

11
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



LOS TÍTERES. MEDIO DIDÁCTICO PARA ESTIMULAR LA CREATIVIDAD DEL NIÑO EN LA ETAPA PREESCOLAR A PARTIR DE LOS POSTULADOS TEÓRICOS DE DECROLY (ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO CON NIÑOS ENTRE 3 Y 6 AÑOS)

T E S I S

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

PRESENTA

CAROLINA DE G. SAUCEDO PRUD'HOMME

ASESOR: LIC. EN PEDAGOGÍA CECILIA GONZALEZ GARCIA

MÉXICO, D.F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Todo va coronando el camino, así como el sol sale cada día.
Doy gracias a quienes coronaron mi camino apoyándome con sus
sabios conocimientos. Sí, a ustedes... mis profesores.*

*Especial reconocimiento merece la Lic. Cecilia González por su
invaluable apoyo y su paciencia. Muchas, pero muchas gracias, Ceci.*

A mis sinodales, con gran agradecimiento.

Esta va dedicada a mis ancestros y amigos los títeres.

*Robert, yo sé que estarías muy contento de saber que ya concluí con
la tesis. Parte de lo que soy te lo debo a ti. Te lo agradezco mucho.*

*A los niños: Aline, Jessica, Jhair, Nancy, Valeria y Luz Elena
por participar en este trabajo.*

*A mis padres: Gabriela Prud'Homme de Saucedo y Sergio
Saucedo Toussaint. Con todo mi cariño
por el pasado, presente y futuro. Gracias por todo.*

*A mis hermanas: Gabriela Saucedo de Gómez,
Connie Saucedo Prud'Homme, con mucho cariño.*

*A mi hermano: Ing. Douglas Saucedo Prud'Homme, que no sólo
como familia que es, sino también el hecho de prestarme su equipo
para poder elaborar esta tesis. Gracias. Siempre estás a mi lado.*

A mis sobrinos, Sebastián y Valeria.

A mis abuelos, de los que aprendí mucho.

A mi abuelita Esperanza.

A la familia en general.

A Dieter, con amor.

A mis amigos y amigas.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	I
INTRODUCCIÓN	III
CAPÍTULO PRIMERO	
LA IMAGINACIÓN CREADORA EN EL NIÑO	1
A. EL ARTE PRIMITIVO Y LA CREATIVIDAD INFANTIL	2
1. El Arte del Hombre Primitivo y su Reflejo en el Niño de Nuestros Días.....	2
2. Arte Primitivo Infantil.....	4
B. EL PAPEL DE LA CREATIVIDAD EN EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO	5
1. Las Actividades Lúdico-Creativas.....	5
2. Creatividad: Un Elemento Esencial en el Desarrollo Evolutivo del Niño.....	7
3. Conceptos Relacionados con la Creatividad	8
a. Novedad.....	9
b. Desarrollo Estético.....	10
c. Imaginación.....	10
d. Imagen.....	11
e. Percepción.....	11
f. El Proceso Creador.....	12
g. Contingencia y Símbolos	12
h. Componentes Psicológicos.....	13
i. Símbolo.....	14
j. Motivación.....	14
4. La Creatividad y las Edades de la Vida.....	14
5. La Creación como Obra Divina Vs. Originalidad	15
a. Original. Adjetivo Relativo al Origen.....	16
b. Niño Creativo	16
c. Espontaneidad Infantil.....	17

CAPÍTULO SEGUNDO EL NIÑO Y EL TÍTERE

18

A. ¿QUÉ ES EL TÍTERE?.....	19
B. DESDE LAS CAVERNAS HASTA NUESTROS DÍAS.....	20
1. <i>Comedia dell'arte... Atelanas... sus personajes.....</i>	25
2. Los Árabes y su Invasión a España.....	25
3. El Títere en México.....	28
a. México Prehispánico y Colonial.....	28
b. Gutiérrez Nájera y sus Crónicas sobre los Títeres.....	29
c. Historia de la Compañía "Rosete Aranda".....	32
d. Los Títeres en Nuestros Días.....	35

CAPÍTULO TERCERO LA ESCUELA ACTIVA Y EL MÉTODO DECROLY

37

A. EL NIÑO EN LA ETAPA PREESCOLAR.....	38
B. LA ESCUELA ACTIVA ANTES DE DECROLY.....	43
1. El "Emillo o De la Educación", de Juan Jacobo Rousseau.....	43
2. Pestalozzi.....	45
3. Friedrich Froebel (1782-1852).....	46
4. Maestro Kerchnstelner.....	48
5. Bovet y Karl Groos.....	48
6. Jean Piaget.....	48
C. LA ESCUELA ACTIVA.....	50
1. Principios Fundamentales.....	50
a. Relaciones interpersonales entre niños y maestros. Su importancia.....	50
b. Ambiente.....	50
c. Transmisión de conocimientos.....	51
d. Técnica de Trabajo en Grupo.....	52
e. Relación entre la escuela y los padres.....	53

D. OVIDE DECROLY Y SUS POSTULADOS TEÓRICOS.....	54
1. Teoría de los Centros de Interés	59
2. Técnica de la Globalización	61

**CAPÍTULO CUARTO
PARTE PRÁCTICA**

64

A. PROCESO DE CREACIÓN	65
B. METODOLOGÍA	68
1. Selección de la muestra	69
2. Escenario.....	70
3. Requerimientos del niño para que se pueda desarrollar plenamente dentro del taller de creación de títeres.....	70
C. DESCRIPCIÓN DE LAS SESIONES	71
1. TALLER DE TÍTERES.....	71
2. EL AUTORRETRATO.....	73
3. UNA VISITA AL ZOOLOGICO	77
4. UNA VISITA AL TEATRO DE LOS MUÑECOS.....	82
5. UN FENÓMENO NATURAL.....	88
6. LO QUE FUE UNA PIEDRA YA NO LO SERÁ MÁS.....	92
7. JUGANDO CON LA IMAGINACIÓN DEL NIÑO.....	96
8. LOS NIÑOS HACEN TÍTERES	99
9. LOS NIÑOS CREAN UNA OBRA	102
10. DÉCIMA SESIÓN	106
D. CONCLUSIONES:.....	110

PRESENTACIÓN

Durante una época de mi vida, los títeres fueron, y seguirán siendo, de mi más completo agrado. Al pensar que no sólo a mí, sino que a muchos niños les pasa lo mismo, fue aumentando mi interés por conocerlos y llevarlos a la escuela. De esta manera, decidí concluir mi tesis de una manera agradable.

Los utilicé como apoyo didáctico en algunas de mis clases, dándome excelentes resultados. Descubrí que no sólo eran muy divertidos e importantes dentro del teatro, sino que además, brindaban facilidades para enseñar a un niño y enriquecer su lenguaje. Así, mediante el títere, el niño se hace más sensible, se libera de su timidez, estimula su imaginación y su memoria, y le proporcionan gran cantidad de sensaciones auditivas y visuales.

El niño merece estar contento. Qué mejor si puede aprender realizando labores creativas que al mismo tiempo le sirvan para formarse, conocerse a sí mismo y a los demás, reír, jugar, imaginar, sentirse parte del grupo, tener seguridad para manejarse por sí mismo. Por tal razón, recomiendo el teatro guiñol a todas las educadoras y a los jardines de niños; pienso que sin este valioso vehículo, no estarían completos sus apoyos didácticos.

INTRODUCCIÓN

“La evolución de la humanidad empieza de nuevo en cada niño y, por consiguiente, él puede utilizar la imagen, el muñeco, como factores de poder”.

Ursula Tappolet
Las Marionetas en la Educación

¿Quién es el que a mi oído escucha mi voz, quién es el que pronuncia palabras por mi boca? ¿Quién de mis ojos toma mi mirada? ¿Cuál es, pues, el alma, en fin, de la que yo soy el ropaje?

*Diwân e Shams-e Trabrizi**

La frase anterior es una invitación a participar con nuestra imaginación y, por, descubrir por medio de ésta, el valioso contenido de este estudio que habla de los numerosos viajes que han realizado los títeres. Ellos son partícipes de nuestro pasado, presente y futuro. De hecho, aparecen sobre la tierra junto con la humanidad.

- El objetivo del presente trabajo es determinar si los títeres son un medio que apoya la educación y estimulan, al mismo tiempo, la creatividad del niño en la etapa preescolar (con niños de 3 a 6 años).

Esta investigación está conformada por dos partes. La primera se constituye por una base teórica que sustenta a la segunda, que es de naturaleza práctica. En la primera parte se viaja a través de la historia para prevenir a los lectores de todos los roles a los que se han enfrentado los títeres: unas veces como voceros políticos del pueblo, otras se les ha utilizado como elementos mágico-religiosos, o han servido de amuletos, o bien, han figurado en los escenarios como deidades, pero también como personajes mundanos para divertir a chicos y grandes.

En este trabajo de ninguna manera se pretende agotar dicho tema, sólo se quiere profundizar en las distintas funciones en las que han participado los títeres a lo largo de la historia.

Los títeres sirven para apoyar terapias y clases de cualquier tema, pero dentro de esta investigación se les invita a participar como medio para estimu-

* Tappolet, Ursula. *Las Marionetas en la Educación*, Ed. Científico-médica, Barcelona, España, 1982.

lar la creatividad del niño, por lo que es necesario hablar de la etapa preescolar, así como de los gustos y necesidades que los pequeños tienen en esa edad.

Se hace mención de las afinidades que existen entre el niño y el hombre primitivo, a fin de que el lector pueda entender el porqué de la espontaneidad y sinceridad entre ambos. Tanto el hombre primitivo como el niño tienen la sensibilidad para crear y, no sólo eso, sino que poseen la habilidad para descubrir por sí mismos conocimientos básicos, que en el caso de los hombres primitivos, fueron indispensables para que subsistieran, y que en el caso de los niños, enriquecerán su experiencia de vida que los forjará como hombres de bien al servicio de la sociedad.

Los hombres primitivos estaban en contacto directo con la naturaleza, lo cual les permitía ser más sensibles y les proporcionaba instrumentos para defenderse y enfrentar problemas que los asechaban. Por otra parte, el niño, al entrar en contacto con la naturaleza, valorará más su vida, así como la de los demás seres vivos. Una educación basada en la naturaleza brinda valores más integrales al niño.

Es en esta parte donde es necesario sustentar el trabajo mediante "Los postulados teóricos" de Ovide Decroly, que nos hablan principalmente de sus "Centros de Interés", en los cuales da valor fundamental a los gustos y necesidades del niño y señala cómo pueden ser apoyados por medio del contacto con la naturaleza, y el cómo es posible entablar una relación estrecha y afectuosa con los animales, la tierra, las flores, los fenómenos naturales; e inculcar al mismo tiempo el respeto por éstos y por sus semejantes.

Todos necesitamos de estímulos para trabajar en grupo, por lo que es importante instrumentar al títere como un puente entre el niño y la representación de sus símbolos, sentimientos, valores, gustos y opiniones. El títere funciona en estos casos como vehículo que comunica, como puente de información y, a la vez, como productor del conocimiento.

INTRODUCCIÓN

Anteriormente sólo se mencionaron los aspectos teóricos, pero también es importante mencionar que el trabajo se aboca a la formación de un taller con seis niños con el fin de comprobar que los títeres sirven como estimuladores de la

creatividad y, no sólo eso, sino que dan momentos de esparcimiento y proporcionan al niño un tiempo valioso para el juego, que es importante en la etapa preescolar.

Es necesario que el niño se exprese y aprenda a hacerlo. Por esta razón surge la idea de desarrollar un taller que estimule la creatividad del niño y sea capaz de hacer títeres y espectáculos que hablen de sus propias experiencias. Por tal motivo, el taller se dividió en 10 sesiones de hora y media, respetando tiempos de esparcimiento.

En este trabajo se analizan las etapas de desarrollo creativo que los niños van experimentando en cada sesión. Para realizar el análisis de las sesiones, fue necesario manejar, desde el punto de vista de varios estudiosos, conceptos tales como el de creatividad, al igual que otros que de alguna manera influyen en ésta como: fantasía, imaginación, espontaneidad y sinceridad, tan sólo por nombrar algunos. Dentro de cada sesión se dieron situaciones muy interesantes. Se analizaron las creaciones artísticas como participativas.

CAPÍTULO
PRIMERO

**La Imaginación
Creadora en el Niño**

“Escapa, en un instante, al tiempo y al espacio. Deja el mundo a un lado y hazte un mundo en ti mismo.”

Shabistari

A. EL ARTE PRIMITIVO Y LA CREATIVIDAD INFANTIL

1. EL ARTE DEL HOMBRE PRIMITIVO Y SU REFLEJO EN EL NIÑO DE NUESTROS DÍAS

Cuando Marcelino S. de Sautuola descubrió en 1879 las cuevas de Altamira y, junto con ellas, las pinturas, nace un nuevo criterio que moderniza varios conceptos acerca del hombre primitivo. Anteriormente, los estudios de Charles Darwin nos hacían mención del hombre primitivo, como cuando escribió: "Estos hombres estaban completamente desnudos y pintarrajeados; su largo cabello estaba enmarañado, sus bocas espumosas por la excitación, y su expresión era salvaje, medrosa y desconfiada. Apenas poseían arte alguno¹ .

La existencia de las cuevas comprueba que los seres humanos habían evolucionado en el sentido espiritual y en ciertas partes completamente libres, adelantándose unos a otros en medidas no contempladas. La brecha entre el hombre moderno y el de Altamira era menor que entre los propios paleolíticos y muchas culturas nómadas. Antes del hallazgo, se creía que el hombre prehistórico no contaba con sensibilidad ni con capacidad creadora, como lo confirma el párrafo anterior de la cita de Darwin. Pero esta sensibilidad se refleja en las pinturas que se encuentran en las diferentes cuevas. Es aquí donde se puede apreciar el sentido artístico del hombre de esa época.

Los antropólogos han podido definir que el hombre de Altamira estaba muy evolucionado y concluyen que el hombre de estos días descende del *homo sapiens*; alguien había antecedido numerosos grupos humanos que fueron pasando por etapas evolutivas constantes desde hace más de 2,000,000 de años.

El artista de Altamira podía considerarse como un hombre moderno, tanto en lo físico como en lo intelectual. Era un hombre que contaba con la capaci-

¹ Darwin, Charles. *El Origen del Hombre*, Ed. Diana, 11ª impresión, México, 1977, de la obra original impresa en 1871. Citado por García Guinea, Miguel Ángel. *Altamira y otras Cuevas de Cantabria*. De. Silex. Madrid, España, 1974. p. 30.

dad de pensar, con su sensibilidad intuitiva, al igual que con su facilidad para crear, de la misma manera que los seres humanos lo hacemos en la infancia.

El hombre de esa época ya contaba con las facultades de la raza humana actual. Lo que realmente no facilitaba el perfeccionamiento de la técnica era que este hombre no tenía la posibilidad de razonar en cuanto a la progresión de la misma. Cuando el hombre logra la habilidad de utilizar mejor su potencial cerebral, como es el caso del *Hombre de Cromagnon*, el arte aparece como una necesidad natural, como facultad innata de la inteligencia humana desarrollada. Poco a poco se va adquiriendo la técnica; y de esta manera, se va acumulando el conocimiento y la experiencia. Por esta razón surgió primero el arte y después la técnica. El arte es extraído de la mente individual, mientras que la técnica se sirve de una elaboración que sale de una colectividad de mentes.

Estos procesos se ligan íntimamente con la génesis y evolución del arte infantil. N. Butz² dice que las primeras formas creadoras y espontáneas del niño son realmente primitivas y en el proceso sufre las mismas transformaciones que generan ciclos que presentan las imperfecciones de la realidad. Esto sucede porque el niño se guía por su naturaleza biológica y con absoluta sinceridad - sin sufrir el "qué dirán" de lo que hace.

Si se toman en cuenta las pinturas de Altamira, la aproximación entre los primeros seres de la época evolucionada y los niños, se llega a la conclusión, de acuerdo con la opinión de Teilhard, que ante Altamira "lo que descubrimos es a nosotros mismos" podemos advertir que en ellas están contenidas "las mismas aspiraciones esenciales en el fondo de las almas"³.

El hombre primitivo y el niño están desposeídos de instrumentos externos avanzados, por lo tanto, la analogía se presenta nuevamente. El niño, así como el hombre primitivo, crean su obra sin temor ni miedo; presentan sus trabajos creativos a través de cosas simples pero muy ricas en valores, a lo que Cizek

² Butz, N. "Arte Primitivo y Génesis Infantil" en *El Arte Creador Infantil*. Colección "Serie Didáctica y Simplificada de Técnicas Modernas de Arte", España, 1974, pp. 5-10.

³ Teilhard De Chardin. *El Fenómeno Humano*, Revista de Occidente, 1958, p. 204.

dice que "todo lo que se recuerda no tiene valor; la más simple de las cosas sentidas es mucho más valiosa que la más hábil imitación"⁴. En realidad, se refería a la espontaneidad del niño, que no le importa seguir una técnica o imitar a otro. Por eso, el arte es individual. Esto mismo sucedía con los hombres primitivos. Así mismo, recuerda el plagio al que el artista siempre está expuesto.

En ambos casos, se puede observar un paralelismo en la creación, en el concepto que representa la individualidad y hasta en la forma de expresar sus sentimientos, así como sus formas elementales, básicas y rudimentarias.

2. ARTE PRIMITIVO INFANTIL

La investigación de la creatividad artística es tan reciente como los estudios de la personalidad humana infantil, cuya mentalidad, gustos y necesidades son diferentes a los de los adultos. Se cree que el niño cuenta con una capacidad creadora congénita y una imaginación en desarrollo constante, pero que las enseñanzas y actividades diarias las vuelven rutinarias. Los alumnos son sometidos a estas actividades, lo que los convierte en personas rígidas, tristes y sin talento ni sensibilidad. Lo único que se logra con esto es anular su creatividad y destruir sus facultades progresivas y el interés que, en conclusión, es el principal motivador de ésta.

Estos resultados desoladores y tristes han hecho que se retomen los fundamentos que brinda el arte libre, ya que no causa cansancio alguno y brinda un desarrollo que estimula la creatividad, permitiendo el interés que es tan vital, como las necesidades.

⁴ Bulz, N. *Op. cit.*, p. 5-10.

B. EL PAPEL DE LA CREATIVIDAD EN EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO

1. LAS ACTIVIDADES LÚDICO-CREATIVAS

A partir de este siglo, se ha dado gran importancia a las actividades lúdico-creativas para apoyar de manera más completa el desarrollo del niño. Desafortunadamente, antes el niño estaba desprovisto de estas actividades; además, se le trataba como un adulto pequeño que tenía limitaciones al compararse con otros adultos. Estas actividades se tomaban también como simples pasatiempos y se les consideraba como distractores que con el tiempo se convertirían en parte del engranaje sólido de un futuro adulto, en especial a los títeres, que anteriormente fueron voceros del pueblo: ídolos, deidades, personajes celestiales, figuras de entretenimiento y eran capaces de representar lo inimaginable, aquello que el hombre no podía realizar más que en sueños a lo largo de su existencia.

En efecto, en la actualidad, las actividades lúdico-creativas han ganado terreno dentro de la enseñanza porque se les consideran elementos importantes y muy atractivos para conducir al niño al mundo del conocimiento; además, desempeñan un papel relevante dentro del desarrollo de la creatividad, que es uno de los rasgos más importantes y esenciales, del ser humano. **Podríamos decir que el hombre no puede subsistir dentro del nivel de competencia sin este rasgo esencial.**

Gracias a numerosos psicólogos, pedagogos y artistas se ha podido definir que en las primeras etapas del desarrollo del niño la necesidad primordial es el juego; jugar y crear por medio de ellos su libre expresión. Se dice que "todos los niños del mundo juegan; esta actividad es tan preponderante en su existencia, que se diría que es la razón de ser de la infancia. Efectivamente, el juego

es vital; condiciona un desarrollo armonioso del cuerpo, de la inteligencia y de la afectividad"⁵.

