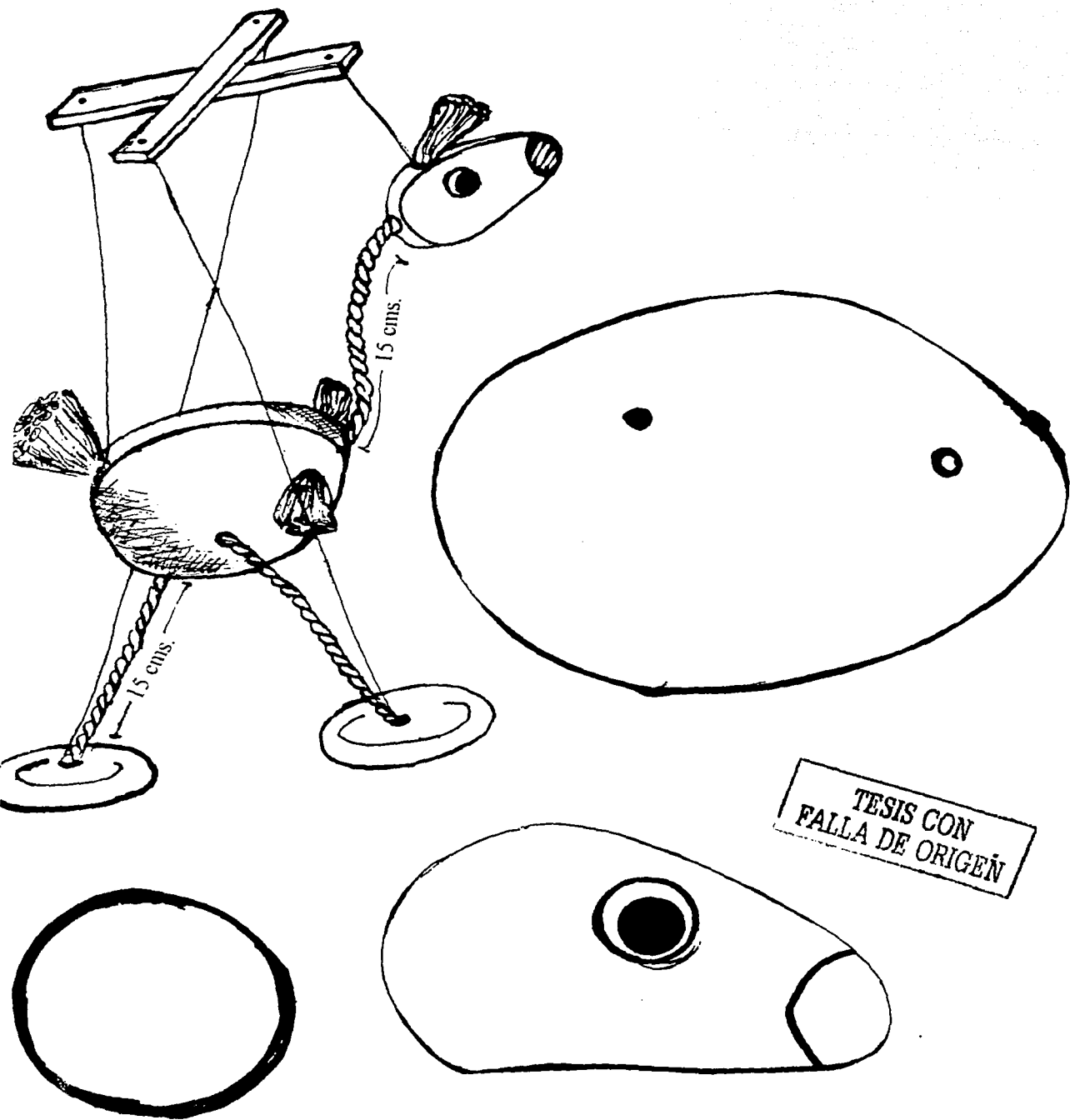
- ① EL ENVASE SE CUBRE DE TIRITAS DE PERIÓDICO CON ENGRUDO, DEJAR SECAR.
- ② SE PERFORA Y SE ATRAVIESA EL ALAMBRE (BRAZOS Y PIERNAS).
- ③ SE UNEN CILINDROS COMO SE INDICA ABAJO.
- ④ SE COLOCA LA CABEZA Y SE DECORA CON ESTAMPRE.
- ⑤ SE VISTE Y SE PINTA.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