Al parecer, el juego se manifiesta de manera necesaria en el niño, y esto se puede observar a lo largo de las etapas evolutivas del mismo. Además, es una manifestación que se presenta en todas las latitudes, en todas las etnias sociales, condicionadas por el hábitat o por el estímulo de la célula familiar. El juego funciona como base de la formación, reflejando por sí mismo un auténtico espejo social.

Es pertinente mencionar las pautas que persigue la UNESCO en cuanto a los acuerdos de lo que debe realizar cada docente para que el alumno pueda desarrollar una formación como individuo completo.

Objetivos de la UNESCO de acuerdo al movimiento académico:

- Que el estudiante aprenda a hacer.
- Que el estudiante aprenda a aprender.
- Que el estudiante aprenda a ser.

En la actualidad, se han agregado dos más tan importantes como los anteriores:

- Que el estudiante aprenda a convivir.
- Que el estudiante aprenda a amar a las personas.

Las pautas generales nos conducen a que debemos preparar al alumno, no para que pase los exámenes, ni para que obtenga una nota, tampoco para recibir un título, sino para enfrentarlo a la vida, a fin de que resuelva problemas tanto de índole social como personal. Estos objetivos funcionan como directriz importante dentro del buen funcionamiento de la escuela; pero lo que es cierto es que no se menciona ese rasgo que le permite que el individuo sedesarrolle

⁵ UNESCO. *El Niño y el Juego*, Planteamientos teóricos y aplicaciones pedagógicas, París, UNESCO, 1980, p. 5.

de manera competente y que es el punto esencial de este trabajo: la creatividad. A decir verdad, se debería proponer que a estos objetivos se añada el siguiente:

- Que el estudiante aprenda a ser creativo.

Cabe mencionar que este rasgo se encuentra incluido dentro de los objetivos antes mencionados, pero de manera general, precisando que éste, dada su importancia, se le considere como un elemento específico.

2. CREATIVIDAD: UN ELEMENTO ESENCIAL EN EL DESARROLLO EVOLUTIVO DEL NIÑO

Cada niño es un artista. El problema es cómo mantener al artista después de que crezca.

Picasso

Torrence dentro de su libro *Desarrollo de la Creatividad del Alumno*, define la creatividad "como un proceso de apreciar problemas o lagunas en la información, la formación de ideas o hipótesis, la verificación y modificación de estas hipótesis y la comunicación de los resultados. Este proceso puede determinar productos muy diferentes, verbales y no verbales, concretos y abstractos".

"La ciencia del siglo XX, sobre todo a partir de Freud, ha desmitificado la creatividad al demostrar que no es la inspiración de la musas, sino el asalto del inconsciente a la consciencia lo que causa la vivencia de la iluminación. Acepta que hay algo que llega aparentemente "de fuera", pero de fuera de la consciencia."

Se cree que la creatividad es algo que sólo algunos tienen, pero en realidad todos la poseemos. Lo que es posible es que no se sepa cómo estimularla debidamente al trabajar con cada persona. Eric Gill decía: "El artista no es una persona diferente, pero cada persona sí es un artista diferente." Utilizando la brillante frase anterior es posible hacer hincapié en que cada individuo es diferente; de ahí el significado de individuo. Y con respecto a la creatividad, diríamos que todos tenemos una dotación incalculable de ella. La frase de Miguel Ángel que a continuación aparece, en realidad habla de la creación de la obra como un resultado; pero también la encontramos aún al tema de la creatividad: "La idea está ahí, encerrada adentro. Todo lo que tienes que hacer es remover el exceso de piedra". Al analizar la frase, se puede decir que la creatividad está ahí, encerrada adentro de cada individuo, lo único que debemos hacer es darle cauce para guiarla y, de esta manera, derive un producto creativo y, en particular, un acto creativo o de creación, sin ser necesariamente una obra de arte como es "La Piedad" de Miguel Ángel.

3. CONCEPTOS RELACIONADOS CON LA CREATIVIDAD

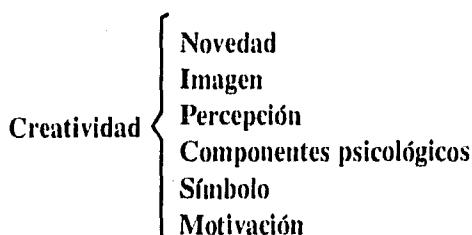
¿Qué es la creatividad? "La creatividad no es un don especial de unos cuantos elegidos, sino una propiedad compartida por toda la humanidad."⁶

"La creación no es una intuición momentánea, sino que implica un proceso. La función de la escuela debe ser enseñar a aprender una pedagogía del descubrimiento. Así, la creatividad se hace medio y a la vez objeto de la educación".⁷

Existen varios elementos aparejados con la creatividad, que influyen y propician el proceso creativo, los cuales se enuncian a continuación:

⁶ Fromm, Erik. Citado por Balada Monclús, Murta. *La educación visual en la escuela*. Ed. Paidós, 1987, p. 29

⁷ Vega, Roberto. *El Teatro en la Educación*. Ed. Plus Ultra.



a. Novedad

Se le puede considerar como un criterio utilizado como señal de la presencia de la creatividad. Por consiguiente, la originalidad siempre es un indicador que caracterizará al niño creador, al igual que al adulto creativo.

De acuerdo al texto de Marta Balada⁸, el concepto no debe desvirtuar la estética de su sentido etimológico, que significa sentir, percibir. También nos menciona que el sentido estético del niño suele confundirse con la apreciación mediante palabras como "bonito" o "feo", normas que corresponden al mundo adulto y que varían en función de las últimas tendencias, las modas y el contexto sociocultural en que se sitúan, a lo que se puede decir que estas respuestas por parte de los adultos desvirtúan el sentido de la apreciación de la obra creativa que haga del niño.

Es decir, que estas formas de valoración de la obra creativa producida por el niño no pueden ser ni bonitas ni feas; sino que es el sentimiento, es el interés, es la necesidad y el placer de disfrutar la creación por sí misma lo que lleva a la creación. Por tanto, deberían haber otros criterios que dictaminen los elementos anteriores en conjunto, de lo que se derivará un todo, un resultado que apreciará desde un punto de vista más profundo la obra creativa del niño.

⁸ Balada, Marta. *La Educación Visual*, p. 28.

b. Desarrollo Estético

De acuerdo con Lowenfeld (1961) se denomina "desarrollo estético" al proceso que resulta del aumento de sensibilidad conjuntando las experiencias que tienen relación con el pensamiento, el sentimiento y la percepción.

Esta serie de valores aplican en el terreno de la creación: la observación, la captación y representación armoniosa de imágenes mentales y materiales, con la colaboración de pensamientos y sentimientos mediante el lenguaje visual y su propia sintaxis.

Como base de todos nuestros sueños, la fantasía y la imaginación son facultades que siempre estarán al servicio del espíritu, capaces de crear imágenes mentales diferentes de la realidad común. Algunas veces éstas pueden no llegar a realizarse en la práctica por su profundo sentido de abstracción, mientras que con la fantasía somos capaces de reproducir y estimular la imaginación, de tal manera que es posible representar cualquier imagen con la ayuda de nuestras creaciones titiritescas.

c. Imaginación

De acuerdo con el concepto de Arieti⁹, imaginación es la capacidad espiritual de producir o reproducir varias funciones simbólicas encontrándose en estado de consciencia, y vigilia, sin ningún esfuerzo deliberado por organizar estas funciones. En otras palabras, ante todo, los sueños quedan arbitrariamente excluidos.

También se deja en otro terreno lo que sea inconsciente, tomando en cuenta las que son llamadas imágenes conscientes, ideas, secuencias de palabras, frases y sentimientos, precisamente como van ocurriendo. La imaginación tiene estrecha relación con lo que el Psicoanálisis llama *asociación libre*, pero, a diferencia de la imaginación, esta asociación sólo se refiere a lo que se

⁹ Arieti, Silvano. "La Creatividad: La Síntesis". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

expresa en palabra, mientras que la imaginación contemplará tanto las verbales como las no-verbales.

Se puede afirmar que la imaginación es un requisito o precursor de la creatividad.

d. Imagen

De acuerdo con Arieti, se define la imagen como "el ojo del espíritu". Las imágenes son productos internos de la mente que producen, de alguna manera, esa realidad que está ausente.¹⁰

"La imagería", como la cataloga Arieti, no sólo ayuda al individuo a comprender mejor el mundo, sino que también le ayuda a crear un sustituto del mundo.¹¹

El comentario anterior puede sustentarse por lo dicho por Rudolf Arnheim: "El arte no es una isla, sirve para entender al mundo. Sus principios se aplican a todos los campos del conocimiento. Son un medio para entender al mundo a través de las imágenes".

e. Percepción

Arieti dice que el niño recién nacido no experimenta nada más que sensaciones. El mundo que lo rodea no es más que una consciencia confusa y floreciente, los estímulos no organizados. Por ello, no todos los seres humanos pueden adquirir la consciencia de las experiencias infantiles tempranas.

¹⁰ *Ibidem*, p. 49.

¹¹ *Ibidem*, p. 49.

Sehachte (1959) menciona que el niño aprende gradualmente a seleccionar, a organizar, a formar pautas de experiencias, a reconocerlas y a formar categorías de otras personas.

La percepción se encuentra ligada a un movimiento estático e imperceptible por el sistema nervioso. No se puede determinar dónde empieza y dónde termina, o si puede ser posible un ligero o repentino paro.

Puede haber percepción en el sentido general, pero también existe la percepción por unidad, según Hebb (1949), quien dice que se puede considerar a esta discriminación como algo innato.

f. El Proceso Creador

El proceso creador da diferentes formas a los tipos de símbolos, difiriendo de las funciones ordinarias de la mente.

Estos símbolos se jerarquizan en contextos distintos y, más tarde, dan un significado diferente a medida que cambian de contexto. A veces, estos procesos simbólicos son primitivos y pertenecen a lo que Freud llamó el "proceso primario". Otros son símbolos de alto nivel y pertenecen a los que Freud llamó el "proceso secundario".

Se considera a la imagen como la forma más primitiva de función simbólica.

g. Contingencia y Símbolos

Dentro del desarrollo del proceso creador, se pueden definir dos elementos. Uno de ellos se llama "contingencias", y se refiere a todo lo externo que rodea al creador o persona creadora. No es posible obtener cosas de la nada. Las contingencias realistas son necesarias, no sólo para la creatividad, sino pa-

ra cada forma de vida. El otro elemento es la vida psicológica de la persona, es decir, a todo lo que se puede incluir dentro de la imaginación y abstracción.

h. Componentes Psicológicos

Cuando la Psicología era una ciencia joven, se le dio una importancia especial al estudio de las imágenes, pero más tarde perdieron la posición que habían ocupado en el pensamiento y la investigación psicológica. Esta pérdida se debió, en gran medida, a la importancia que adquirieron los conductistas en el terreno psicológico, ya que ellos daban más importancia a la conducta externa.

De acuerdo con Arieti, "las imágenes son experiencias subjetivas, es decir, sólo pueden ser apreciadas por la persona que las experimenta"¹². Por esta razón, no son apreciadas por la investigación conductista. Además, no se les había conferido el valor que tienen en el apoyo al mantenimiento de la motivación para objetivos u objetos ausentes y transformación de emociones, formación simbólica, formación de la realidad interna.

"Las imágenes sufren muchas alteraciones privadas: sólo las imágenes eidéticas son similares o reproducciones fotográficas"¹³. Este cambio constante sólo genera incomprensión, pero esta abstracción puede traducirse e incorporarse y transformarse para producir el acto creador que, a su vez, podrá definir la creatividad.

Las imágenes, como todos las hemos experimentado, son chispazos luminosos y, a la vez, efímeros del pensamiento. Cada persona es capaz de representarlas y sentirlas. La imagen, a su vez, al ser representada, sólo generará un placer en sí misma y se irá como vino, efímeramente. Nuestro deseo por evocarla nuevamente se verá representada por otra imagen que difícilmente será la misma.

¹² *Ibidem*, p. 48.

¹³ *Ibidem*, p. 49.

i. Símbolo

De acuerdo con Arieti¹⁴, el símbolo es un concepto de gran importancia. El rasgo humano se distingue de otros animales, por algunas funciones psicológicas y éstas son la base de la creatividad.¹⁵

j. Motivación

Puede ser consciente o inconsciente, y sin duda será importante, "pero es difícil aceptar la idea de que todo el fenómeno de creatividad pueda simplificarse tan sólo a un mecanismo de motivación". Se puede reconocer que toda conducta humana es motivada, pero sólo una pequeña parte de ésta puede nombrarse creadora.¹⁶

Antes de investigar por qué hay algunas personas que sienten la necesidad de crear, es más interesante aún descubrir cómo esta necesidad se transforma en una visión espiritual o en un descubrimiento creador tal, que cambia o llama tanto la atención de toda una generación.

Tal es el caso de la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, por citar un ejemplo; quedan y pasan a la posteridad cada uno de sus cantos, y mientras tanto hay algunos que sólo crean algo pero sin cambiar nada.

4. LA CREATIVIDAD Y LAS EDADES DE LA VIDA

Por el paso de cada estadio del desarrollo infantil, la niñez es una etapa que se caracteriza por valores, como son: la capacidad de recepción, frescura de admiración, instinto de juego, gusto por la apuesta, utilización de todo para hacer cualquier cosa, relaciones imprevistas e insólitas, interminables por qué

¹⁴ *Ibidem*, p. 49.

¹⁵ Ver Carl G. Jung, *El Hombre y sus Símbolos*, Ed. Aguilar, 1970.

¹⁶ Arieti, Silvano, *Op. cit.*, p. 49.

ante cualquier espectáculo o hecho nuevo, sentimiento de que todo es posible... Derivándose de estos valores la consideración de que el niño es, en cierto modo, un genio.¹⁷

La espontaneidad imaginativa del infante estará determinada por ciertos condicionamientos y aprendizajes, que funcionarán como vehículos materiales de sus próximas creaciones y los procesos que facilitarán su realización, a no ser que el niño sea afectado por el conformismo o se desarrollen en él razones de rebelión. Todas estas características que facilitan, o si faltan, anulan el proceso creativo, al igual que el plan de vida; soporte importante dentro del desarrollo de la formación de la creatividad. A esta fase se le llama de la "latencia"¹⁸.

El niño se encontrará dentro de un proceso en el que de hecho hay un tiempo de recepción y de asimilación de conocimientos culturales, paralelamente a una metodología de construcción y utilización; en pocas palabras, mezcla todas sus bases intelectuales, psicomotrices y afectivas inconscientes, para hacer sus grandes adaptaciones creativas.

5. LA CREACIÓN COMO OBRA DIVINA VS. ORIGINALIDAD

El significado etimológico de *crear* es "hacer de la nada". Además, la creación es considerada como una obra divina.¹⁹

En la Antigüedad, el hombre creaba cosas: catedrales, utensilios, pero el respeto hacia Dios les impedía firmar sus creaciones, como es el caso de algu-

¹⁷ Rougeoreille. *La Creatividad Personal*, Sociedad de Educación, Ed. Atenas, 1974, p. 136.

¹⁸ "Latencia es, en efecto, por excelencia, el tiempo de recepción y de asimilación de las reservas culturales, de la construcción y del rodaje del motor que permitirá utilizarlos; en una palabra, las adaptaciones intelectuales, psicomotrices y afectivas, que preparan las grandes adaptaciones creativas", Rougeoreille, en *Op. cit.*, p. 137.

¹⁹ Concepto que da énfasis al punto anterior del libro de Rougeoreille *La Creatividad Personal*, Sociedad de Educación, Ed. Atenas, 1974.

nos arquitectos que construyeron iglesias que permanecieron en el anonimato.

“Durante muchos siglos, el pensamiento occidental parece haber estado dominado por el temor del hombre de hacerse, jactándose de crear al igual de Dios.”

Este sentimiento de respeto incitó a los clásicos a retomar los temas de las obras de la Antigüedad. Por esta causa, no se servían de su propia imaginación, y por ello, el anonimato.

a. Original. Adjetivo Relativo al Origen

- “Que no es copia o imitación: escritura, cuadro original.
- “Que parece haberse producido por primera vez: una idea original.
- “Que escribe o compone de un modo nuevo: escritor, músico original.
- “Singular, extraño, raro: un hombre muy original.”²⁰

La originalidad no estaba reconocida ni valorada socialmente en la época antigua. Posiblemente fue el humanismo del Renacimiento el que dio oportunidad de que se valorara, pasando más tarde a formar parte de la explosión del Romanticismo. Fue así que, dentro de la concepción antropológica desde los escritores, los artistas o los sabios, tomaron conciencia de su creatividad personal, así como también los estadistas, contadores, innovadores, los profetas sociales, los exploradores de las nuevas tierras, las áreas económicas y políticas.

b. Niño Creativo

Según Tramer²¹, el niño pequeño presenta una tendencia a la creación imaginativa. Mientras que define la creatividad como una función inventiva de imaginación creativa, disociada de la inteligencia.

²⁰ Concepto extraído del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado Larousse*, p. 460.

“La tendencia a producir imágenes y la aptitud para dominar la realidad pueden considerarse como los dos polos de la creatividad”.²²

c. Espontaneidad Infantil

Mencionamos que el niño presenta una notable tendencia a la creación imaginativa surgida de la espontaneidad infantil. El niño tiende a proyectar fuera de sí imágenes sin relación directa con lo real y, al mismo tiempo, se encuentra en actitud de búsqueda de nuevas ideas para, de esa manera, hacerle frente a situaciones exteriores no previstas, llegando a adaptarse.

Es necesario analizar cada uno de los polos de la creatividad sin separarlos y unirlos sin confundirlos. Hay que retomar de nuevo el concepto del punto anterior, que se refiere a la producción de imágenes y a la aptitud que domina la realidad que son considerados dos polos de la creatividad.

Es necesario que la escuela encauce el torrente creativo. La creatividad debe estar al servicio de la humanidad.

²¹ Citado por Piéron, Henri. *Vocabulaire de la Psychologie*.

²² Rougoreille. *Op. cit.*, p. 18.

CAPÍTULO
SEGUNDO

El Niño y el Títere

"Pequeño muñeco que estás en mi mano: ¿Cuál es tu secreto? ¿Por qué no te puedo dejar."

Ursula Tappolet

A. ¿QUÉ ES EL TÍTERE?

El maestro Lago define al títere como “un personaje, una figura teatral de hombre, de animal y aun de cosa, que es movido por medio del control humano. Es esa cualidad esencialmente teatral y el hecho de ser movido por medio de la acción o del control, lo que hace de esa figura y en concreto, de ese muñeco animado, un títere, un personaje con un significado y un sentido dramático.”

Por otro lado, existe la definición de la autora Mane Bernardo, que no contradice la opinión del maestro Lago, sino que le da un panorama más amplio y misterioso, al mencionar que una gran mayoría de títereros lo definen como un muñeco, lo cual acepta, reiterando que lo es, pero agrega que contiene “algo más”, y aclara que ese “algo más” constituye la esencia propia de esta definición. También menciona a aquellos que sólo toman a los títeres como elementos de apoyo para la diversión, lo cual también acepta, pero afirma que contienen un elemento mágico que divierte. Nos dice que el títere se mueve, pero no es un autómatas, porque el autómatas no es un títere. Esto también redondea más la definición correcta. Mane Bernardo afirma que puede ser todas estas cosas pero, además, es el conjunto muchas otras cosas más. Ella llega a una conclusión: “El títere, que en apariencia es un muñeco, en su esencia es un personaje teatral. Nos invita a tratarlo como tal.” Nos reitera nuevamente que es un muñeco y “algo más”.

Sebastián de Covarrubias²³, en *Tesoro de la Lengua Española*, publicado en 1661, hace mención de los títeres por primera vez y apunta: “Son ciertas figurillas que suelen traer los extrangeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo de ellos, los gobiernan como si ellos mismos se moviessen, y los maestros que están dentro detrás de un repostero, y del castillo que tienen de madera están silbando con unos pitos, que parece hablar las mismas figuras, y el intérprete que está acá fuera declara lo que quiere dezir, y

²³ Citado por Vurey, J. E. *Historia de los Títeres en España: desde sus orígenes has mediados del siglo XVIII*. Madrid: Revista de Occidente, 1957.

por que el pito suena 'ti', 'ti', 'ti' se llamaron títeres, y pueden ser griego, del verbo τυτισω, del latín *garrío*..., que significa charlar, hablar mucho y sin sustancia. (*sic*)”

B. DESDE LAS CAVERNAS HASTA NUESTROS DÍAS

Le reportier nâit avec l'humanite, so premiere piece c'est le drama de le poupée.

Charles Nodier

Charles Nodier afirma que la aparición de los títeres está unida a la de la humanidad. Afirmación muy válida dentro del teatro y del repertorio de títeres, que nació junto con la humanidad, y cuya primera pieza es el drama de la muñeca, que nace a la particular representación del símbolo.

El hombre tuvo la necesidad de cazar para alimentarse y crear el fuego para no pasar frío. Después tuvo que entrar en contacto con la naturaleza sirviéndose de señas, sonidos y representación de símbolos para comunicarse con lo existente y lo no existente. Es entonces que crea el teatro de títeres como un medio que le sirve para representar todo lo que necesita en ese momento: lo social y lo político. Primero, lo hizo para manifestar sus necesidades vitales por medio de danzas, sonidos guturales y gesticulaciones que eran reproducidas en las sombras, iniciándose así el teatro de sombras o sombras chinescas. Se menciona lo anterior tan sólo para ejemplificar una de las formas de representación que sirve para ver el panorama del repertorio en el que se basa la historia teatral de manera general, y en específico, la correspondiente a los títeres, que es el objeto del presente trabajo.

Se hace esta aclaración porque de ninguna manera se está haciendo referencia a que el teatro de sombras haya sido el primero. En realidad, nadie ha

podido determinar el origen real del teatro de títeres, ni geográfica ni cronológicamente, pero se puede asegurar que en forma organizada surge en Egipto. Descubrimientos recientes en la tierra de las pirámides y los faraones nos demuestran la existencia de cierta actividad teatral. Se sabe que han aparecido textos dramáticos cuyas indicaciones escénicas evidencian la presencia de numerosos actores, coro, músicos, danzas y, en resumen, todo lo necesario para contribuir a la producción de una representación teatral.

A pesar de todas estas pruebas, se ignora realmente de qué manera se representaban estos espectáculos. Se tiene noticia de que eran festividades religiosas en las que sólo tomaban parte las clases privilegiadas. No se cuenta con información que nos pudiera proporcionar bases para afirmar si estas representaciones se utilizaban con la finalidad de concienciar al pueblo esclavo o únicamente para dirigirse al entretenimiento de la clase acomodada.

Desde tiempos primitivos, la utilización de los títeres ha estado presente a través de muñecos articulados que representaban ídolos o deidades. Arqueólogos que se dedicaron a investigar sus orígenes hallaron precisamente en la tierra de los faraones pequeñas y antiquísimas figurillas de barro cocido semejante a muñecos articulados, pero se sospecha que pudieran ser únicamente juguetes o muñecos que cumplían con una función más religiosa que teatral. Sin embargo, otras pesquisas demuestran que en las representaciones de los textos teatrales egipcios el papel de los dioses estaba representado al principio por muñecos articulados de figura y tamaño natural, tal vez con la intención de no faltar al respeto dentro de alguno de los cultos. El hombre no participaba, puesto que si lo hacía podía tomarse a mal por parte de sus deidades e implicaría profanarlos.

Los egipcios celebraban representaciones de carácter ritual en las que la divinidad se encontraba representada por una figurita articulada. En numerosas excavaciones que se realizaron en la zona, se encontraron muñecos con estas características. Se tiene el dato de que a principios de este siglo el arqueólogo francés Gayet encontró junto a la momia de la célebre bailarina egipcia Jelmis,

una hermosa nave. "En el centro de ésta se elevaba un castillo provisto de dos puertas que se abrían para poner a la vista un teatro de fantoches".^{24 25}

Tiempo después formará parte de la historia la tradición teatral de Grecia y alojará, como es de esperarse, un espacio importante para los títeres. Los griegos llamaban a estos pequeños actores *neuropastas*, es decir, "tirados por nervios -eran accionados por intestinos de animales disecados a manera de hilos."²⁶ Los *neuropastas* fueron utilizados por filósofos como Platón, Aristóteles, Sócrates; este último, para poder dirigirse a los jóvenes en sus charlas, aunque al parecer su utilización era únicamente para entretener a las masas.

La intervención de un famoso titiritero llamado Photino confirma lo anterior, ya que este hombre recorrió el país llevando funciones con sus títeres articulados y movidos por hilos "marionetas"²⁷, e incluso llegó a actuar en el maravilloso teatro en honor a Dionisos.

La gran mayoría de títeres griegos eran marionetas, aunque también había de varillas. Los principales materiales que se utilizaron para su elaboración fueron: barro cocido, cera, madera, marfil. Su constitución física estaba configurada de la siguiente manera: sus brazos estaban conectados a los hombros y las piernas al cuerpo, lo que no nos hace pensar que fueran figuras amorfas o diferentes de alguna manera.

Según Victor Freu, en Atenas los títeres tenían privilegios especiales. Aristóteles describió a los *neuropastas* diciendo que eran figuras que uno manipulaba al hacer tirar de unos hilos que daban vida a la cabeza, ojos y boca, y que el movimiento del cuerpo era seguido del gesto. Dédalo hace mención de una comedia dedicada a Venus, en la cual los títeres griegos movían el rostro con la ayuda de Mercurio.

²⁴ Véase Castillo en el apéndice.

²⁵ Obsérvese que el significado de fantoche es diferente en México y España en el apéndice.

²⁶ Artilles, Freddy. *La Maravillosa Historia del Teatro Universal*, Ed. Gente Nueva, 1989, La Habana, p. 21.

²⁷ Véase el significado de marioneta en el apéndice.

Como era de esperarse, cuando Grecia fue conquistada por los romanos, desde luego se llevaron consigo a los títeres a vivir nuevas aventuras y brindar más facilidades a más culturas por medio de un pequeño cuerpecito. Al llegar a Roma en el siglo III a.C., apareció Maccus, popular personaje cómico a quien se le considera el padre de los polichinelas de la Europa occidental²⁸.

Dentro del cristianismo, el teatro de muñecos tomó caminos distintos, de religioso a festivo, divertido, y se le empleaba en sátiras contra los opresores del pueblo, sobre todo en el campo político. Las representaciones ya no se efectuaban en los templos, sino en teatros especiales o en plazas públicas, y se hacían cada día más populares.

A pesar de no contar con un dato exacto de la aparición, también se cree, según una leyenda de la India, que la diosa llamada Parvati dio vida y movimiento al primer títere, que se convertiría en su esposo; y a quien llamó Shiva. Esto nos lleva a la comparación actual de la historia de Pinocho. También hay quienes afirman que nacieron en China.

Mil años antes de Cristo, los títeres eran muy populares en China. Esta tradición sigue viva y se conservan numerosas leyendas que han sido completadas por los estudiosos. Los títeres chinos tenían una técnica fantástica de construcción que les permitía la gesticulación de la boca, mover los ojos y las manos, siendo tan perfecta como los movimientos de los seres humanos, lo que podría parecer algo muy sorprendente a nuestros ojos dada la época en que estos muñecos fueron creados. Se sabe que los titiriteros chinos eran ambulantes, que ellos mismos construían, cargaban la escena sobre su cabeza y manipulaban a los personajes con sus manos, cubiertos por medio de una especie de falda muy amplia. A los chinos los títeres les funcionaban como mensajeros dentro de las comedias para propagar sus ideas en contra de los japoneses. Por esta razón, los campesinos chinos estaban actualizados en cuanto a problemas políticos, naturalmente influenciados de manera directa por los títeres.

²⁸ Ver historia de Maccus, personaje que aparece en las farsas atelanas tomando el papel fijo de bobo.

Tiempo después, los chinos enseñarían a los japoneses el arte y majestuosidad a través de la creación de los títeres, a pesar de su reciente entrada al mundo japonés. En el siglo XVIII tuvieron su época más florida, pero también su decadencia.

Los títeres gozaban de una ventaja sobre los actores, ya que estos últimos eran mal vistos en relación con los cultos religiosos de la época, mientras que los muñecos podían decir o hacer lo que a los actores humanos no se les permitía de ninguna manera. Por esta razón, los títeres intervinieron en los cultos religiosos. Por otra parte, los histriones y juglares que presentaban toda clase de espectáculos, nunca dejaron de lado a los títeres. Mediante representaciones, los utilizaron para jactarse de la gente y demostrar una más de sus habilidades.

De gran popularidad gozan en este tiempo los autómatas o teatros de muñecos mecánicos, montados sobre grandes plataformas y por medio de elásticos y mecanismos internos, se contorneaban y retomaban personajes como los animales, ángeles, pastores, reyes, Reyes Magos, y al mismo Niño Dios en un pesebre. El desarrollo religioso era apoyado por música de órgano y los diálogos los narraba un hombre especial.

Como todo en esta vida cambia, los titiriteros empezaron a ser blanco de ataques y críticas. En 1273, uno de los juglares, de nombre Gireud de Requier, dirigió una carta Alfonso X de Castilla con una petición para que éste se dignara a proponer categorías dentro del extenso mundo histrión. El rey proclamó la respuesta, en efecto, en varias jerarquías, en las que por supuesto los juglares obtuvieron la primera posición (eran los que tocaban y cantaban, desde luego, en las cortes). Seguidos de éstos, los histriones, trovadores, acróbatas y, finalmente, los que mostraban animales amaestrados o títeres.

1. COMEDIA DELL'ARTE... ATELANAS... SUS PERSONAJES

La comedia del arte fue un teatro hecho por actores de carne y hueso, al igual que las atelanas. Éstos pueden considerarse como antecedentes más lejanos. Sus caracteres o personajes que tenían un comportamiento ya preestablecido estaban enmascarados, eran perfectos; lo mismo sucedió con los tipos de las atelanas, que más tarde se transformarían en maravillosos personajes del repertorio del teatro de títeres de la época.

Un ejemplo claro de uno de los personajes que trascendieron fue *Pulcinella*, que con sus elementos preestablecidos utiliza un gorro de pico y su nariz larga con forma de pico de perico o, como se dice en México, de "bruja", y su distinguible joroba, convirtiéndose también en un títere de guante y otras veces como "marioneta". El *Pulcinella* usaba blusa y calzones blancos, gorro puntiagudo, máscara con una larga nariz que terminaba en pico y una gran joroba, dependiendo de la localidad en que se presentara; podía ser un criado, o bien, un pastor o astuto contrabandista.²⁹

2. LOS ÁRABES Y SU INVASIÓN A ESPAÑA

Alrededor del año 701 d.C., los árabes conquistaron España y ocuparon la zona por 8 siglos. El pueblo se reveló contra los conquistadores (a los que nombraban moros) con el fin de reconquistar el espacio ocupado. Esto sucede cuando los señores feudales tenían gran importancia. En esa época, los ciervos y campesinos eran tratados de manera especial por tener el acceso necesario para recuperar las tierras, ya que ellos las trabajaban. Desde luego, sólo en España estas personas recibían este trato por conveniencia de los señores feudales, ya que de esta manera ellos obtendrían algo y así se enriquecerían más. A raíz de esto, se sostuvo una guerra religiosa entre católicos y fieles del islamismo.

²⁹ Artiles, Freddy. *Op. cit.*, pp. 62,65-66.

A finales del siglo XV, contrajeron nupcias Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, a los que se les conocía como los Reyes Católicos de España, que en 1492 dieron gran batalla a los moros, expulsándolos. En ese mismo año, Cristóbal Colón, con el apoyo de los reyes, consiguió realizar a un viaje en el que descubrió el Nuevo Mundo, llamado América.

En esta época, España empieza a contar con grandes riquezas. Es así que surge el esplendor del *Teatro de los Siglos de Oro*, naciendo en su cuna grandes autores que se harían inmortales, como Lope de Rueda, Cervantes, Lope de Vega, Fernando de Rojas y Pedro Calderón de la Barca. Los grabados y pinturas de ese tiempo señalaban la existencia de pequeños retablos portátiles en los que aparecen títeres de guante. Como era de esperarse, éstos estaban esparcidos por todo el territorio español.

Cervantes se encarga de hacer la descripción de una representación de títeres dentro de su obra más importante, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Los títeres usaban hábitos de frailes, pretendiendo con esto retirarse de la religión, mas lo único que lograron los titiriteros con estas acciones fue que los encarcelaran y los títeres salieron de la escena.

Los titiriteros pretendían seguir las tradiciones, técnicas y procedimientos, así como las costumbres de criticar la vida española, de la misma manera que se manejaba en la *Comedia del arte*.

Al separarse de la escena pública, los títeres se mantuvieron al margen, presentándose en casas particulares y, de esta manera, daban las funciones. Se redujeron las representaciones y se dirigieron a espectadores de pequeños grupos familiares. Por lo tanto, el carácter vulgar y político fue cambiando debido a su drástico espacio escénico (del teatro público al hogar familiar). Al igual que en Roma, los títeres se constituyeron finalmente en un espectáculo que divertía y después pasó a ser solamente a niños.

Mención aparte merecen los títeres de Java y Bali, que originalmente eran empleados dentro de un rito como médium para comunicarse con los muertos.

Se tenía la creencia de que el titiritero tenía poderes sobrehumanos que le permitían trasladar su espíritu al mundo de los muertos.

Los títeres invadieron Europa. Bélgica ha tenido siempre una tradición respecto a las marionetas, al igual que en otros países. Sus representantes eran: Punch en Inglaterra, Hanswurtg en Alemania, Kasperle en Austria, Hans Pickelharing en Holanda, Don Cristóbal Polichinela en España y Petruska en Rusia. Todos ellos venidos de la familia ancestral de Polichinela.

En 1946, Checoslovaquia da un giro internacional al invitar a la escena cinematográfica a los afamados títeres, sacando estos ingenios numerosos premios en los festivales de Venecia, Cannes y Bruselas.

En toda Europa han sido muy importantes los grupos de títeres. Se sabe que en el año de 1949, en Inglaterra, el célebre escritor Bernard Shaw escribió una comedia para títeres y que ésta fue su despedida -meses antes de su muerte. En 1913, en Austria, nacen las marionetas de Salzburgo. Mismas que arribaron a México por segunda vez al celebrarse el 155 aniversario del natalicio del brillante músico Mozart; este inolvidable espectáculo titiritero estuvo apoyado por sus composiciones.

En Italia, la tradición de marionetas es realmente impactante, en especial las *Stilianas*. Las familias enseñan las técnicas de generación en generación, y así, han llegado desde el siglo XVI hasta nuestros días, pues las familias enseñan las técnicas a sus generaciones.³⁰ Ejemplo de éstas es la familia Cutticchio de Palermo, Italia.

Desde que el teatro de títeres del estado de Moscú se abrió en 1931, Sergei Obraztsov dirigió 16,000 representaciones.

³⁰ Pasqualino, Antonio. *I Puppi Siciliani. Studi e Materiali per la Storia della Cultura Popolare. A Cura dell'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari*. Museo Internazionale delle Marionette, terza edizione, Palermo, Italia, 1990.

A través del viaje de los títeres por el antiguo mundo, podemos conocer en realidad sólo un extracto de lo extenso que es.

3. EL TÍTERE EN MÉXICO

a. México Prehispánico y Colonial

Nuestros amigos los títeres se las ingeniaron siempre y, sin saber cómo, llegaron a América. Antes de la llegada de Colón, nuestros antepasados indígenas hacían con barro cocido muñecos articulados, a quienes también consideraban dioses. Seguramente hubo diferentes grupos de titiriteros en América, popularizándose en Estados Unidos, México, Argentina y otros países.

Parece ser que durante el siglo XVI se halló un muñequito o títere en Tula, y de esto da fe Fray Bernardino de Sahagún en una de las fuentes más importantes: *Historia General de las Cosas de la Nueva España*.

Constantino Rábago nos comenta que en Tetitla se impartían las clases con medios audiovisuales y títeres. Los títeres encontrados en ese lugar por investigadores se hallaban dentro de la *Ciudad Escuela*, y no en las habitaciones del pueblo. Por esta razón, es probable que los títeres se hayan utilizado como medios didácticos. También se cree que las figurillas eran utilizadas dentro de las fiestas profanas populares y en fiestas de carácter religioso.

Después de la Conquista, los misioneros, deseosos de enseñar la religión y de ganarse la voluntad de los indígenas americanos, se dieron a la tarea de la evangelización por medio de los títeres. Quizá por esta misma razón, vinieron en compañía del conquistador Hernán Cortés dos personas que se encargaron de difundir el arte titiritero por nuestro país. Durante la época de la Colonia, títeres y actores de carne peleaban los escenarios, quedando los títeres muchas veces con grandes ventajas, como pasaba con los juglares. Al revisar la etapa colonial, se puede observar cuán importante era este arte.

b. Gutiérrez Nájera y sus Crónicas sobre los Títeres

Relata Manuel Gutiérrez Nájera en sus crónicas, que los tiempos han cambiado mucho, puesto que en el escenario ya no vemos más a los "leones ni a las tigresas". La concurrencia se ha transformado maravillosamente, y en el escenario, en lugar de "lentes azules de Altagracia y la obesidad de Gregoria" pueden verse los pequeños cuerpecitos de los títeres, movidos con ingenio y destreza. Aquel teatro sufre una metamorfosis (refiriéndose al teatro que se hacía en ese entonces por actores de carne y hueso) de un espectáculo más desvergonzado a uno más sencillo e inocente, Gutiérrez Nájera considera a los títeres como las formas más simples del teatro. Dentro de sus crónicas, nos recuerda que: "En los orígenes del arte escénico, puede estudiarse el nacimiento y desarrollo de esta clase de espectáculos, que han sido la norma y el seguro indicio para examinar la habilidad de diversos pueblos, así en las artes imaginativas como en la cultura". Incluso, aclara, que es un teatro diminuto, en el cual se retratan a los héroes populares y que va dirigido al pueblo. "Este teatro da oportunidad para especular fantasías". A través de sus comentarios, nos recomienda la lectura del erudito francés Monsieur Magnin, que escribió un interesante libro de títeres, *Historie des marionettes en Europe Depuis l'antiqué Jusqu'à nos Jour*.

Por medio de los títeres se han conocido las costumbres populares, rompiendo con la individualidad de las naciones de todo el mundo y uniéndose más las culturas.

Al analizar las crónicas de Gutiérrez Nájera, es posible observar la forma de escribir en cuanto a los contrastes de los espectáculos que se presentaban durante ese tiempo, como es el caso de los toros, seguido por el de los títeres. Él hacía la comparación de la real corrida sangrienta de toros y la forma de proceder de los asistentes, mientras que al narrar una representación de una corrida de toros por medio de títeres, vemos un torrente de alegría y amor desbordándose alrededor del público reunido en el "Arbeu". Esta masa de gente, en vez de gritar, ríe, transformando la adrenalina del miedo en gotas y chispas de

sonrisas por doquier. "Cada grito es un gritito", nos dice Nájera; al ser los niños espectadores, dan toda su inocencia plasmada en su alegría.