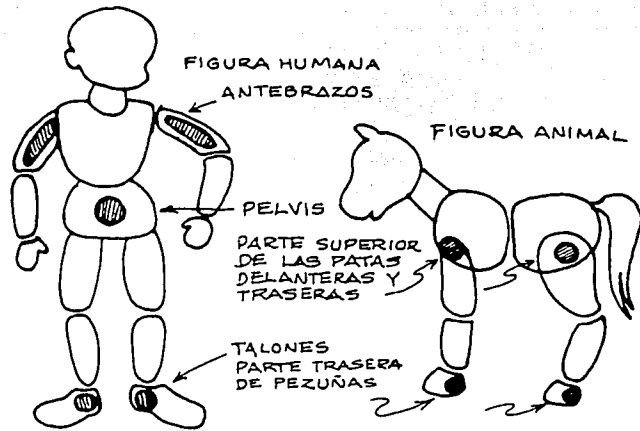


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

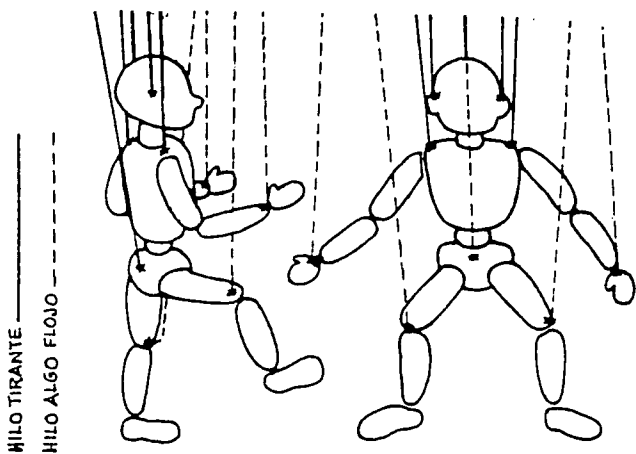
# ANEXO 17

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

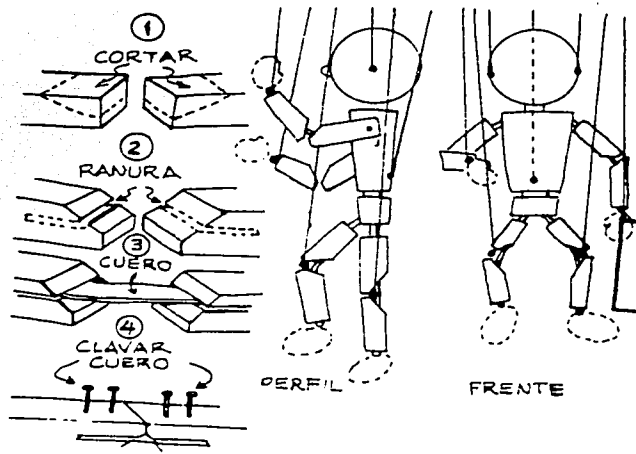




Peso



Ajuste de hilo

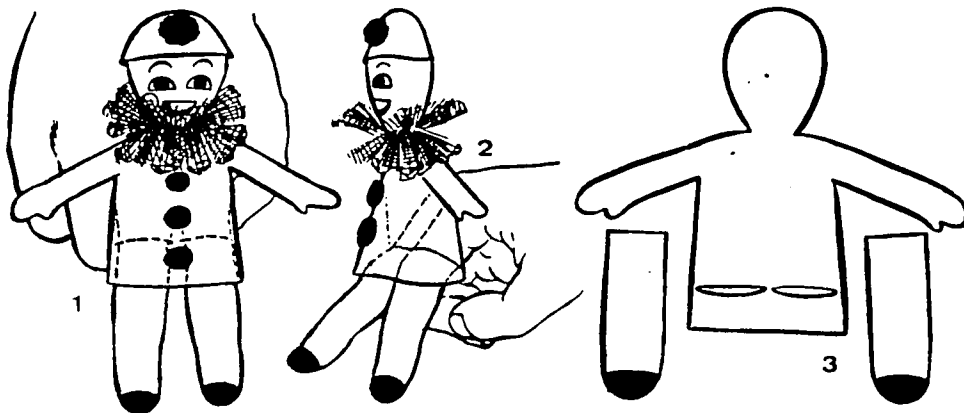


articulaciones

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 18