Los niños enfocan su atención en cada movimiento. Ellos quieren volar, brincotean, se apaciguan, esperando tomar al títere entre las manos, a esa palomita en forma humana que merodea por el escenario.

El niño, a través del aplauso, mide su agrado por los muñequitos. Nos dice Nájera que el gran pintor Andrien Marié era un amante de las gracias infantiles. Él tiene un cuadro hermoso donde plasmó y representó *El Anfiteatro de un Teatro Guñol*, rebosando de cabecitas de niños, como canastas de ramillete rebosando botones de rosas. ¡Qué risas y qué dientes y qué ojos!³¹ Nos da una maravillosa invitación, la cual desafortunadamente ya no podemos realizar en este teatro, pero sí en todos los lugares donde se lleve a cabo una función de títeres. "Quien desee ver este cuadro animado, vaya al teatro Arbeu. No vaya a los títeres, vaya a los niños". Su comentario resulta muy valioso para todos los que deseamos, de una u otra manera, invitar a los niños a que aprecien el teatro de títeres.

Como es de suponerse, al poco tiempo, Nájera³² se encantó con los títeres, puesto que éstos son los reales provocadores de esas caritas de alegría. En ese tiempo, él pensaba que los titiriteros mexicanos eran los mejores. Pero, a decir verdad, se piensa que cada titiritero es arquitecto de cada teatrino; me refiero a que cada uno de los titiriteros forma parte de un todo, dentro del mundo de los títeres. Cada quien ha puesto un grano a través del inmenso destino, desde que el hombre es hombre.

Aunque Nájera nos describe que el teatro europeo es monótono, tradicional: pasa idéntico de generación en generación, como los cuentos de hadas. Es muy difícil limitar dónde convendría aplicar estos términos sin afectar algunos grupos de titiriteros mexicanos, si vemos el ejemplo de la *Compañía de Títeres Rosete Aranda*. También hace la descripción de las marionetas italianas dicién-

³¹ Gutiérrez Nájera, Manuel. Espectáculos, UNAM, 1985, p. 126.

³² *Ibidem.*, p. 126.

do: "Son corpulentas, son muñecas grandes y como de cuerda". Nos dice que estas marionetas estaban dirigidas a adultos y no a niños, como él propondría seguramente.

Es importante considerar el valor de cada una de las etapas de los títeres como única e incomparable. Pero Gutiérrez Nájera tenía su propia opinión al respecto; él decía que los títeres mexicanos eran chispeantes, agudos, decisores y muy patrióticos, al igual que él.

Durante esta época surge uno de los títeres que estaba en contra de la opresión del pueblo; el cual fue bautizado con el nombre de *El Valedor*³³. Era un títere simpático que voceaba sus opiniones y representaba, llevaba el nombre de ese tiempo. En la actualidad, dentro de la radio universitaria se transmite un programa dirigido por Tomás Mojarro que utiliza precisamente el nombre de *El Valedor*; no sería difícil que tuviera alguna relación con este viejo títere del pasado.

Gutiérrez Nájera define a los títeres como los progenitores del teatro. Dice que Manuel Altamirano afirmaba con gran exactitud que nuestra literatura popular tenía como voceros a los actorcitos dentro del tablado de los títeres. En esta tribuna teatral, los personajes más importantes son: el negrito, el payaso, Juan Panadero y otros que salieron de la fantástica imaginación de un hombre multifacético, actor, director, titiritero y empresario llamado José Soledad Aycardo († 1887). Él se encargó de representar la pintoresca vida del México de su época por medio de estos maravillosos títeres.

Las sorpresas no se hacían esperar, y menos las sonrisas cuando se asomaban a la escena los títeres de la *Compañía Rosete Aranda*, que con toda su gracia y naturalidad daban vida a sus muñecos, provocando que muchos espectadores perdieran el sentido de realidad y se preguntaran si también ellos eran

³³ El *Valedor* era un periódico joco-serio, ladino, chismoso, médico, loco; lo que se llamaba [Entrón de al tiro], dirigido por Trinidad Martínez (México, 1° de octubre de 1884 - 28 de enero de 1885). Este periódico hacía, entre otras cosas, crítica al gobierno de Porfirio Díaz. Información obtenida por Manuel Gutiérrez Nájera en una reseña hecha acerca de los títeres de Rosete Aranda (Cfr. cita anterior).

títeres o si todos los títeres eran hombrecitos o mujercitas. Dice Gutiérrez Nájera: "¿Seremos también nosotros títeres?, ¿Nos verán de ese tamaño otros hombres? ¿Qué Rosete mueve nuestras pitas?".³⁴ Al decir *pita*, Gutiérrez Nájera se refería a un hilo que se extrae de las flores de un tipo especial de maguey, del cual también se saca un líquido azucarado del que se hace el pulque y el agave. Las marionetas eran movidas por hilos, por pitas, como nos dice el autor mencionado, que confirma: "muchas veces he oído decir: Este hombre parece de palo, ¿será títere?".

c. Historia de la Compañía "Rosete Aranda"

En el año de 1835, en Huamantla, Tlaxcala, los hermanos Aranda dieron vida a una de las compañías más importantes de México. Ellos empezaron a dedicar gran tiempo a la creación de muñecos, usando trapo, madera, pastas, y otros materiales. Añadieron a ello algunos hilos para manipularlos, transformándolos en marionetas. De esta manera, emprenden el oficio de titiriteros, comenzando sus representaciones en el seno familiar y, más tarde, en festividades públicas. Así, fueron adquiriendo más y más popularidad, lo que los llevó a nuevos públicos y horizontes lejos del pueblo que les dio la luz.

Se instalaron en el pueblo de San Agustín de las Cuevas, hoy Tlalpan. Triunfaron en la cosmopolita Ciudad de México, que en ese momento recibía la influencia de la *Ciudad Luz*, como se le conoce a París. La gente estaba realmente entusiasmada con las representaciones y no se perdían una sola.

Tanto los muñecos como la familia en sí creció. Es decir, María de la Luz se casó con Antonio Aranda, quien también se sumó al grupo de felices manipuladores de marionetas, surgiendo así el nombre compuesto *Compañía de Automatas de Rosete Aranda*, a lo que Jesús Calzada se preguntó: "¿Y por qué de autómatas, si los muñecos no se movía solos...?". Tal vez era para darle un sentido más misterioso. Por otra parte, había una competencia entre el teatro de títeres y el retablo mecánico, espectáculo que estuvo de moda en Europa, especialmente a fines del siglo XVII.

³⁴ Gutiérrez Nájera, M. *Op. cit.*, p. 127.

Alrededor de 1880, la compañía dedicaba grandes giras por todo el país, a pesar de la poca infraestructura carretera y el traslado total de la familia y los muñecos en carromatos; éstas eran cuestiones que dificultaban el contacto con la provincia y sus espectadores.

Entre los espectadores más importantes que asistían a las puesta en escena de marionetas, podemos mencionar a Antonio López de Santa Ana y Benito Juárez, "cuyo único punto en común quizá haya sido asistir a este tipo de eventos".

Hacia 1900, habían juntado 5,104 marionetas. A raíz de esto, la compañía se convirtió en una de las más grandes y notables dentro de la historia de México y del mundo.

Al morir Antonio Rosete, se quedó como heredero su famoso hijo Leandro Rosete Aranda, que al tomar las riendas dio más esplendor a la compañía.

El público de la compañía constaba tanto de niños como de adultos, dado que el espectáculo era totalmente familiar, a diferencia de otros. Algunos otros importantes que prestaron atención a las marionetas Rosete Aranda fueron Manuel Gutiérrez Nájera "El Duque Job"³⁵ e Ignacio Ramírez "El Nigromante".

En 1909 murió Leandro Rosete Aranda, dejando a cargo de la compañía a sus hijos, los cuales continuaron el trabajo por todo el país. En 1913, mientras ellos presentaban una función en el *Teatro Principal de la Ciudad de México*, afuera había una terrible balacera; se trataba de la *Decena Trágica*. Pero a pesar de todo eso, la función no se interrumpió.

Poco a poco, la compañía empezó a perder estabilidad económica a consecuencia de la inestabilidad del país. Comenzaron por vender algunos muñecos, tanto la viuda de Leandro como sus hijos. Algunos de estos títeres pasaron a

³⁵ Se hace mención anteriormente de algunos datos respecto de sus crónicas; además, es importante mencionar que él fue uno de los primeros cronistas dedicados a la tarea de destacar la brillante participación de las marionetas de la época.

formar parte de algunos coleccionistas; otros, fueron comprados por interesados en formar nuevas compañías y sacar a los rosetitos a escena bajo otro apellido adoptivo. En 1940, tan sólo contaban con 100 marionetas. Tristemente, en 1942, la compañía que un día fue tan importante, daba su última función a cargo de Francisco Rosete, para decir adiós.

Pero este no fue el final realmente, puesto que en 1943 Francisco Rosete vendió todo lo que sobraba junto con libretos y "la patente" (derechos legales) a un gran titiritero llamado Don Carlos V. Espinal, que igualmente trabajó con toda su familia. Ellos utilizarían nuevamente el nombre de *Títeres de Rosete Aranda, Empresa Carlos V. Espinal e Hijos*. Las funciones retomaron nuevamente su posición de gran éxito. En aquel entonces, todo se representaba con la ayuda de los títeres. La compañía volvió a incluir un número tal de personajes en escena, que era posible representar durante varios días diferentes obras sin tener que sacar los mismos muñecos. Las marionetas representaban todo lo necesario: fiestas, tradiciones religiosas, cuadros cívicos, etcétera.

Nuevamente, la compañía se enlutó con la muerte de Don Carlos en 1952, pero sus hijos continuaron con el esplendoroso trabajo. En 1954, los títeres entraron a la televisión para hacerse cargo de representar las óperas más famosas; incluso muchas de ellas fueron conocidas por primera vez al ser representadas por las marionetas de *Rosete Aranda*. Sólo se transmitieron en el canal 4 de ese entonces durante dos años, aproximadamente.

Por azares del destino, nuevamente en 1958, al regresar de una gira por provincia, los *Títeres Rosete Aranda, empresa Carlos V. Espinal e Hijos* decidieron decir adiós, dando su última función.

Lo cierto es que esta compañía dio alegría a chicos y grandes durante 123 años, conjuntando sus dos periodos. No se sabe de otra de trayectoria igual en México.³⁶

³⁶ Calzada, Jesús, "Títeres", en *Revista Tiempo Libre*, del 20 al 26 de abril de 1989, VIII, México.

d. Los Títeres en Nuestros Días

Angelina Beloff menciona a los titiriteros de Veracruz, que nos remiten un poco a los titiriteros de China.

En 1929, la Secretaría de Educación Pública, por medio del Departamento de Bellas Artes, auspició el establecimiento de un teatro de muñecos en la casa del estudiante indígena.

Durante el año de 1932, algunos aficionados al teatro de títeres, como Angelina Beloff, Germán y Dolores Cueto, Roberto Lago, Ramón Alba de la Canal, Leopoldo Méndez, Elena Huerta Múzquiz, Graciela Amador y otros, dieron una valiosa aportación a la Secretaría de Educación al crear un taller y teatro de títeres de guante; asimismo, al fomentar la investigación para que la citada Secretaría le diera su apoyo en el año de 1933.

Después de este taller, se crearon algunos grupos más como: "Rin-rin", "Comino", "Periquito"; tiempo después apareció "El nahuatl". Es posible observar el auge que tenían los grupos y, en especial, los títeres guiñolescos en esos años.

En 1948, al fundarse la Escuela Normal de Educadoras, su plan de estudios contó con una cátedra de Teatro Guiñol. En ese mismo año, al fungir como Director de Teatro de Títeres de Bellas Artes, el señor Roberto Lago, apoyó la fundación de una escuela de Teatro Guiñol, dirigida a las educadoras del Distrito Federal; estaba ubicada en el Ex-Convento de San Diego.

En 1952, la Dirección General de Educación Audiovisual de la Secretaría de Educación Pública dio un nuevo y fuerte impulso al teatro guiñol, pues además de entretener a los niños y formarlos, se llevaba directo a la escuela para utilizarlo como auxiliar didáctico dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. Por medio de esta Dirección se ha logrado difundir el Teatro de muñecos o guiñoles, como también se conocen, a través de numerosos cursos

que se han organizado para maestros del Distrito Federal, así como para el resto de los de la República.

En el Museo de las Culturas Populares, durante el primer semestre del año en curso, se presentó un homenaje a Roberto Lago y Dolores Cueto, lo cual demuestra el amplio interés por seguir rindiendo tributo a los títeres.

En nuestra época hay un sinnúmero de grupos que rinden culto a este insigne teatro de títeres como Mireya Cueto y Pablo Cueto.

El teatro de títeres debería seguir multiplicándose por medio de artistas y maestros entusiastas que den a los niños la frescura del muñeco. Los muñecos deberían contribuir a la formación de animadores activos para la constante mejoría de nuestro pueblo que tanto lo requiere en estos momentos. Los muñecos exaltan todo lo noble, humano y valioso que tienen.

CAPÍTULO
TERCERO

**La Escuela Activa
y el Método Decroly**

A. EL NIÑO EN LA ETAPA PREESCOLAR

Las personas que han dedicado su tiempo al cuidado y educación de la etapa pre-escolar con niños entre 3 y 6 años podrán aportar opiniones como:

“Es un periodo de crecimiento muy interesante”.

“La fluidez comunicativa con la que se manejan es asombrosa”.

“Demuestran su curiosidad y franqueza”.

“Su plática se presenta sin inhibiciones”.

“Realmente dicen lo que quieren o a quién quieren, desean hacer o ser”.

a) Descripción física

Se puede afirmar que el niño está en continua actividad; es raro verlo quieto. Crean y participan en juegos con su cinco sentidos (sienten, huelen, observan, tiendan a medir sus fuerzas). Cada momento que pasa se vuelve un aprendizaje y un descubrimiento de todo lo que les rodea.

b) Actividad

En las horas que pasa en el jardín siempre está realizando una actividad, incluso cuando se detiene está viendo o tramando algo nuevo. Se ríe y, a la vez, se mueve con gran ritmo sus manos y dedos. Cada objeto que lo rodea tiende a ser un instrumento musical: en la mesa, un lápiz, o cualquier objeto; al golpear la mesa todo le hace gracia. De esta manera atraerá el castigo o la pronta llamada de un “¡Cállate!”, pero el

niño creará dentro de esta fascinación que se ha convertido nuevamente en el centro de atención de los adultos.

Dentro de la clase es posible observar al niño atento oyendo a la maestra leer un cuento muy bello. Él, por supuesto, emite pequeños sonidos, desliza sus pies, golpea, frota sus delgadas uñas sobre cualquier superficie. Su energía fluye de manera interminable.

c) Inquietud

Por su imperante necesidad de movimiento físico, es casi imposible que un niño pequeño permanezca sentado o parado por un largo tiempo. Esta inquietud se presenta en los niños entre dos y tres años después de dos o tres minutos, más o menos. Esto se nota cuando el niño ve la televisión o come. Tiene la necesidad de levantarse, correr y, al mismo tiempo, cargar a su muñeca o a su carrito, saltar a los brazos de la madre o de cualquier familiar.

Cuando el niño cumple cuatro años puede permanecer un poco más de tiempo sentado, y en un auditorio permanecerá más o menos diez minutos atento al espectáculo, siempre y cuando corresponda a su edad e interés.

A los cinco años, su madurez es más firme. Puede llegar a permanecer atento o sentado unos 15 minutos aproximadamente.

d) Formación intelectual

Actualmente, el niño se ve rodeado por numerosos medios de comunicación, mayor acceso a la comunidad; digamos que su mundo se ha ampliado, al igual que la visión de sus padres, lo que determinará numerosas ventajas para el desarrollo intelectual.

e) Lenguaje

Precisamente por el impacto de los medios de comunicación, como la televisión por citar un ejemplo, vemos que el niño maneja un mayor vocabulario en comparación con niños de hace quince años. Además, le ha dado un sentido y significado a este vocabulario de acuerdo a sus necesidades.

f) Imaginación

El niño se transporta de un mundo a otro. En esta medida se basa su futuro y de esta manera el niño ve hacia adelante, crea un juego, juega con él, y después lo olvida o lo archiva, para servirse en el acto nuevamente de su imaginación para crear otro y, así, seguir una cadena interminable. Aquí es donde el niño evoca la fantasía y, mediante ésta, creará todo un mundo de ideas que escapan de la realidad.

¿Se preocupa el niño por el futuro?

Para responder a la pregunta anterior, en primera instancia nos debemos situar dentro de la etapa evolutiva por la que atraviesa el niño para entenderlo. Al reflexionar esto, llegaríamos a la siguiente conclusión: para el niño es importante lo que vive en el momento; al parecer no tiene consciencia del mañana y vive el hoy y el ahora.

g) Curiosidad

El niño está rodeado por un sinnúmero de cosas nuevas; por ende, desea descubrirlas por sí mismo. A veces la curiosidad mata al gato: el niño o el adulto salen lastimados o se termina con las paredes de una casa, ya que para ellos es algo libre en lo que pueden plasmar sus primeras inquietudes (rayan las paredes, abren las llaves del agua, inundan

el baño, rompen cosas, avientan todo, etc.). Si los adultos no ubicamos a los niños dentro de la realidad y no les resolvemos y contestamos todas sus preguntas, nos veremos afectados, no por Einstein, sino por un destructor en potencia. La familia, así como la escuela, deben ir guiando al niño en la búsqueda de sus propias experiencias.

h) Socialización

El niño se encuentra inmerso en su entorno social. Es natural que él también quiera participar y tener un rol importante en su sociedad. Empieza a distinguir a su madre y su padre; luego a los demás; y al entrar a la escuela, a sus compañeros, a la maestra; más tarde, a las personas que viven en el vecindario.

i) Mundo Personal

El niño empieza por conocerse a sí mismo, da gran importancia a sus objetos personales, su botella, su ropa; comienza a conferir importancia a su arreglo, al vestirse, no por el arreglo en sí mismo, sino por la relación de utilidad que tienen esos objetos para él.

Lo más importante en el momento es él, pero al paso del tiempo empieza a relacionar su *Yo* con el ambiente que lo rodea y, al entrar en contacto con otras personas, se convierte en un integrante más.

Se ha observado que, al mostrar gusto por un objeto, lo considera propio. Todavía no hay una definición de respeto por lo ajeno porque el niño no ha tomado consciencia, por lo que él se vale del refrán: "Lo mío es mío y lo tuyo es mío".

j) Etapa del *Yo*

Vemos que de los dos a tres años de edad, por lo general, el niño no ha logrado un total desarrollo social, puesto que juega por tiempo prolon-

gado con sus juguetes o platica con amigos imaginarios, pero rara vez socializa con otros niños dentro de un trabajo o juego preestablecido. Se puede observar que juega al lado de otro niño pero sin interactuar. Por eso, cuando hay una pelota, siempre uno de ellos la tendrá sin prestarla al otro. El niño en esta etapa está concentrado en su propio mundo.

Cuando el niño se considera apto para pertenecer al medio y a los demás, lo hará sin ningún miramiento. Ubicará su *Yo* en el plano social y productivo con otros niños, así como en el campo del juego. Aquí vemos el progreso del niño al relacionarse con otros niños.

k) Socialización

Al pasar por estas etapas, el niño alcanzará cierta madurez sin olvidar su *Yo*, pero encontrará por fin un desarrollo más firme en el plano social. El niño interactúa con sus propios compañeros, pero siempre o casi siempre, dará una gran parte de su tiempo a un amigo preferido que en ese momento será muy importante, pero nunca lo será tanto como él mismo.

A los cinco años, el niño se convierte en un individuo más social. Puede relacionarse con más de dos niños en pequeños proyectos de trabajo o en un juego dramático. Pero de todos modos, continúa teniendo ese amor tan importante a sí mismo.

¿Qué es el jardín de niños para el niño?

El jardín de niños es para él un paraíso, un espacio en el que podrá mantener en secreto algunas actitudes, así como algunas actividades que generalmente no compartirá con la familia hasta no estar seguro de que serán aceptadas.

B. LA ESCUELA ACTIVA ANTES DE DECROLY

Mucho tiempo antes de que surgieran las bases teóricas que dieran lugar al nacimiento de las "escuelas activas", hubo gente preocupada por los problemas pedagógicos. Entre ellas encontramos pedagogos, escritores, filósofos, psicólogos y maestros, los cuales aportaron fundamentos teóricos. Estos ecos y aportaciones multifacéticas, aunque no lograron resolver el problema, sí fueron los creadores de inquietudes de otras personas que hicieron grandes esfuerzos para desarrollar teorías educativas integrales modernas.

1. EL "EMILIO O DE LA EDUCACIÓN", DE JUAN JACOBO ROUSSEAU

Resulta de especial interés para los pedagogos el tratado de educación que fue escrito por Rousseau, afamado filósofo ginebrino, cuya vida, hasta para sus críticos más benévolos, se desarrolló en medio de una formación errabunda y anárquica. Pero no por esto se puede dejar de lado a uno de los grandes educadores con los que ha contado la humanidad. Además, sus títulos son considerados como el principio de diferentes movimientos dentro del terreno político o literario, o bien, en el campo de la filosofía y la educación.

Entre 1758 y 1762, Rousseau adquiere más seguridad en sus pensamientos, y publica una de sus obras, *La Nueva Eloísa*, y un año más tarde aparecerá *El Contrato Social* y *El Emilio*. La educación ha sido orientada en gran medida por esta última obra, además, sus bases contribuyeron a la formación sólida de la Pedagogía moderna.

De alguna manera, estas bases sustentan ideales como que el hombre debe regresar a la naturaleza, dando él el primer paso, dirigiéndose al campo, convirtiéndose en un solitario. De esta manera, sabrá que está rodeado por millares de interesados y curiosos, entre los que se cuenta con mayor número de

seguidoras. Las mujeres simpatizan con mayor facilidad con los ideales de Rousseau.

Lo anterior se fundamenta en las opiniones de Van Tieghem plasmadas en su libro *El Romanticismo en la Literatura Europea*: "Siendo uno de los más ilustres representantes del Siglo de las Luces por su fe en la razón y su amor a las ideas y su afición a las discusiones, inaugura una nueva era por su culto del instinto, el sentimiento individual; por su pasión por la naturaleza, su ideal de la vida sencilla, de bondad natural, su desdén hacia las formas sociales y las tradicionales sujeciones y su moral del sentimiento o del corazón. Su valentía para decir todo cuanto pensaba y darse y exponerse por entero, el interés que se concedía en cuanto se relacionaba o se sabía de su vida y de su personalidad intelectual y moral, su talento sin particular, como dieron a su vez profundas resonancias en los espíritus".³⁷

Con base en lo anterior, se ha considerado a Rousseau como uno de los precursores del romanticismo. El siglo XVIII se considera como el siglo pedagógico, sin duda, ya que "la educación ocupa el primer plano de las preocupaciones de los reyes, de los pensadores y de los políticos". Como pilares de la pedagogía de ese tiempo, están Rousseau y Pestalozzi. Ellos son los representantes de la instrucción sensorial y racional, de la naturaleza y de lo ideal dentro de la formación educativa, así como de la educación individual y la educación nacional, de acuerdo con Lorenzo Luzuriaga en su *Historia de la Educación y de la Pedagogía*.

Rousseau reconoció que el niño tenía una personalidad propia y que tenía derecho a presentarla en su plenitud. Además, afirmaba que el niño tiene necesidad de recibir una educación integral, por lo que más tarde influenciaría a Emanuel Kant y a Pestalozzi.

Algunos de los principios de Rousseau con respecto a la formación integral del niño son:

³⁷ Van Tieghem. *El Romanticismo en la Literatura Europea*, libro citado en las páginas preliminares (XXI) del *Emilio o de la Educación* de Juan Jacobo Rousseau.

- "Es necesario estudiar con cuidado su lenguaje y sus signos, a fin de que, en una edad en que ellos no saben disimular, se distinga en sus deseos lo que deriva inmediatamente de la naturaleza y lo que procede de la opinión".³⁸
- "El espíritu de estas reglas es conceder a los niños más libertad verdadera y menos imperio, dejarles hacer más por sí mismos y exigir menos a los demás. De este modo, se acostumbrarán desde el principio a limitar sus deseos a su fuerza y sentirán poco la privación de cuanto no esté en su poder".³⁹
- "El hombre nace y muere esclavo; se le pone al nacer un chaleco de fuerza y se le clava, al morir, en el ataúd".⁴⁰

De acuerdo con estos principios, Rousseau deja a nuestro juicio su aceptación o su rechazo. Pero también envía el mensaje: Da libertad al niño para que el niño la valore; permítele que aprecie lo que tiene.

Los ideales de Rousseau tienen una innegable relación con la filosofía de la vida y con los ideales políticos.

2. PESTALOZZI

Después de finalizar la guerra en 1799, muchos niños quedaron huérfanos. Hubo un granjero apellidado Pestalozzi que intentó reformar la educación y darles una formación a todos ellos.

³⁸ Rousseau, Juan Jacobo. *Emilio o De la Educación*.

³⁹ *Ídem*.

⁴⁰ *Ídem*. Debemos reflexionar si nosotros queremos seguir viviendo con esta frase, o bien, queremos cambiar el desarrollo de la vida. La alternativa está dada, sólo tenemos que decidir.

Para Pestalozzi, la formación educativa debería enseñarse fuera del salón de clases, ya que la vida estaba fuera de éste. Dentro de su desarrollo, lo primero que hizo fue invitar a los niños a establecer un contacto con ella. Después, la observación, al entrar en contacto con la naturaleza. El niño se encargaba de observar el exterior y mostraba así, sus sentimientos a través de la representación de íconos (imágenes).

La base de la metodología de Pestalozzi para la representación de la observación era el dibujo. De alguna manera, las opiniones, así como las experiencias de Pestalozzi, son clave de las teorías modernas. Sus vivencias nos afirman que el niño, al estar en contacto con la naturaleza, adquiere experiencias y conocimientos directos a los que Herbert llamó experiencias apenas perceptibles que se irán sumando al conocimiento total del niño.

El niño, retomando las ideas de Pestalozzi, conoce su ambiente, empieza a observar los elementos naturales. No encuentra respuestas en los libros: las descubre en la misma naturaleza, se da cuenta por sí mismo cómo crecen las plantas y los animales. Es un observador directo del ciclo de la vida. Pestalozzi se preocupa por las necesidades del niño, lo lleva a las respuestas directas dándole lo que su edad pide: sencillez y verdad.

3. FRIEDRICH FROEBEL (1782-1852)

Psicólogo preocupado por los niños y su educación. Fundó lo que se conoce como *Kindergarten*. Se interesó por la formación educativa y decía que ésta debería empezar a partir del nacimiento. Pensaba que el juego es una de las actividades que no deben olvidarse durante las etapas de desarrollo del niño, y le atribuye gran significado.

Para Froebel, el juego espontáneo es un vehículo apropiado que facilitará el desarrollo del pensamiento del niño. En conclusión, las bases de su método son armónicas y valiosas. "El pensamiento se desarrolla rápidamente por sí

mismo al comprobar la relación entre las cosas y al descubrir nuestros medios de acción sobre las cosas y las criaturas".⁴¹

El Método Froebel

El método Froebel contiene dos partes: una analítica y otra, sintética. La primera coordina las formas más simples de la actividad humana; la segunda comprende actividades en las que se efectúa la transformación de la materia, ofrece ocupaciones con más grado de dificultad. De esta manera, el niño se sirve del juego para representar y dar una forma, en la cual él siente y ve al mundo exterior y permite que se ubique en su medio, se relacione con él y, lo más importante, que se conozca a sí mismo.

Froebel partía del siguiente principio: el primer maestro es la naturaleza que está en estrecha relación con la naturaleza humana.

Algunos pedagogos retomaron las ideas del método Froebel, como es el caso de la maestra Montessori. Es impresionante ver cómo se propagó la doctrina de Froebel por los países anglosajones y alemanes, así como por Francia.

Más tarde, Froebel estudió el juego y definió su significado funcional como base para la práctica sensoriomotriz. Por medio de sus investigaciones, llegó a la conclusión de que el niño posee una libertad. Creía en esta libertad y sabía que el niño tiene el derecho de hacerla valer, así como expandirla espontáneamente. Al desarrollarse todas estas bases psicológicas, se fue sustentando tanto su utilización como su aplicación en el campo de la enseñanza.

⁴¹ Goldammer, Herman. *Método Froebel*, citado en Michelet, André. *Los Donos de Froebel a la Infancia*, Ed. Herder, 1977, pp. 177-223.

4. MAESTRO KERCHNSTEINER

Con la presencia del maestro Kerchnsteiner en Alemania en 1895, se encargó de reorganizar las escuelas de Munich e investigó sobre las etapas del desarrollo del niño, entre ellas, la de la voluntad, la del acto, la del pensamiento y el análisis de la percepción.

5. BOVET Y KARL GROOS

Dedicaron mucho tiempo al estudio de la Pedagogía y Psicología, logrando tiempo después integrar a la práctica las valiosas bases psicológicas infantiles en la educación. Crearon también un gran interés por parte de otros estudiosos para ampliar las investigaciones en cuanto al campo pedagógico para, de esta manera, facilitar los cambios para dar nacimiento a lo que hoy conocemos como educación.

A consecuencia de la Primera Guerra Mundial, estas investigaciones se detuvieron en gran parte de Europa y no se llegaron a imponer del todo métodos con ideas renovadoras sino hasta terminada la guerra. Ya en la calma, surge en Francia el movimiento de la "nueva educación", creado por Mme. Guériotte, quien logró por fin que se aceptara oficialmente "el nuevo método activo". Algunos otros personajes importantes que se encargaron de sustentar estas ideas fueron: Dewey, Claperade y Decroly. La meta común de estos maestros se basa en el principio: "Conocer mejor al niño, con el objeto de educarlo mejor".⁴²

6. JEAN PIAGET

Conocido por sus numerosas investigaciones y, sobre todo, por sus trabajos de Psicología Infantil en los que analiza las etapas evolutivas. Hace hincapié

⁴² Cfr. Cousinet, Roger. *La Escuela Activa*.

en que solamente dentro de un ambiente de métodos activos el niño puede hacer rendir su plena capacidad. También sostiene que, por medio de un método activo, el niño tendrá un mejor desarrollo intelectual y una mejor adaptación dentro de la sociedad.

Por otro lado, Peterson y otros educadores formaban parte de un movimiento llamado *La Nueva Educación*, que desarrollaron a su vez una corriente que nombraron el *Plan Gena*. Estaban en contra del trabajo en grupo y afirmaban que el niño debe recibir una enseñanza -aclaraban- totalmente individualizada. Los valores de la comunicación adquieren una importancia imperante, pero sólo se nombra la relación entre alumno y maestro.

En la actualidad, todos los países del mundo han tomado bases de estos métodos por dar importancia a "la educación nueva", pero no todos han establecido oficialmente estos tipos de escuelas, a excepción de Bélgica.

En México se cuenta con algunas escuelas que siguen algunos de estos métodos, como las técnicas de Freinet, Ferriere, Decroly, entre otros; o bien, adaptan principios de varios educadores. Pero en realidad, no se cuenta con un método concreto. Con base en esto, se han establecido lineamientos llamados "cooperativas escolares", con el fin de estar en comunicación para discutir si los métodos funcionan y unificar conocimientos de aplicación y mejor empleo de los mismos.

C. LA ESCUELA ACTIVA

1. PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

a. Relaciones interpersonales entre niños y maestros. Su importancia.

El mayor resultado de aprendizaje humano radica en las relaciones interpersonales positivas. Por tal razón, dentro de la escuela activa es un elemento vital para el buen funcionamiento de la educación. De la relación del niño con la sociedad, así como con el núcleo familiar y escolar, dependerá el resultado de su formación integral.

En el terreno escolar, la actitud del maestro es el factor principal, ya que éste se encargará de proveer un medio propicio para invitar al niño a una convivencia positiva, dándose una armonía entre ambos.

El profesor será un ejemplo que el niño observará constantemente; será un guía para establecer la pauta de su conducta, de acuerdo a sus necesidades, derivando de esta pauta el comportamiento personal de cada uno, sobre todo en aquellos casos en que el infante no lo ha tenido en su hogar. Con respeto mutuo, el estímulo del maestro, así como su interés por crear este ambiente, el niño se dará cuenta y advertirá que tiene derechos, pero también obligaciones. Este clima no sólo beneficiará al pequeño, sino también al maestro. Este último podrá dar sus clases y estará contento de desarrollar un clima de confianza, amor y respeto.

b. Ambiente

Al favorecer el punto anterior, el maestro de la escuela activa logrará un ambiente natural, se eliminarán las presiones inútiles que sólo son armas que limitan el desarrollo libre del niño. Al tener el niño seguridad en sí mismo, al ser aceptada su personalidad, así como sus intereses, puede formarse de manera integral.

Hay un vínculo positivo entre el maestro y el niño, que da como resultado una base, una experiencia que el niño retomará en el futuro y que utilizará, no sólo con la familia, sino también con la sociedad.

c. Transmisión de conocimientos

La transmisión de conocimientos es el principal objetivo de la escuela. La escuela activa intenta que esta transmisión no sea del todo árida y que cumpla con los intereses que son propios de cada edad, así como de la etapa de desarrollo en la que se encuentra el niño.

El interés es un aspecto dinámico que facilita la asimilación. El verdadero interés surge cuando el *Yo* se identifica con una idea u objeto, cuando por medio de ellos puede expresarse y, por lo tanto, se convierten en un medio que da luz a una actividad. Por esta razón, el vehículo introductor es el juego.

Por medio del juego, el docente desarrolla uno de los aspectos más importantes de su trabajo: motivar al niño para que se desarrolle de manera que se sienta más atraído por el tema que se estudie. Al ser motivado, adquiere más libertad; por lo tanto, se siente mejor. La libertad le permite vincularse con la capacidad o facilidad de entender y demostrar su propio interés. Una vez que se ha logrado motivar al niño, se le invita a participar dentro de la investigación, observación u otra actividad que llame su atención.

Lo que se obtiene del niño por medio de la motivación es el desarrollo de capacidades que le permitirán emplear su propia iniciativa. Posiblemente el niño no resuelva el problema planteado, pero lo más importante es que valore el trabajo realizado y su libertad de acción para que, de esta manera, se sienta satisfecho con el trabajo realizado.

El maestro transmite los conocimientos de tal manera que el niño se dé cuenta de que todo se dirige hacia sus propias necesidades que serán parte de

sus experiencias personales. Si el niño se siente separado de sus intereses, no habrá comunicación ni tampoco aprendizaje.

d. Técnica de Trabajo en Grupo

Ésta fue implantada por Freinet con el fin de desarrollar la relación productiva entre los niños. Dicha técnica opera de la siguiente forma: los niños de la clase se divierten en mesas de trabajo y el trabajo se reparte entre las mesas de los niños. Mientras una mesa de niños busca información en un libro, otra prepara la redacción, por poner sólo unos ejemplos.

El fin que persigue esta técnica es alentar la espontaneidad creadora y la cooperación entre los miembros del grupo, respetando la aportación de cada uno. Son los propios niños de grupos quienes imponen sus decisiones, hacen programas y formulan reglas.

En cuanto a la evaluación del trabajo escolar, se puede decir que no se promueve la competencia, no se establecen distinciones. Como resultado, no hay notas o calificaciones, días de exámenes, premios o castigos; pero sí se propicia la cooperación, la cual es una de las partes más importantes por la ventaja que da a los niños el adquirir la aprobación de sus ideas por los otros niños y también la aceptación, que pueden convertirse en un centro de interés con más valor para el niño.

El niño atento al desarrollo total del trabajo espera el reconocimiento de su cooperación individual dentro del grupo, pero de antemano sabe que el esfuerzo colectivo beneficiará a todos.

La evaluación del trabajo es diaria, tomando en cuenta los factores básicos del desarrollo integral: cambios ambientales y estados emocionales.

Otro aspecto que se ha considerado muy importante dentro del trabajo de grupo son las sanciones. En la escuela activa no hay autoridad directa; el grupo

dicta las reglas y comprueba que éstas sean cumplidas; de no ser así, se imponen sanciones.

Hay quienes preguntarían qué hace el maestro. Pues bien, el maestro es un guía y además un regulador de la aplicación correcta de las sanciones que han sido propuestas anteriormente por los niños.

e. Relación entre la escuela y los padres

En el apartado IV se habla de sanción, pero de manera muy diferente a como se le utiliza en la escuela tradicional, que sólo se usa en los casos en que el niño y su "mala conducta" ameritan su utilización o se llama a los padres si su "mala conducta" aumenta.

Es importante mencionar, nuevamente, que la escuela activa tiene como objetivo primordial favorecer el desarrollo integral del niño, y esto sólo se logrará cuando hay colaboración entre los padres y la escuela. Por esta razón, la escuela activa mantiene y fomenta buenas relaciones con los padres de familia a través de juntas periódicas y de conferencias de orientación pedagógica. Estas últimas se realizan para tener ideas afines a la hora de educar al niño o se le ayuda en la tarea. Durante el desarrollo de estas reuniones, se proporcionan al padre de familia bases generales en cuanto al desarrollo infantil, se intercambian ideas, se plantean y aconsejan cambios de actitud y medidas tendientes a dar seguridad al niño, escuchándolo, comprendiéndolo y aceptándolo, para llegar a un acuerdo común. Por medio de la unificación anterior, el niño no tendrá problemas familiares ni escolares, lo que le permitirá un desarrollo más integral. Cuando esto se logra, el niño crece más libre, más sensible, se integra a cualquier nivel social, tiene más sentido común y realiza las tareas con más gusto.

D. OVIDE DECROLY Y SUS POSTULADOS TEÓRICOS

Durante el siglo XIX, la Psicología Infantil realizó importantes progresos, contribuyendo al origen de métodos activos y, por consiguiente, muy modernos. De esta manera, se abre una puerta a la escuela moderna. Uno de los psicólogos más renombrados es el Dr. Ovide Decroly, quien dedicó gran parte de su vida a la educación infantil y se dio a la tarea de investigar las necesidades e intereses del niño. De estos trabajos resultaron postulados teóricos, a los que denominó "centros de interés". Decroly representa una de las fuentes de inspiración de la nueva educación.

Se sabe por sus investigadores que el Dr. Decroly jamás tuvo la intención de formular un libro en el que planteara las formas ni las razones de su método, por eso se convirtió en un metodista moderno. Todo esto era porque si escribía algo, él pensaba que su trabajo se vería afectado en su parte dinámica, su renovación y su adaptabilidad, destruyendo en gran medida sus objetivos y resultados. Decroly dijo que: "La ciencia no debe ser puramente teórica, sino experimental".⁴³

De acuerdo con los "centros de interés", Decroly formula tres grandes principios:

- a) El niño sólo se realiza si halla estímulos en el medio en que crece.
- b) El descubrimiento del mundo por parte del niño es inicialmente global.
- c) El interés condiciona el estímulo y el desarrollo de la inteligencia.