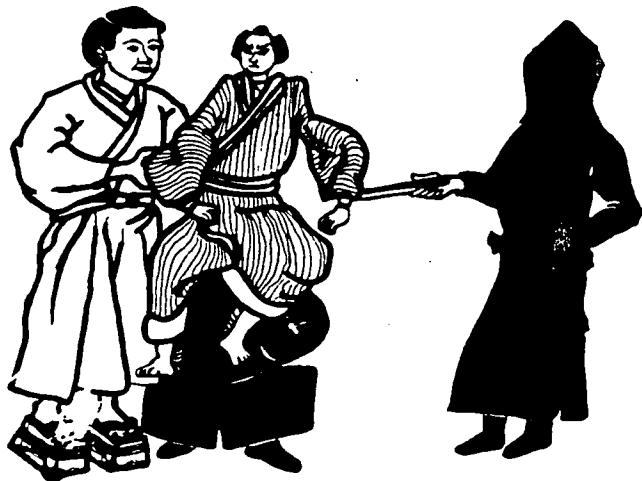
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



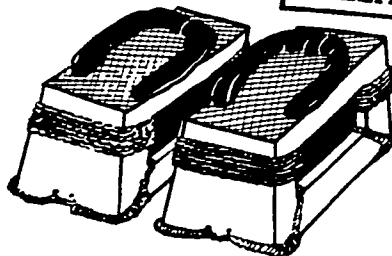
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

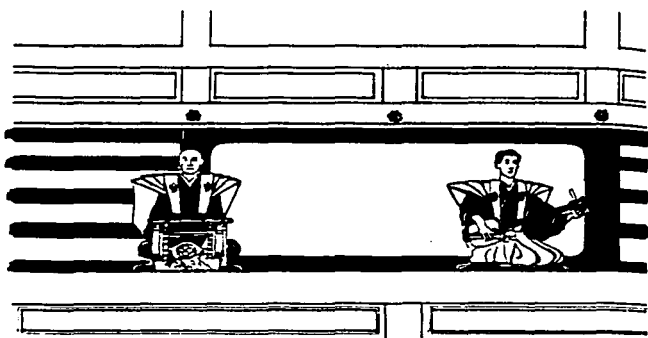
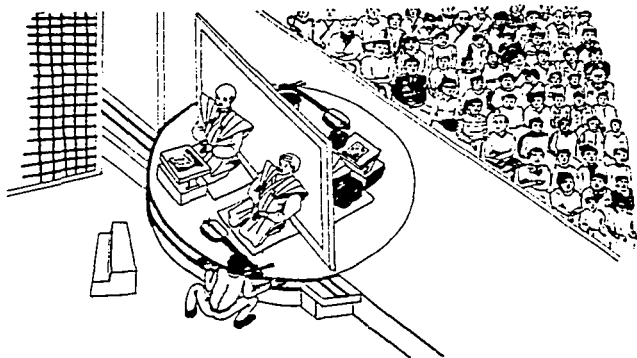
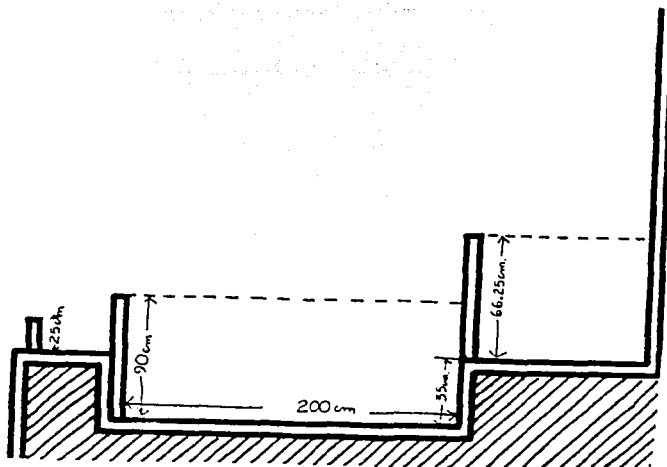
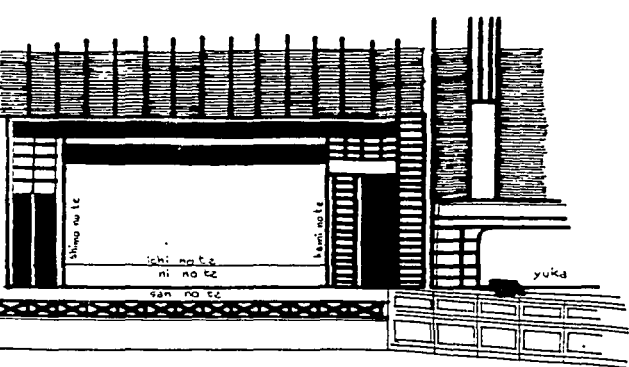
# ANEXO 19