Hay que utilizar algo que brinde la estimulación del niño, que le permita atender, que le ayude a deducir y, de esta manera, adquirirá los conocimientos necesarios para la vida.

El niño, a través de sus etapas evolutivas, sólo se realiza si encuentra en este camino estímulos creadores que satisfagan sus necesidades e intereses.

⁴³ Bussan Vuidi, José. *Cómo Interesar al Niño por la Escuela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1979, pp. 8 y 9.

La teoría del atavismo o recapitulación (biogenética) sostiene que el niño es un eslabón en la cadena evolutiva del animal y el hombre, que su vida embrionaria pasa por todas las etapas, desde el protozoo hasta concluir en el ser humano. El desarrollo total de la especie revive la historia de los antepasados en cada individuo. Las experiencias de éstos se transmiten al niño, quien las pone de manifiesto en el juego, en donde se reflejan intereses y ocupaciones que experimentó el hombre prehistórico o primitivo. O sea, que la infancia representa la evolución de la raza humana y los juegos que reproduce, en el orden que aparecieron en el pasado, son las actividades del hombre a través de generaciones. Esta teoría contribuyó para estimular el interés por el estudio de la conducta infantil por edades⁴⁴.

El interés desarrolla en el niño sus procesos mentales, teniendo en cuenta su significado biológico, su papel vital y su utilidad para la acción presente y futura⁴⁵.

Henri Wallón dice que "el interés depende del ser y del medio que condiciona su desarrollo mental"⁴⁶. Wallon es considerado como uno de los admiradores de Decroly; respecto a su sistema dice lo siguiente: "Existe en él un aspecto grandioso que no debería confundirse con procedimientos menores, con pequeños "trucos" educativos. No se atiene a logros pedagógicos detallados". Concluye al decir que "ha realizado una vasta síntesis de las necesidades del niño y de sus relaciones con el medio".⁴⁷

Lo que han observado psicólogos y estudiosos es que el niño pasa por una primera etapa de manipulación física y sensorial (los 2 y los 3 años de edad). Una segunda etapa que es propia de la formación del símbolo (entre los 3 y los 8 años de edad). En la tercera etapa, que es transitoria, el niño comenzará a comparar ideas e imágenes ficticias con reales (entre los 8 y los 11 años de

⁴⁴ Moor, Paul. *El Juego en la Educación*, Ed. Heder, Barcelona, 1981, pp. 151-160.

⁴⁵ Bassan Valdi, José. *Cómo Interesar al Niño por la Escuela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1979, p. 18.

⁴⁶ *Ibidem*, p.

⁴⁷ *Ibidem*, p.

edad). La cuarta etapa está constituida por la pubertad, en la cual se pretende entender, analizar y hacer conciencia para expresarse de manera lógica con la realidad.

Por otro lado, retomando la idea de que el niño es comparable con el hombre primitivo, se dice que hay algunos argumentos que favorecen esta hipótesis, como los de Decroly y Vermeulen. Ellos aclaran que no tiene nada de ilógico y consideran que en los juegos infantiles se encuentran confirmadas estas hipótesis, a razón de que el niño disfruta espontáneamente de representar situaciones que recuerdan la vida de los seres primitivos⁴⁸. Estos autores concluyen que, además, hay adultos que todavía conservan, de una u otra manera, inhibida esa característica infantil y a los que el estilo de vida del aventurero, cazador, explorador, nómada o pastor complace más que el del hombre civilizado, obligado a las mil dificultades de la vida contemporánea en una gran ciudad, como el Distrito Federal, Nueva York, Tokio, etc.

Decroly, a través de su método, tiene como principal objetivo el desarrollo integral del niño, así como su participación activa en el aprendizaje y la adaptación de la escuela a sus necesidades.

Su técnica de enseñanza se basa en un principio fundamental: debe tenderse a mantener la unidad de los conocimientos para que el niño pueda concebir lo que se llama una percepción integral, pues de otra forma sólo podría obtener una suma de conocimientos inconexos y representar una imagen fragmentada de la realidad. De ahí el principio que dice que se debe partir de lo conocido a lo desconocido, lo cual permitirá y facilitará la asimilación de los conocimientos.

De acuerdo al principio de Decroly, que ha sido generalmente admitido, es importante también que el programa se inspire además en otras varias reglas

⁴⁸ Es curioso, pero mi hermano menor Douglas y yo "inventamos" un juego llamado "La búsqueda", en el que la finalidad era explorar un camino que conducía desde mi casa a la de mi abuelita y salíamos todas las orillas que le sobaban a los árboles (donde estaba plantado el árbol); la finalidad era disfrutar del camino, hallando cosas que a veces no tenían ninguna utilidad, otras veces encontramos monedas. Aquí está presente lo que podemos llamar una forma primitiva del niño.

basadas sobre la psicología del niño y las necesidades sociales. Decroly condensa su principio fundamental en cuatro puntos:

- a) Tender a la unidad.
- b) Convenir al mayor número de mentalidades posibles.
- c) Permitir la adquisición de un número mínimo de conocimientos indispensables.
- d) Favorecer el desarrollo integral de todas las facultades y la adaptación al medio natural y social en los que el niño debe pasar su existencia.

De acuerdo al inciso "a", podemos decir que tender a la unidad es dar sentido a que todas las partes han de relacionarse entre sí, constituyendo un todo indivisible.

Según el inciso "b", todo niño tiene el derecho de obtener un provecho máximo de la enseñanza dada, esto es, que cualquier niño tiene el derecho, sea inteligente o no, a beneficiarse de la inversión que se hace en cuanto a la educación que todos debemos recibir.

El programa debe facilitar la individualización indispensable si realmente se quiere lograr que un mayor número de niños lleguen a la terminación de un programa. Esto debe permitirle facilitar su adaptación al medio que habita y, al mismo tiempo, darle libertad al maestro.

Michelet ha dicho: "La enseñanza tendrá un día mil formas". No es lo mismo enseñar a un niño en Coyoacán, que puede llegar a ser un ingeniero, que enseñarle a un niño de Tepito, posible futuro comerciante.

Lo que se pretende con esto es decir que llegará un día en que habrá un programa elaborado especialmente para cada niño, así como para sus necesidades más inmediatas, sacando desde luego gran partido de la zona natural, de las actividades humanas que determinarán la preparación educativa general antes de decidir una preparación profesional.

De acuerdo al inciso "c", podemos afirmar que todo ser humano merece tener en su haber los conocimientos mínimos para hacer uso de ellos y, de esta manera, comprender las exigencias de la vida en sociedad, las obligaciones que ésta impone, así como las ventajas que de ésta resulten. No se pretende que el niño aprenda a toda costa de los conocimientos mínimos, sino que juegue con la obtención de los mismos y, además, se finque dentro de sus valores la llave para obtenerlos. Si se le exigiera al niño aprenderlos, se caería en un gran error.

¿Qué son conocimientos mínimos? Es poseer, lógicamente, los conocimientos indispensables que se refieran a los mecanismos de la vida individual y social por encima de todo, impregnarse de la gran ley que domina al universo y a los seres: la evolución, sinónimo de progreso, basada, entiéndase bien, menos sobre la lucha por la vida que sobre la solidaridad por la vida. No consiste en tener la facilidad de descifrar un libro o aprender una suma o una multiplicación, ni las fechas de historia de un país. A veces nos olvidamos de convivir, el cual es uno de los valores y conocimientos mínimos por el que nos aferramos al conocimiento cultural, sin estrechar ni siquiera la mano a alguien.

De acuerdo al inciso "d", se señala que es importante que la educación valore y, al mismo tiempo, favorezca el desarrollo de todas las etapas de la individualidad infantil. Se debe tomar en cuenta lo más indispensable, lo que desempeña un primer papel en la vida activa del niño. Al hablar de valores del hombre, desde luego, no se refieren ni a la ortografía ni a las matemáticas, sino al desarrollo integral, así como a la formación de las aptitudes del infante.

Los puntos anteriores definen el eje de la educación que se entrelazan con ciertas directrices importantes:

- Es cierto que se debe preparar al niño para la vida, por lo tanto, se empezará por lo más sencillo, invitándolo a tener contacto con la vida misma.

- Al hablar de la vida, surgen dos cosas esenciales: por un lado, el ser dotado de ella, y por otro, el medio que lo rodea. Esta iniciación puede dividirse en dos partes.
 - a) El conocimiento del ser vivo, en general, y del hombre en particular.
 - b) El de la naturaleza, comprendiendo en ella la especie humana, considerada como un grupo que forma una parte del medio.

1. TEORÍA DE LOS CENTROS DE INTERÉS

Dentro del campo de la educación, apreciamos la contribución de Ovide Decroly llamada por él como *Teoría de los Centros de Interés*. La base de esta teoría es enseñarle al niño todo lo que acapara su propio interés y, por medio de éste, hacer que crezca más. De acuerdo al desarrollo psicológico del niño, se ponen en contacto las necesidades y funciones que desempeña, tanto biológicas como fisiológicas.

Este proceso de enseñanza se divide en cuatro etapas:

a) Conocimiento de sí mismo

Durante esta etapa, el niño entra en contacto directo con sus necesidades y funciones vitales. Éstas se dividen, a su vez, en cuatro etapas: yo como, tengo frío, me defiendo, trabajo y me divierto. Al niño se le enseñan los procesos de digestión, nutrición, respiración, etc. De esta manera, el niño empieza a descubrir que las funciones orgánicas son sinónimos de trabajo y que el aparato digestivo, por dar un ejemplo, es una maquinaria de la cual cada órgano es una pieza. Lo importante de esta etapa es que el niño aprenda a autoreconocerse. Así, tomará consciencia del mundo que lo rodea y se sentirá parte de él.

b) Conocimiento y relación con los animales

El niño observa el comportamiento de los animales y su ciclo de vida; realiza una segunda identificación o reconocimiento de su propio ciclo de vida.

c) Conocimiento y relación con las plantas y la naturaleza

Dentro de esta etapa se aprecia el valor del agua, el aire y la tierra como elementos fundamentales para la alimentación de las plantas. De esta manera, se despierta el interés del niño por sembrar y cuidar las plantas. El niño empieza a comparar, a adquirir conceptos nuevos, asociar y elaborar imágenes que le servirán para su desarrollo integral dentro de la actividad natural.

d) Conocimiento y relación con los seres humanos (niños y adultos).

Esta etapa se refiere al funcionamiento de la sociedad, a la razón del por qué las normas y costumbres. Al niño se le explica que tiene que ser una persona productiva y se le informa que trabajar es una necesidad para su formación. Se le invita a participar como un ente que produce elementos con una utilidad, como es el fabricar un juguete, hacer una mermelada o cualquier otra cosa. Aquí se ve que no sólo la teoría es importante, sino también la práctica. Por esta razón, se lleva a los niños a visitar fábricas de diferentes productos para que observen los procesos de elaboración.

Cada uno de los puntos anteriores abarcan cuatro fases que deben enfocarse en tres aspectos:

- 1) Ventajas que el hombre obtiene.
- 2) Inconvenientes y medidas para evitarlos.
- 3) Conclusiones aplicables a la vida práctica sobre la manera como debe conducirse el niño.

La teoría de los centros de interés se aplica a partir del nivel preescolar (entre los 3 y 4 años de edad). Se repite todos los años cada vez de una manera más completa, de acuerdo al nivel del grupo y la capacidad de abstracción que tenga. La división de las materias se hace tomando en cuenta el tiempo que tarda un tema en desarrollarse.

2. TÉCNICA DE LA GLOBALIZACIÓN

Es una técnica que se basa en un "programa de ideas asociadas". El programa consiste en hacer converger diferentes ideas o materias dentro de un solo tema. Para conseguir esto se debe partir del interés individual de cada niño, del ambiente que lo rodea, para hacerle sentir parte integrante del programa. El niño empieza a ubicarse dentro del mismo, dándose el primer paso para conformar la integración del grupo.

Dentro de este mismo apartado del "programa de ideas asociadas", se pueden distinguir:

- a) Conocimientos por parte del niño de sus necesidades (el niño empieza a expresar sus necesidades por sí mismo, sin la ayuda de su mamá).
- b) Conocimientos del medio.

A su vez, el inciso "a" se divide en cuatro partes:

1. La necesidad que el niño tiene de alimentarse, al igual que respirar y llevar una adecuada higiene.
2. El niño tiene la necesidad de enfrentarse a su medio natural externo.
3. El niño tiene la necesidad de protegerse del peligro, así como de sus agresores.

4. El niño tiene la necesidad de participar activamente en el trabajo, tanto escolar como familiar, para solidarizarse con los demás. Debe divertirse, mejorar su formación como individuo para ser un elemento aceptado por la sociedad, pero también debe contar con un tiempo justo para descansar.

De acuerdo al "conocimiento del medio" como resultante de la satisfacción de las necesidades antes mencionadas, que son una de las partes más importantes, se puede decir que este conocimiento regula todos los factores que tienen relación con el ámbito humano, como es la familia, la escuela y la sociedad, el ambiente, así como la flora y la fauna, hasta abarcar a los astros y planetas (el sol, la luna, las estrellas, el universo).

Dentro de este "conocimiento del medio", se pueden mencionar dos apartados.

1. La acción positiva o negativa del medio sobre el individuo.
2. La reacción del individuo sobre el medio, tomando en cuenta estas acciones del medio para adaptarlas a sus propias necesidades.

TEATRO GUIÑOL

Siglo XVII	Japón	{ Sentido ritualista	{ Utilizando metales, maderas y barro para formar muñecos o imágenes para pedir lluvia o buena cosecha	{ Para las creencias sagradas
Siglo XVIII	Francia	{ Espectáculo		
Siglo XIX	India	{ Ritualista	{ La muñeca significa fecundidad.	
	Java	{ Ritualista		
	España e Italia	{ Títriteros que por lo regular lo utilizaban como un elemento para estafar a su sociedad. Gentes con malas mañas.		
	Chamanes siberianos	{ Utilizan el muñeco con magia blanca para curar a la gente, y con magia negra para matarla o crearle enfermedades.		
	Patriarcas israelitas	{ Muñeco Terahing (protector del bien con poderes mágicos).	{ Los ponían colgados en sus tiendas.	
	Nuestra sociedad	{ Por miedo a nuestros propios demonios, utilizamos numerosos amuletos, imágenes que nos hacen sentir mejor, seguros de nosotros mismos. Colgamos zapatos de los niños en los carros para sentir que están con nosotros al igual que su espíritu a través de las fotos.		

CAPÍTULO CUARTO

Parte Práctica

“El teatro de títeres tiene una sola finalidad: servir a la propagación de ideas, de enseñanzas, de valores legítimos y de nobles y bellos principios; y una sola función, servir de agente integrador de todas las facultades creadoras del niño, de sus actividades intelectuales y manuales, de su vocación artística, de sus inquietudes artísticas y literarias y aun, de su sentido o instinto social.”

Roberto Lago

A. PROCESO DE CREACIÓN

La creación de un taller de desarrollo infantil tiene como finalidad estimular la creatividad del niño. Todos queremos ayudar al niño en el salón de clases para que sea más observador del mundo que lo rodea. Éste es uno de los principales objetivos de la educación.

Una de las formas más accesibles para desarrollar al niño como un ser integral es que él mismo se sirva de sus propias experiencias. Éstas, en el caso de este trabajo, serán creativas.

Para la formación del taller de desarrollo creativo infantil es necesario que los niños que participen tengan ciertas características:

1. Que tengan entre 3 y 6 años de edad.
2. Que deseen expresar sus necesidades y sus gustos, así como lo que no es de su agrado.
3. Que interactúen entre sí.
4. En general, que proyecten y expresen su creatividad por medio de la creación de obras artísticas y de la creación de títeres.

Para que se reúnan todos estos puntos, es necesario que la maestra o guía invite al niño a entrar en contacto con el mundo que lo rodea. Lo más importante es que el niño se relacione con la naturaleza y se considere parte de ella para que, de esta manera, al entrar en contacto con ella, pueda describirla y representarla. Esto sólo se dará por medio de la creación artística.

En esta parte del trabajo se contempla el diseño de un taller para la creación de títeres. Éste consta de diez sesiones que se han articulado con una secuencia que le permita al niño participar de una forma creativa y además que, al finalizar dicho taller, logre realizar la representación final del proceso.

PARTE PRÁCTICA

A continuación aparece un cuadro comparativo que permite visualizar las diferencias entre un concepto tradicional del teatro de títeres y el concepto creativo, basado en el método de Ovide Decroly; ya que el taller que se propone en este trabajo se basa en sus postulados.

ASPECTOS QUE DETERMINAN LAS DIFERENCIAS ENTRE EL TEATRO DE TÍTERES APLICADOS A LA ENSEÑANZA TRADICIONAL Y EN LA PEDAGOGÍA MODERNA A PARTIR DE DECROLY

Concepto tradicional del teatro de títeres

Concepto moderno: Proceso de creación del teatro de títeres. Proceso creativo por medio del teatro de títeres

- | | |
|---|---|
| 1) El objetivo es representar. | 1) El objetivo es expresar la creatividad del niño a través del proceso de creación. |
| 2) Lo importante es el resultado final o espectáculo. | 2) Lo importante es la realización del proyecto que ha interesado al grupo creativo infantil. |
| 3) El autor o profesor se encarga de plantear las situaciones que se presentarán por medio de los títeres. | 3) El niño recrea las situaciones propias que le generen su imaginación por medio de los títeres. |
| 4) Se basarán en obras escritas y acabadas. | 4) A partir de los "Centros de Interés" de Decroly y las circunstancias dadas, se resaltan un primer planteamiento oral que se formará y modificará según el libre albedrío de los "niños títeres". |
| 5) El texto es memorizado por los títeres y las acciones siempre estarán a cargo del profesor. | 5) El texto y las acciones son improvisadas, pero sin salirse del tema o argumento del primer planteamiento oral. |
| 6) El profesor reparte los personajes (los niños no pueden encontrarse a sí mismos a través de los personajes). | 6) Los "niños títeres" crearán y elegirán los personajes (los niños se encontrarán a sí mismos en ellos). |
| 7) El profesor guía el desarrollo de la obra completamente. | 7) El "guía títere" estimula a los "niños títeres" para que den rienda suelta a la acción. |
| 8) La obra se cumple en todas las etapas tomadas anteriormente. | 8) El grupo de niños títeres tendrá que pasar por el proceso creativo. |

PARTE PRÁCTICA

- 9) Se realiza la puesta en escena en un teatrino o en un lugar que posea un escenario.
- 10) La escenografía es idea del profesor y normalmente no la realizan los niños. El diseño y creación de los títeres es hecho por las madres o comprado en algún lugar.
- 11) Los títeres son niños que representan y que son colocados en una situación adulta de trabajo.
- 12) Los niños títeres tendrán como fin ser espectadores pasivos.
- 13) Crítica: Los comentarios serán indudablemente artificiales; habrá quienes aplaudan porque están viendo a su hijo mover a los muñecos preciosos de la tienda tal. Desafortunadamente no se cumple con todo un ritual; es sólo una representación formal.
- 9) El espacio no limitará los movimientos y desplazamientos de los niños títeres: el patio, el parque, la propia aula donde es la clase diaria.
- 10) La escenografía es realizada por los niños, así como la utilería que usarán los muñecos. Ellos, los pequeños títeres, hacen, imaginan, crean, disponen, ayudándose de todos los medios y materiales de desperdicio (botones, papel, cartones de huevo, ligas, madera, tela, etc.). Estas construcciones de los muñecos constituyen una parte importante dentro de todo el proceso, enfocado totalmente hacia lo pretendido por este modesto trabajo, acercando y estimulando al niño por medio de la creación del personaje.
- 11) Los actores son niños que juegan a ser, que pretenden algo que les interesa, que va de acuerdo con su edad, parten de sus sueños, se enfrentan a sus héroes, comparten sus tristezas, su entusiasmo, mueven a su propio parecer a los guiñoles, enmascaran al tiempo y le dan libertad al viento, no fingen; realizan porque así es su sentir. Aquí podemos ver los resultados principales de la interrelación de los niños con otros niños títeres. Incluso la guía títere tiene contacto más directo con lo que se vive dentro del proceso.
- 12) El ritual títere comenzará con la participación del juego, y la comunicación que se adquiere al ser visto, dando vida a sus títeres y conmoviendo a sus propios compañeros y a la guía títere; habrá una alternancia entre ser espectador activo y generador de movimiento.
- 13) Crítica: Todos los niños cumplirán las posiciones dentro de la concertación del juego títere, como creadores títeres, escenógrafos, espectadores activos, estimuladores de su propia creatividad, se recrearán, impondrán sus propios valores. Disfrutarán del desarrollo total del proceso creativo. Cada niño se dará cuenta de que es importante, sin que tenga que ver su posición de títere o espectador o títere creador.