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

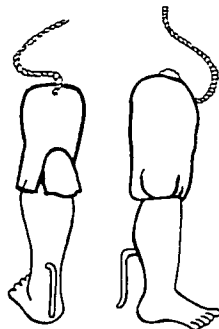
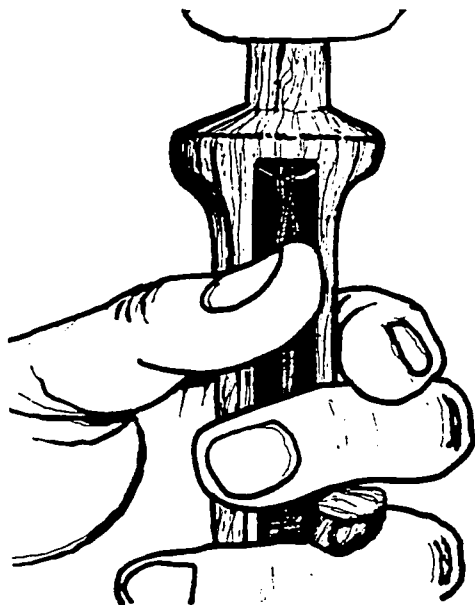
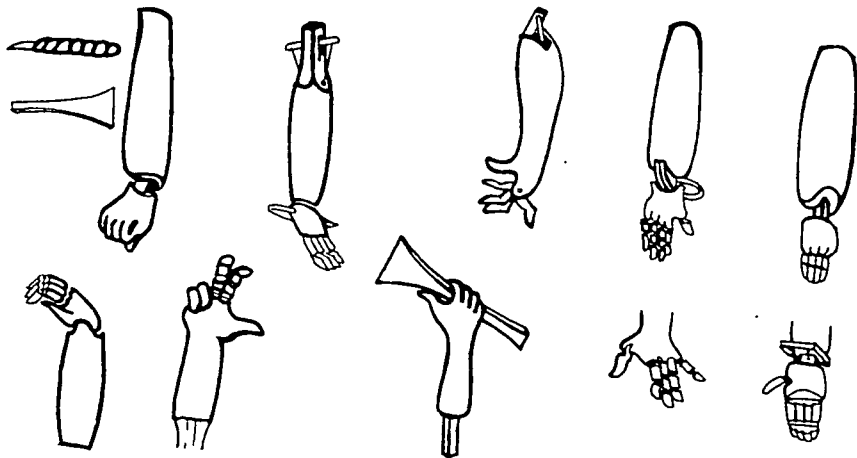




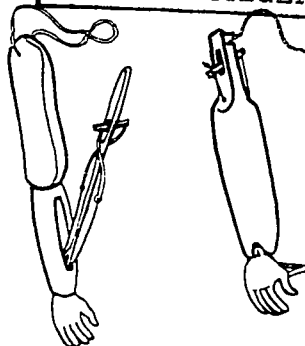
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



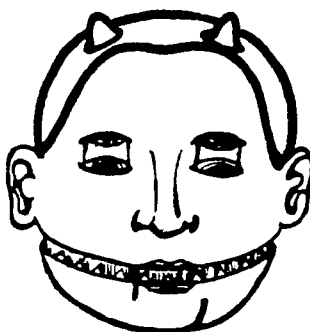
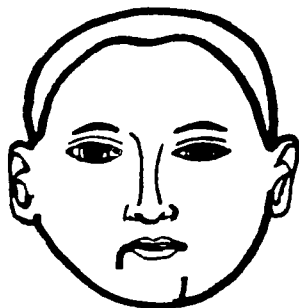
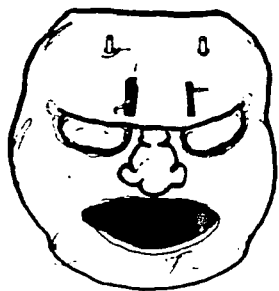
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



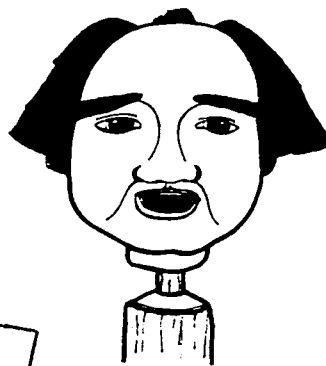
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN







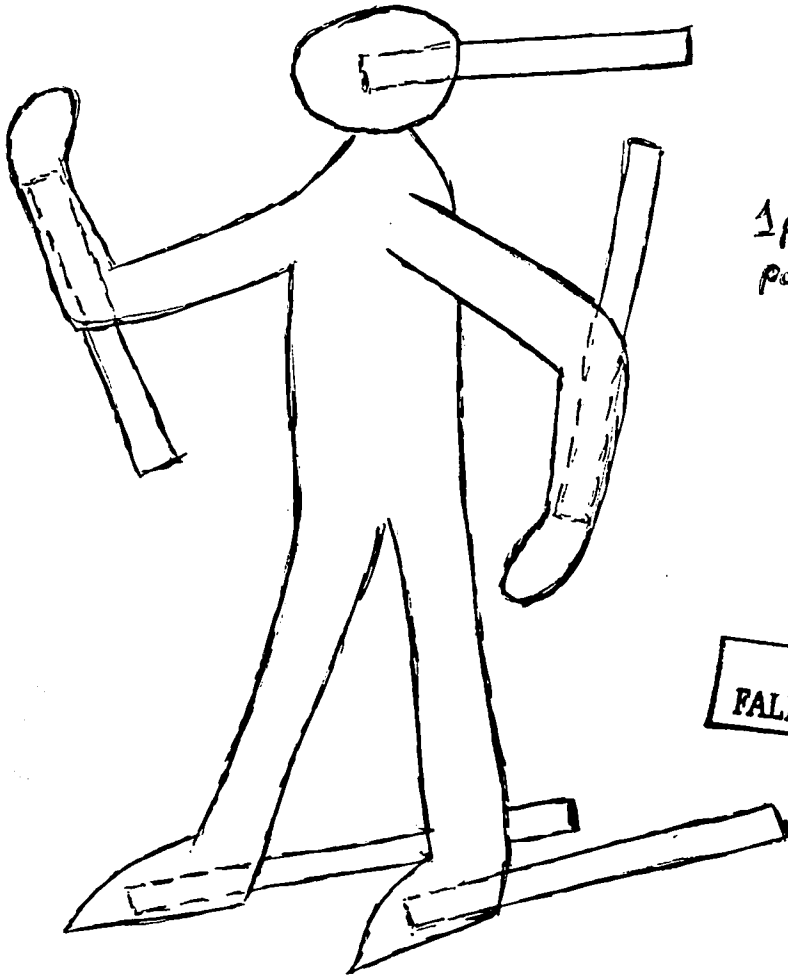
TESIS CON  
ALLA DE ORIGEN



# ANEXO 20

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## Colocación de bastones de madera para manipulación