B. METODOLOGÍA

- * Se eligió el tema de los títeres como un recurso didáctico, para el trabajo creativo con niños en edad preescolar.
- * Se empleó la investigación documental como base fundamental para la recopilación de información.
- * Se definió el objetivo.
- * Se elaboró el proyecto.
- * Se inició la parte teórica.
- * Se elaboró un programa para el trabajo práctico, y se eligió el diseño de un taller para la creación de títeres y desarrollar a través de ellos, la creatividad del niño.
- * Se analizaron los requerimientos didácticos para la elaboración del taller y su articulación con los postulados de Decroly.
- * Se realizó la selección de los niños que participarían en el taller. Además, de acuerdo con los objetivos establecidos, se escogieron los espacios adecuados para las respectivas actividades.
- * Se diseñaron las diez sesiones del taller.
- * Se les llamó a los niños que integrarían el grupo y desde el inicio se llevó el seguimiento de cada sesión. Además se sacaron fotografías en cada una de ellas.

- * Una vez que se concluyeron las sesiones, se recopilaron los trabajos que realizaron los niños para integrarlos a la tesis.
- * Se procedió a registrar el desarrollo completo del taller y destacar los puntos más relevantes.
- * Finalmente, se articuló todo el trabajo para desarrollar las conclusiones.

1. SELECCIÓN DE LA MUESTRA

La muestra se conformó por seis niños: dos niñas de tres años de edad, dos niñas de cuatro años y dos niños de seis años (una niña y un niño).

Se considera que este número de niños es ideal para atender sus necesidades y para hacerlos sentir en un clima de confianza, pero también para dedicarle más tiempo a cada uno, así como para observar y analizar todas sus etapas creativas. Otra de las razones es crear una interacción entre el guía y los niños titiriteros.

Descripción de los niños que formaron parte del taller de desarrollo creativo.

Nombre	Años	Grado escolar
Luz Elena	6	primero de primaria
Jhair	6	primero de primaria
Nancy	4	tercero de kinder
Jesica	4	tercero de kinder
Aline	3	segundo de kinder
Valeria	3	segundo de kinder

Todos los niños pertenecen a un nivel de clase media.

2. ESCENARIO

El presente trabajo se llevó a cabo en varios lugares, los cuales se mencionan a lo largo de cada sesión.

3. REQUERIMIENTOS DEL NIÑO PARA QUE SE PUEDA DESARROLLAR PLENAMENTE DENTRO DEL TALLER DE CREACIÓN DE TÍTERES

- a) Reconocimiento del esfuerzo que realiza.
- b) Darle elogios constantes a sus creaciones, siempre y cuando éstos se den por igual a todos los participantes del taller.
- c) Hacer sentir a cada niño que es importante, así como su trabajo creativo.
- d) Aceptarlo como niño que es.
- f) Ser aceptado como integrante del grupo y dentro de él.
- g) Crear un clima de amistad y tranquilidad.
- h) Hacerle ver que su trabajo será reconocido por otros y que es parte de ellos mismos; por lo tanto, es algo valioso.
- i) Desarrollar en el niño un valor de respeto hacia los demás y hacia sus creaciones.
- j) Desarrollar en el niño la capacidad de aportar ideas y dar opinión a los demás.
- k) Crear un clima de confianza para que el niño pueda mostrar sus sentimientos.

C. DESCRIPCIÓN DE LAS SESIONES

Se realizaron un total de 10 sesiones.

1. TALLER DE TÍTERES.

PRIMERA SESIÓN

Objetivo: Que el niño se integre al taller de creación de títeres.

Tema: Encuentro con los títeres.

Actividad: Como es la primera sesión, siempre es necesaria una presentación. Por tal motivo, los niños jugaron al "juego de aprenderse los nombres de los demás integrantes".

Dentro de esta sesión estaban unos personajes que les sonreían a los niños; por supuesto, después de las presentaciones de ellos, se les presentó a los mejores amigos: los títeres. También se les explicó el manejo de éstos y la observación de los mismos. Se respondió a todas las preguntas de los niños acerca de los títeres.

Se les planteó a los niños el programa que se llevaría a cabo a lo largo de las sesiones para que ellos mostraran sus propios intereses, así como sus necesidades.

Recursos:

Tiempo: Una hora y media.

Espacio: En una casa particular con sala acondicionada para trabajar con los niños, con sillitas especiales y una mesa redonda para que pudieran conocerse entre sí.

PARTE PRÁCTICA

Material de trabajo: Para el niño: Diferentes tipos de títeres proporcionados por la maestra.

Audio: Música clásica, con el fin de que el niño se sensibilice, pero si a un volumen casi inaudible para que pudieran comunicarse.

Desarrollo de la sesión:

En el curso de la sesión, se pudo observar el interés que muestran los niños por participar en el juego de aprenderse los nombres, incluso bromearon utilizando nombres falsos para hacerle creer a la maestra que estaban confundidos o habían olvidado los nombres.

En la segunda etapa se les mostraron los títeres a los niños, quienes tuvieron un feliz recibimiento; los observaron, los movieron, se sintieron muy contentos e intentaron manipularlos. Se les platicó que los títeres viven en la tierra desde que el hombre apareció en ella. Después de encontrarse con los títeres, se puso música para hacer un desfile y se invitó a los niños a bailar y a cantar. Al terminar el tiempo de la sesión, ellos no querían marcharse; se les dejó un rato más y se les pidió que observaran los materiales de los que están hechos los muñecos.

Evaluación de la sesión:

Los niños aceptaron con mucha seriedad el trabajo, aprovecharon el tiempo que se les dio para jugar, participaron todo el tiempo, se interesaron mucho en los títeres, se interrelacionaron como grupo a pesar de que era la primera sesión. No se presentaron mayores conflictos al trabajar y aceptaron con gusto sus roles creativos.

2. EL AUTORRETRATO

SEGUNDA SESIÓN

Objetivo: Que el niño distinga que es un ser único, y pueda apreciar las diferencias de los demás.

Actividades de trabajo: Los niños observaron sus propios rasgos faciales en un espejo.

Tema: Nuestro rostro y el de los demás.

Actividad:

Se pidió a los niños que utilizaran un crayón color negro y que, por medio de él, dibujaran su cara en una hoja de papel en blanco. La primera cosa que debían hacer era planear cómo iban a dibujar su cara.

La guía les indica a los niños: "Piensen un minuto cómo son: ¿Tienen la cara larga o redonda? ¿Se les ven las orejas? Vamos a ver cómo se dibujan."

Se les aconsejó que cerraran sus ojos, pensarán cómo es su carita, si su nariz es pequeña, de qué tamaño es su boca, dónde están sus cejas. A continuación, se les pidió que comenzaran a trazar el contorno de su carita; después se les pidió que explicaran la simetría de algunas partes de la cara, como los ojos.

Recursos:

Tiempo: Para esta práctica se destinó una hora y media.

Espacio: En una casa particular en el patio con sillitas especiales para niños y una mesa redonda, todo esto acondicionado y también sala de la casa con los mismos elementos.

Material de trabajo para los niños: Hojas de papel en blanco, crayones de color negro únicamente, luz adecuada para trabajar.

Material de trabajo de la guía: Autorretrato de sí misma.

PARTE PRÁCTICA

Audio: La música de Debussy, en especial "*Le mer*".

Luces: Las necesarias para que los niños pudieran trabajar, ya que el hecho de usar tan sólo un color resultó un poco cansado.

Ropa de trabajo: Los niños estaban vestidos con ropa cómoda y de su agrado.

Evaluación: De acuerdo al trabajo de los niños.

Tomando en cuenta que fue la segunda sesión, los niños se mostraron muy entusiasmados al dibujar sus autorretratos; cada uno de ellos hizo comentarios acerca del trabajo de los demás y del suyo propio. Los niños fueron críticos muy sinceros y no perdieron detalle al describir sus gustos; a veces comentaron y, al mismo tiempo, apreciaron cada uno de los trabajos.

Lo que se pudo percibir es el hoy y el ahora de las vidas de cada uno de los niños a flor de piel. Cada autorretrato era original, ya que cada niño reflexiona para describirse en el papel por medio de su dibujo. Ellos se representan en los dibujos de una manera sincera ya que, antes de empezar su creación, recibieron de la maestra un autorretrato de sí misma, utilizando la misma técnica para darles confianza para que ellos crearan el suyo con más libertad. Ellos realizaron una autoobservación para pensar cómo sería posible crear su obra artística.

El hecho de utilizar un solo color permitió detallar más las facciones del rostro; también, ¿por qué no?, exagerarlas un poquito para dar énfasis especial a un rasgo más apreciado por parte de cada uno de los niños creadores. Los niños no tienen que distraer su atención a los diferentes colores, lo cual funciona para que ellos puedan detallar más sus rasgos. Uno de los objetivos que se pretendía era el distinguir que cada uno de los niños, y no sólo ellos, sino todos los seres humanos, somos diferentes físicamente. Este objetivo se cumplió porque no todos se dibujan igual, ni tienen las mismas características físicas. Por lo tanto, los niños observan, y además concluyen por sí mismos, que son diferentes.

Las actividades de trabajo que se plantearon para este objetivo sirvieron de gran apoyo para la creación de los autorretratos, aunque es necesario comentar que los niños tenían muchas nociones para hablar correctamente de la localización de cada una de las partes de la cara.

Las instrucciones que se dieron para la creación del autorretrato son correctamente entendidas, aunque los niños de 6 años hubieran deseado utilizar más colores y dibujar al lado del autorretrato otras figuras, lo cual demuestra el interés de los niños por desarrollar más su creatividad.

En cuanto al tiempo se puede decir que funcionó, porque los niños trabajaron muy bien y no se presentaron mayores contratiempos.

Los niños preguntaron si podían llevarse sus trabajos a casa, con lo cual se puede deducir que valoran lo que hacen y además quieren conservarlo.

Los niños de 6 años colocaron cada parte física del rostro correctamente. Sus autorretratos son más precisos al delinear los trazos lineales, curvos y en aderezar con detalles como poner un moño en el cabello del autorretrato de Luz Elena. Ella da importancia incluso a las líneas de carácter que se sitúan en la frente. Ella se dibuja como alguien contenta. La dedicación por mostrar sus sentimientos convierte su obra en un sensibilizador de los mismos.

Por otra parte, los detalles que presenta Jhair en su autorretrato, como por ejemplo, las orejas que no son del todo visibles, pero se enfatizan como si estuvieran tras de una capa de cabello, pero no tan gruesa. Sus trazos se muestran firmes, el cuerpo y la cara son equilibrados, ha habido autoobservación. El detalle que muestra al no colorear los botones de su camisa lo hace aparecer como un delicado artista que aprecia el claroscuro.

Los niños de 6 años tienen ya la capacidad de atender aspectos más personales, que tienen más acentuada la personalidad de cada creador.

Las niñas que conforman la muestra de 4 años aplican estilos de representación de sí mismas un poco diferentes de los niños de 6 y 3 años, respectivamente. Ellas enfocan su atención a un aspecto. En el caso del autorretrato de Jessica, al cabello, que presenta por medio un estilo particular y, al mismo tiempo, funcional en relación con el rostro. Por otro lado, está el autorretrato de Nancy, en el cual ella ratifica lo expuesto anteriormente con el aspecto de sus pestañas, que son largas y rizadas; también se puede ver que el contorno de sus ojos es un punto primordial de su dibujo. La forma que presenta es equilibrada, aunque con toque redundante al poner otro círculo en su oreja como si este fuera un arete. Ella va entrando poco a poco a detallar cada una de sus formas físicas.

En las niñas de 3 años, aunque todavía no pueden detallar totalmente su autorretrato realísticamente hablando, se puede observar su interés al dedicar el tiempo a sus composiciones. Combinan un conjunto de círculos con rayitas, que es básico y normal en los niños de esta edad, lo cual no se menosprecia, sino por el contrario. Esta clase de combinaciones muestra la originalidad de las niñas. Nos llama la atención la composición de Aline, porque ella se dibuja al lado de un payaso, lo cual nos lleva a reflexionar en que no podemos estar solos, si somos únicos, pero no podemos estar solos. Para una niña de la edad de Aline, el circo representa una clave importante. Es su inspiración, es su alegría dibujar payasos.

Por otro, lado tenemos la composición de Valeria, que muestra un poco que no todos los niños sienten el mismo interés por la creación específica del autorretrato, entonces deciden dibujar otra cosa, sin embargo sí quieren participar.

3. UNA VISITA AL ZOOLOGICO

TERCERA SESIÓN

Objetivo: Estimular al niño para que desarrolle su imaginación.

Actividades de trabajo: Que el niño exprese una idea en forma visual. Alentarlo para que represente sus propios sentimientos mediante su trabajo artístico. Convivir en grupo y participar durante el recorrido del zoológico con sus comentarios.

Tema: Los animales.

Actividad: (Secuencia de la sesión) Antes de entrar al zoológico, es necesario hablar con los niños acerca de los animales y explicarles también la relación que tienen dentro de la cadena alimenticia y hacerles ver además, que el hombre está situado dentro de ella.

Se les pregunta "¿cuál es tu animal favorito?" antes de entrar, para determinar si el hecho de ir al zoológico influye o cambia su opinión o afirma más su decisión. A la salida se hace nuevamente la pregunta para verificar, y así comparar sus respuestas. Recorrimos el zoológico .

Después de terminar el recorrido, damos un pequeño descanso a los niños, haciendo con ellos una convivencia grupal juntos con algunos de los papás que también nos acompañaron durante el recorrido. Regresamos a los niños a sus casas.

Recursos:

Tiempo: Se determinó en un principio una hora y media, tanto para la parte de la observación de los animales como para la parte práctica, pero posteriormente fue necesario reestructurar esta sesión en dos partes: la primera en 2:30 o 3:30 hrs, y la segunda que se hizo en una hora y media. Por razones de tiempo

po, esta sesión tuvo que dividirse en dos partes, lo que trajo un resultado práctico mucho más interesante.

Espacio: El zoológico y una zona del Bosque de Chapultepec para la convivencia. Para la segunda parte se trabajó en las aulas cerradas que estaban dentro del Centro de Convivencia Infantil, en el mismo Bosque de Chapultepec.

Material de trabajo para los niños: Para la primera parte no se requirió material para trabajar, pero en la segunda parte de la sesión se utilizaron: hojas de papel en blanco, crayones, lápices, sacapuntas, gomas, tijeras, materiales de desecho, resistol, palitos de madera.

Audio: La música que estaban tocando en el zoológico y los sonidos que emitían los animales.

Ropa de trabajo: Para ir al zoológico fue necesario utilizar ropa cómoda, que le agradara al niño.

Desarrollo de la sesión:

Se empezará por comentar que esta visita al zoológico fue sumamente interesante, tanto para los niños como para algunas de las mamás, porque quizá habían ido antes pero no habían observado ni hicieron observar a sus hijos la importancia que tienen los animales dentro de la cadena alimenticia y el hecho de que los seres humanos también pertenecemos a ella.

Los niños se dieron cuenta de que tanto los animales como el hombre necesitan de un ambiente para vivir a gusto.

Decroly subrayó que: "Conocer las manifestaciones de vida y las condiciones necesarias para conservar la vida de ciertas plantas y ciertos animales en su medio natural (...), es más útil para la mayoría de los hombres."⁴⁹ Que el hecho de memorizar principios que no tienen una utilidad práctica real e inmediata.

⁴⁹ *Cómo Interesar al Niño por la Escuela*, "Bases Psicológicas", p. 55.

Los hombres primitivos son un ejemplo palpable de grupos humanos que estuvieron en contacto directo con la naturaleza y observaban con mucho interés los ciclos de vida, tanto de los animales como de las plantas; de ahí el nacimiento de la agricultura y la cría de animales.

Retomando la visita al zoológico, se puede constatar la importancia que tiene la observación de los animales.

De acuerdo con Decroly, los ejercicios de observación dan a conocer las ciencias naturales e inician en el cálculo. Estos ejercicios son fruto de las lecciones de observación que, a lo largo de las sesiones, el niño utilizará como base para entrar en contacto con la naturaleza. De esta fuente de observación el niño se servirá para asociarlo y aplicarlo a expresiones concretas, como es el caso de la creación del títere plano, que es el producto en la segunda parte creativa práctica.⁵⁰

La observación de los fenómenos naturales, de animales, plantas y diversas actividades humanas, subrayan Decroly y Hamaide (1932) son una fuente inagotable donde el niño recoge datos para poder enfrentar los problemas que se le presenten. Todo objeto o ser vivo puede servir para ejercicios de medida, volumen, capacidad, superficie, longitud, peso, valor, etc. Y los datos recogidos son útiles para resolver cuestiones por medio de operaciones con números.

"Observar es más que percibir", insisten Decroly y Hamaide.

Comentarios y reacciones de los niños durante el recorrido:

- Mira, está dormido, como si fuera mi hermanito.
- ¡Que bonita está su casa!
- El hipopótamo huele muy mal.
- ¡Vámonos, no puedo estar aquí más tiempo!
- ¿Por qué vive el pobre hipopótamo en ese lugar tan sucio?
- ¡El lobo es un animal muy bonito!

⁵⁰ *Cómo Interesar al Niño por la Escuela, "Bases Psicológicas"*. pp. 97 y 98.

- Los leones viven en un lugar muy grande.
- Quiero tocar al oso...
- Parece de peluche... ¡Qué lindo! ¡Qué grande!
- ¿Cómo salta de un lado a otro el chango? ¿Por qué salta tanto?
- Las aves tienen plumas y nosotros tenemos ropa.
- Vean a los elefantes, son grandes pero se ven muy simpáticos.

Evaluación de la parte creativa de la tercera sesión:

De acuerdo con el trabajo elaborado por los niños en esta sesión práctica, se puede decir que, a medida que se desarrolla, se hilan los diferentes puntos de vista que tienen cada uno al dibujar un mismo tema. Se hace mención de esto porque, por casualidad, tres de los niños elaboraron un chango en sus dibujos. Cada uno de ellos, desde su propio punto de vista, se fijan en los detalles que más les interesan. Además que sus necesidades son muy diferentes, al igual que sus edades.

Resulta muy alentador para este estudio, que los niños desarrollen su propia idea respecto a un mismo tema y aparezca implícito una especie de autorretrato plasmado en cada una de las creaciones.