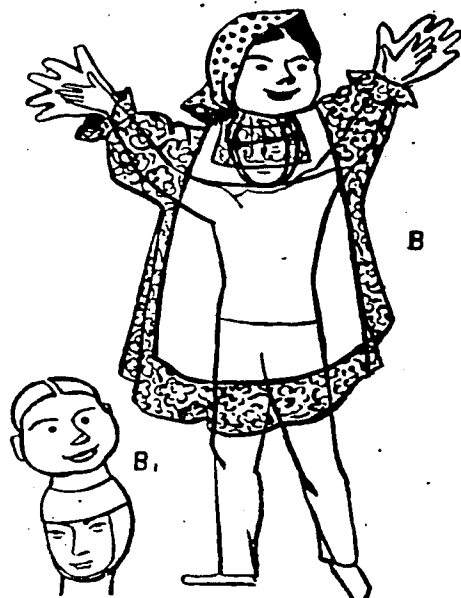


El bastónes de  
1 pulgada de diámetro  
por 15 cm de largo

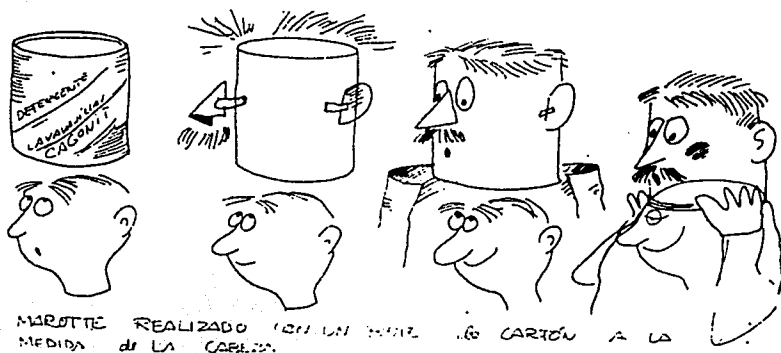
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 21

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



MUÑECO RUSO

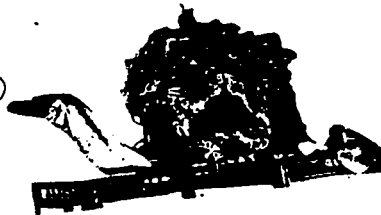
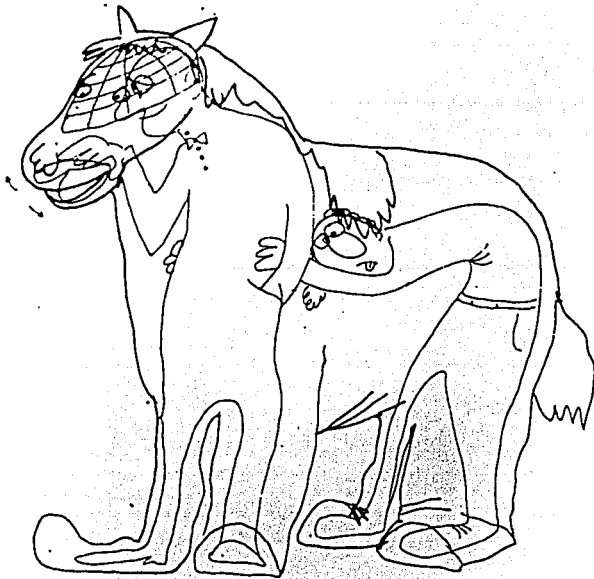


MAROTTE REALIZADO CON UN TIN DE UN CIGARRILLO A LA MEDIDA de LA CABEZA.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 22

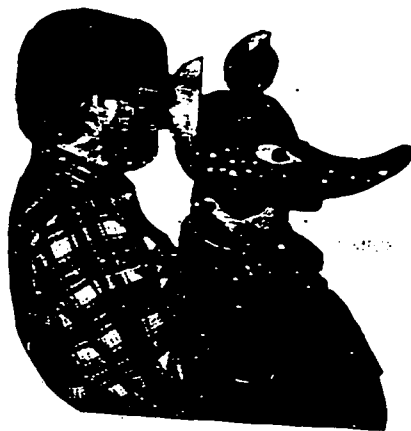
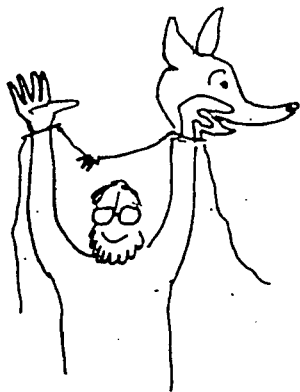
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



FALLA DE ORIGEN



ESTE ES  
EL DISEÑO DE  
UNO DE LOS  
QUE COMEN A  
SERVO DE LOS  
Y EN LA PRÁCTICA  
DE LOS DÍAS  
DE LOS DÍAS DE  
LOS DÍAS DE



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





Muñecos  
de los  
E.U.A.  
titeres de Romai-  
ne Proctor.



Muñecos Alemanes  
de Berlín.



Dr. Faust por el prof.  
Harro Siegel.



Muñeco con-  
feccionado en  
la escuela supe-  
rior de educación  
artística.

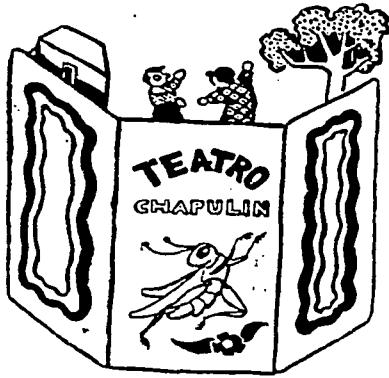
Prof. Harro Siegel

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ANEXO 23

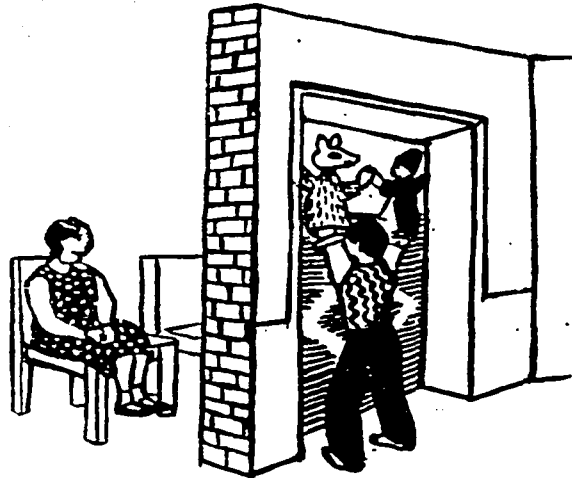
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TEATRO BIOMBO  
DE TRES HOJAS

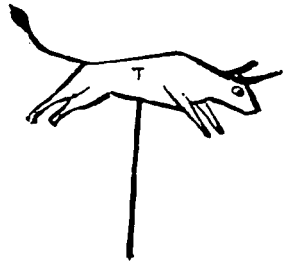
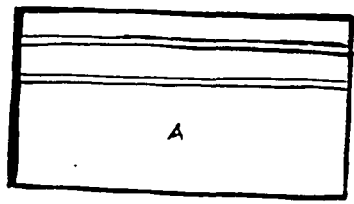
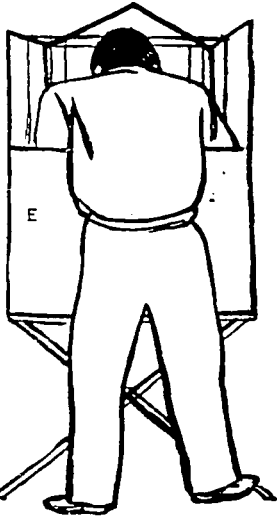
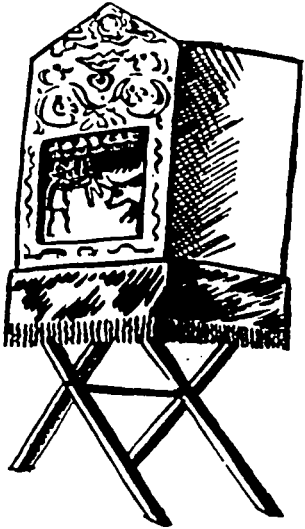
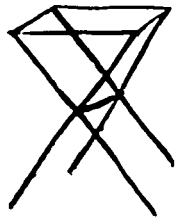
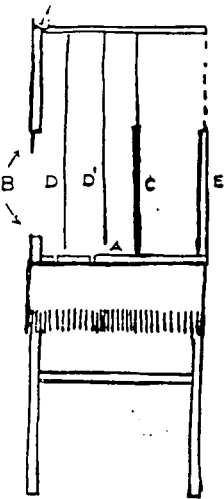