Esta práctica se realizó con colores que cada niño escogió a su libre voluntad, a diferencia de la práctica anterior en la que sólo se utilizó el color negro. A medida que el niño va creando obras de arte, al mismo tiempo ordena sus pensamientos y acciones para expresarlas de manera natural. Estos trabajos podrán servirles más tarde como base para prácticas de lectura de cuentos o también para contar historias con una secuencia.

Los niños realizaron un títere plano que representaba a un animal; tres niños coincidieron en dibujar un chango.

La primera creación de un chango fue realizada por Jhair, quien tenía mucha facilidad y gusto por el dibujo. Él mezclaba colores, como el negro, para manos, piernas y torso; café para la cara; y rojo para boca y bajo vientre. Tendía a hacer muchas observaciones y detalles al dibujar. Nos llamó la atención el hecho de que una de las manos tenía 5 dedos, pero en las demás ex-

tremidades sólo había 4 dedos. Al platicar con Jhair, él nos dijo que al principio quería hacer un chango. Al llegar al centro de desarrollo vio que ahí había un simio como King-Kong; entonces su idea y objetivo cambiaron un poquito, ya que él se influenció por esta figura. Jhair concentraba su atención, delimitaba su trabajo, observaba el de los demás y daba comentarios de los otros trabajos.

Nancy, de 4 años, también realizó la figura de un chango. En ésta se puede observar que la creación estaba llena de alegría y que en ella era necesario el matiz del color. Sus trazos eran firmes y llenos de colorido. El cuerpo era café, la cara roja, la nariz verde, los ojos negros y las orejas contrastaban en lápiz. Ella trabajaba con gran interés. En su dibujo se ve que tenía la preocupación por el detalle de las manos. Aquí se podría hablar de esos conocimientos básicos que empiezan a adquirir los niños al realizar sus obras de arte. La creación permite al niño desarrollar su "yo", reforzándolo de tal manera que empieza a autovisualizarse. Nos llama mucho la atención un detalle. Cada material que se le daba a Nancy le resultaba muy atractivo. Al terminar con el dibujo del chango dijo: "Necesito más papel porque el chango tiene que tener una mariposa en la mano". Aquí vemos que la niña hace una observación para hablar de una interrelación entre un animalito y un insecto. El interés que tenía Nancy por mostrarnos esta relación surgió como una maravillosa atracción por la naturaleza.

Ella delimitaba los colores y enfatizaba los detalles, como es el caso de los ojos, al igual que se ve en su primer trabajo práctico, el autorretrato. Con esto se puede diferenciar el toque de originalidad y candidez que había en cada trabajo hecho por Nancy y los demás.

Aline también se inspiró en un chango para desarrollar y plasmar su imaginación con la ayuda de los mismos elementos materiales al igual que los crayones. En su dibujo se ve una sucesión de bolitas y rayitas que, formando un todo o conjunto abstracto, así como simbólico, para ella representaba un chango. Primero empleó el lápiz y después, sobre éste mismo, incorporó el color. Los colores que utilizó fueron el café y el azul. Ella se sintió muy orgullosa al

mostrar su trabajo, decía que era un chango saltando de un lado a otro. Dentro del dibujo, Aline capturó la esencia del movimiento por medio de la sucesión de bolitas.

Por otro lado, está el trabajo de Jessica. Su composición evoca la presencia de una atractiva jirafa. Ella sólo plasmó en su dibujo el largo cuello de la jirafa y su cabeza. Seguramente para ella no era tan importante mostrar el cuerpo entero del animal sino hacer una representación simbólica a través del color café del pelambre, el amarillo en el cuello y en la parte de cuerpo que se puede observar de perfil. Definió los ojos por medio del verde y la boca roja, aunque aquí puso una boca pequeña primero, pero hizo una corrección, tal vez al recordar un detalle, dejando finalmente una más grande, haciendo mucho énfasis, por medio de la distinción de colores.

Luz Elena hizo un osito panda. Ella realizó una figura pequeña en la que destacaba el contraste de colores que tienen estos animales. Dentro de su producción ella combinó el negro, café y algunos círculos los dejó en blanco. Además utilizó el rojo para la boca y una oreja.

4. UNA VISITA AL TEATRO DE LOS MUÑECOS

CUARTA SESIÓN

Objetivo: Fomentar en el niño la confianza para que exponga su propio punto de vista.

Actividades: Asistir a una representación de una obra infantil con títeres para que los niños observen la obra y den sus propias opiniones. Que los niños relacionen sus vidas con los títeres. Lograr que el niño ponga atención al relato de la obra.

Recursos:

Tema: La obra es: "Los tres cochinitos y el malvado lobo feroz".

Tiempo: Una hora y media, que constó de tres etapas:

- a) 30 minutos para presenciar la obra de títeres.
- b) 10 o 15 minutos para comentar la obra.
- c) 25 minutos para hacer un recorrido por las instalaciones del Centro de Desarrollo Infantil. Además, ver a los animales que viven ahí.
- d) 20 minutos para que los niños disfrutaran de los juegos infantiles que ofrecía el lugar.

Espacio: Primeramente el lugar donde se llevó a cabo la representación era un salón que formaba parte del Centro de Convivencia Infantil en Chapultepec. En segundo lugar, el tiempo restante fue en un espacio en el que se vio a los animales y los árboles del mismo centro.

Material de trabajo: En esta sesión no se requirió ningún material de trabajo, puesto que el niño utilizó sus sentidos así como su participación.

Música: La obra utilizó música de Gabilondo Soler "Cri-Cri".

Desarrollo de la sesión:

Antes de empezar la representación, los niños estaban un poco inquietos, pero eso sí, muy emocionados de saber que iban a ver una obra en la que salían títeres. Cuando el narrador de la obra apareció en escena, los niños guardaron silencio y pusieron atención, sus caritas cambiaron al unísono.

Por ser una obra clásica infantil, no fue necesaria la presentación de la misma, por lo tanto, iremos ahora a los detalles más importantes que pudimos ver en las reacciones de los niños ante la obra.

Bernard Shaw nos dice: "El títere, con su fija, intensa expresión, con su extraño traje resplandeciente, con su actitud extraterrena, obra sobre la imaginación como las grandes figuras de los emplomados ventanales de la catedral

de Chartres que ni cambian de expresión, ni se mueven, y sin embargo, son mucho más vivientes que la gente natural que desde abajo los mira."⁵¹

Retomando nuestro análisis, se puede comentar que los niños, en el momento en que se abrió el telón del teatrino, empezaron a asombrarse al ver a aparecer en seguida del narrador a los personajes protagonistas de los tres cochinitos. Fue sorprendente observar las caritas que tenían los niños en esos momentos. Representaban ensueño, interés, confianza, se dejaron ir por la obra, porque no sólo estaban en cuerpo, sino también en alma. Los niños seguían tan fielmente la función títeresca que no tuvieron ni un momento para parpadear. De ahí el párrafo de Manuel Gutiérrez Nájera (...) Adrien Marié, el pintor por excelencia de las gracias infantiles, tiene un cuadro primoroso que representa el anfiteatro de un teatro guiñol, rebosando cabecitas de niños, como canastos de ramillettera rebosando botones de rosas. ¡Qué risas y qué dientes y qué ojos! Quien desee ver ese cuadro animado vaya al Teatro Arbeu. No vaya a los títeres, vaya a los niños. Pero también reafirmó: "Aunque, hablando en justicia, también los títeres merecen atención".⁵²

Para los niños era un verdadero deleite observar a los muñequitos. Hasta incluso nos atreveríamos decir que a los niños, y los no tan niños se entregaron de tal manera que se diría que la magia de la representación era capaz de cambiar todo en unos minutos; por tanto, olvidamos que detrás de los muñecos había un titiritero produciendo la verdadera magia al darle vida propia al títere que estaba en escena. La gran titiritera George Sand apoya estas opiniones y afirma: "Yo sostengo que cuando se ve al títere en manos de un artista, en un teatro con decorados cuyas dimensiones, planos y encuadre están en proporción en esa escena y con esos pequeños seres, se llega hasta olvidar que la voz que los hace hablar no es la suya".⁵³ Esta magia es posible porque el titiritero maneja el títere a su voluntad, con su inspiración, con su amor, con su ser, con su yo, y desde luego, con su entrega total a los movimientos exactos de la mano

⁵¹ Mane, Bernardo. *Títeres = Educación*, Ed. Estrada, Buenos Aires, 1970, p. 3.

⁵² Gutiérrez Nájera, Manuel. *Espectáculos*. Artículo. "Los títeres de Rosete Aranda". Ed. UNAM. 1985. p. 126.

⁵³ Mane, Bernardo. *Op. cit.*, p. 6.

que permiten transmitir totalmente sus sentimientos; porque en realidad no es un muñeco, sino un ser humano. Pero, ¿dónde empieza el hombre y dónde termina el títere? En realidad las respuestas son infinitas y todas están cargadas de esa magia indeterminada que no permitiría comprometerse mucho a una respuesta concreta.

Lo que sí es cierto es que el niño al asistir a una representación con títeres desarrolla facultades espirituales y psicológicas que le hacen completar sus necesidades y sus centros de interés. Los títeres despiertan el alma infantil. La representación con muñecos se torna en una serie de combinaciones múltiples, es una constante ebullición con ritmos creativos, es un universo fantástico de formas y de colores que se dan en el escenario. A estas combinaciones se agregan la palabra y la música, que junto con la acción dramática logran un todo.

Al llevar al niño a una representación, no sólo se cumple con los mandatos del esparcimiento, sino también con los pedagógicos. El hecho de invitar a los niños a esta sesión de títeres, los hizo convertirse en niños-público (o sea, espectadores). El guía sabía de antemano que lo que tenía en sus manos era un conjunto de cuerdas sensibles, que eran instrumentos que armonizarían paralelamente con la representación, con sus risas, con sus ojos orbitados, con sus dientes pelados. Nuevamente, evocando lo que dice Gutiérrez Nájera. Realmente resultó una hermosa tarea ver como los niños se identifican con los cochinitos, mientras se oponen totalmente a las malas acciones del malvado lobo feroz.

Evaluación:

Reacciones que se produjeron en los niños al asistir a una representación de una obra hecha con títeres:

El comportamiento de los niños cambió y se observó lo siguiente:

- 1) La atención regular que tienen los niños en esta edad pudo aumentar notablemente.

- 2) Manifestaron interés por lo que sucedía. (No perdieron un detalle de la obra).
- 3) Se identificaron con los personajes que hacían buenas acciones.
- 4) Se divirtieron, fue un placer para ellos ser niños-espectadores.
- 5) Se sentían seguros de opinar y al mismo tiempo de participar durante el desarrollo de la obra, pero sólo cuando era necesario.
- 6) El niño pudo empezar a entender que no todos tenemos que hablar al mismo tiempo.
- 7) Pudieron manifestar lo que sentían con toda libertad.
- 8) Participaron y asumieron ser parte de la representación como niños-espectadores.
- 9) La falta de interés desapareció y por consiguiente, el aburrimiento.

Al ser espectadores de la obra, los niños tomaron conciencia de las situaciones que pasaban en el escenario y por lo que se sintieron parte de la representación. Los niños salieron contentos y satisfechos de participar en la puesta en escena. Gritaron cuando uno de los muñecos les preguntó algo. Su emoción era desbordante. Lo que se pudo observar fue que los niños reaccionaron a algunos de los estímulos de la obra.

En la parte en la que el lobo salía disfrazado de cordero, los niños tuvieron mucho miedo, y al mismo tiempo, rechazo. Esto pudo funcionar como un mensaje positivo que sirviera como una manera de alertar al niño ante un peligro, al que pudiera enfrentarse personalmente. El niño retomará en este caso las experiencias de los tres cochinitos como parte de una memoria para poder defenderse de algún extraño. Los mensajes de peligro y alerta son útiles para que los niños sepan que no pueden irse tan fácilmente con cualquier extraño, aunque éste aparente ser un cordero o una persona amable. En esta parte es donde el elemento didáctico social se equilibra con el de divertimento para presentarse ante el espectador como un todo.

El final feliz, en el que los cochinitos se salvan se encarga de equilibrar el resultado final, para que el niño pudiera salir de la obra de títeres tranquilo y además sentirse relajado interiormente.

Comentarios que los niños hicieron al finalizar la obra:

- Quiero ser como el cochinito que construyó la casita de madera.
- La obra es muy bonita, quiero verla otra vez.
- ¡El lobo no me gustó!
- ¿Por qué el lobo tiene que ser tan mentiroso?
- Cuando el lobo se disfrazó tuve un poco de miedo.
- ¿A dónde se fueron los cochinitos?
- ¿Por qué en la obra no están los papás de los cochinitos?
- ¿Vamos a ver otra obra?
- La música que cantan en la obra ya la había oído en mi casa.

Lo que se puede observar es que los niños les dieron un lugar muy especial a los títeres, considerándolos casi como personajes de carne y hueso. Los niños cuentan con tanta fantasía que pueden permitirse todo.

La obra fue un éxito, en el sentido de que les atrajo tanto a los niños, que mostraron gran interés en el trabajo.

- Participaron con su atención.
- Con sus aplausos.
- Con sus sonrisas.
- Con su inmovilidad física poco característica a su edad, pero desde luego muy participativos con sus emociones.

5. UN FENÓMENO NATURAL

QUINTA SESIÓN

Objetivo: Que el niño observe un fenómeno natural y de esta manera pueda entrar en contacto con la naturaleza.

Actividad: Que exprese su opinión al ver el fenómeno natural. A partir de la observación de dicho fenómeno, el niño debe expresar su punto de vista realizando figuras por medio del color.

Tema: El arcoiris.

Descripción de las actividades:

Vamos a la fuente que está localizada frente al Museo Nacional de Antropología. Lo que se propone en esta sesión es que el niño observe el fenómeno natural llamado arcoiris. Se le explica al niño que el arcoiris es un fenómeno que aparece en el cielo cuando la luz del sol atraviesa unas partículas de agua en suspensión y que presenta los siete colores del espectro (rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta). De esta forma el niño percibirá por sí mismo el espectro del arcoiris. Así, los niños podrán determinar los colores que tiene este maravilloso fenómeno celeste.

Recursos:

Tiempo: Una hora y media, que se dividió de la siguiente manera: 15 minutos para la observación, 45 minutos aproximadamente para la creación a partir de la observación directa del fenómeno natural. El tiempo restante se utilizó para que los niños jugaran y convivieran en grupo.

Espacio: Al aire libre.

Material de trabajo: Cartón de colores, tijeras, resistol, hojas de papel, palitos de madera.

Salida: Fuente del Museo Nacional de Antropología e Historia.

Audio: Escuchar la caída del agua.

Ropa: Los niños debían ir con la ropa que más les agradara, además de que fuera muy cómoda.

Desarrollo de la sesión:

Se dedicaron 15 minutos a la observación del arcoiris, lo cual interesó mucho a los niños. Su sorpresa fue tal, que sólo podían estar contentos. Se maravillaron al descubrir el arcoiris, sobre todo por los colores; de repente se nublaba un poco y el fenómeno desaparecía, pero los niños al volverlo a ver empezaban a saltar de gusto diciendo cosas como: "Mira ya está otra vez", "¡Cuántos colores!", "También tiene rojo", "¿Adónde terminará?", "¡Desapareció!", "¿Cuándo va a regresar?", "¡Qué bonito!", "¿Cómo pasa?"

Para los niños, más que ser un fenómeno natural, era algo mágico.

Desarrollo de la parte creativa de la sesión del fenómeno natural llamado arcoiris:

Después de observar el fenómeno natural, los niños se dieron a la tarea de crear sus composiciones, después de las bases naturales de los colores contenidos en el arcoiris.

Respecto a la creación de Nancy: Ella se encargó de plasmar algunos rectángulos de colores como el anaranjado, amarillo, verde, rojo y azul. En el centro puso tres de los rectángulos en posición vertical, los dos restantes en forma horizontal como para que uno de ellos representara la cabeza y el otro la barbilla de la cara. Ella le puso por título a su composición "Paleta con ojos", porque encima del centro del rectángulo vertical rojo puso un ojo y simétricamente puso otro ojo encima del color amarillo. Aunque cada uno de los colores es diferente, se puede sentir cómo se mezclan. El orden que dio a las figuras lo hacía ser muy llamativo e interesante. Al terminar su primer trabajo, continuó con una nueva realización. Esta vez puso tres rectángulos en forma horizontal y una figura compuesta por dos rectángulos de menor tamaño. Esto nos hace suponer como espectadores que ella tenía la intención de simbolizar algo que era importante para ella. Esta creación no tenía título.

Aline realizó una mezcla de tonos azules, amarillos y anaranjados con un palito de madera encima. Ella le llamó "araña". Para representar las patas de la araña, hizo varios dobleces al papel. Su trabajo estaba cargado de gran imaginación porque la niña se encargó de narrar lo que aquí se menciona. En esta parte aparece el "como si"; la niña nos dijo que tuvo que doblar el papel para que se viera como si fueran las patas de la araña.

Jhair: En su composición encontramos un parque en el que representó a un niño que se llamaba Tito, el cual estaba saltando de gusto porque estaba muy contento, porque el día en su composición era muy esplendoroso. Había pasto, árboles, los cuales detalló con un tronco y la copa frondosa. Había nubes de color azul. Su obra fue titulada "Tito juega". Aquí es importante mencionar la importancia que Jhair atribuye al juego. Para el niño el juego es la parte más importante para su desarrollo. Si Tito está jugando y a su alrededor todo es agradable, sus necesidades y centros de interés están satisfechos. Dentro de la obra utiliza colores como el verde, café, azul, rojo, anaranjado y negro. Su composición tenía distribución y armonía.

Luz Elena ambientó su composición en el bosque. Nos mostró un autorretrato, porque lo tituló "Luz Elena en el bosque". En esta obra había una niña muy feliz observando a la naturaleza. Ella delimitó un tronco de árbol, puso al sol representado por un corazón anaranjado; usó plumón negro para ponerle carita al sol y a la niña que tenía unos símbolos en el cuerpo como son: un sol, un corazón, dos estrellas. Ella se identificó con la naturaleza y sus fenómenos. También observamos en su composición que una nube estaba tapando a la luna como si fuera un eclipse; bueno, esto nos lo mencionó ella. Vemos unas escaleras en color azul que conducían a la puerta de su casa.

Jessica: En seguida encontramos en el trabajo una sola tonalidad en la que a través del anaranjado se detalló la figura de un conejo, y precisamente tituló la obra como "Conejo". Este conejo poseía originalidad y gran movimiento al observarlo. Aunque sólo utilizó un color puso gran énfasis en los detalles de sus ojos, orejas, nariz y boca.

Valeria: Ella, al igual que Nancy, quiso crear más de una composición, lo que demostraba gran interés en el trabajo. Su primera creación fue la de un elefante de colores como el azul, rojo, café, los cuales utilizó en forma circular poniendo pequeños pedazos de colores que entraban en gran movimiento con el espacio y el fondo del papel en blanco. En la segunda composición, ella usó otra forma de estructurar con los colores rojo y anaranjado. Valeria tituló a su trabajo como: "El gato".

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que los niños pusieron gran empeño en la creación de sus obras. Es posible que su interés por la creación haya aumentado al observar el fenómeno natural.

Todos los niños participaron y trabajaron con gran dedicación.

Los niños se divertieron combinando los colores o también escogiéndolos, de según su propia voluntad, para representar su propia concepción de la naturaleza.

Los niños descubrieron por ellos mismos tonalidades, combinaciones; estaban muy sorprendidos. Decían:

—Al poner rojo y blanco, se pone rosita.

—Al revolver muchos colores, se pone gris. Si sigues poniendo otros, se pone café.

Lo