EL BIOMBO VISTO  
DE ATRAS

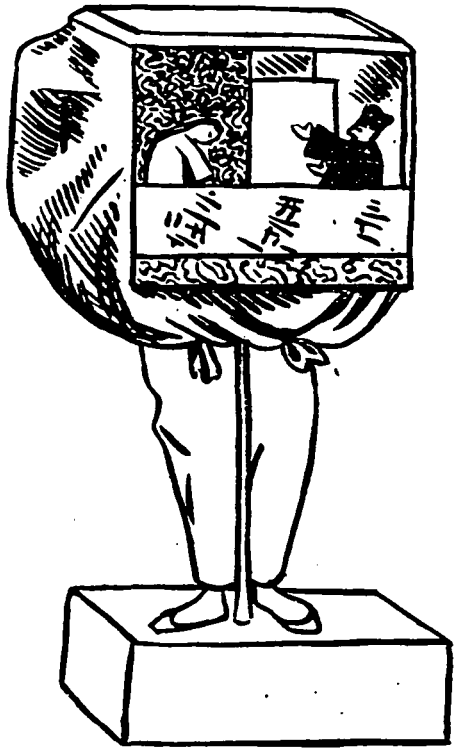
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

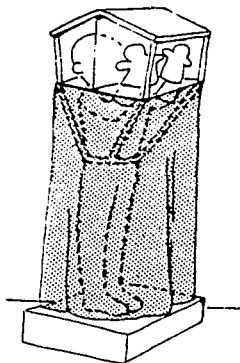


Teatro portatil  
de un titiritero  
ambulante de  
Veracruz.



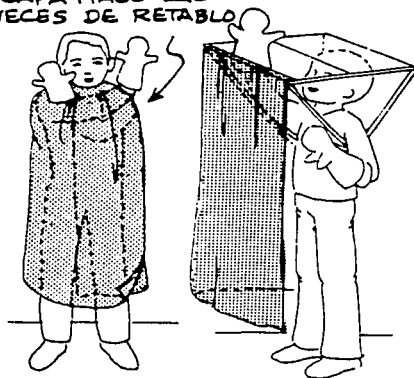
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



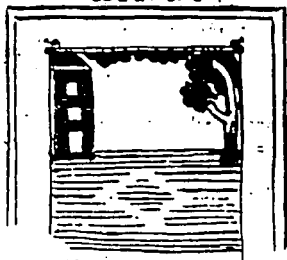


BIOMBO

BULÚ: LA  
CAPA HACE LAS  
VECES DE RETABLO

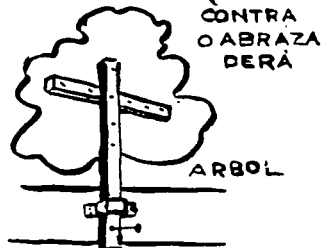
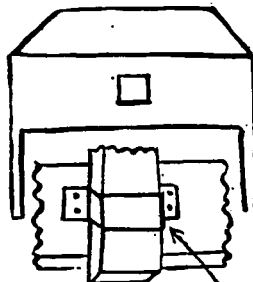


LA PUERTA CON EL COBERTOR  
TENDIDO Y LAS DECORACIONES  
COLGADAS



TEATRO IMPROVISADO  
CON UN COBERTOR  
TENDIDO A TRAVÉS  
DE UNA PUERTA

CASA



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN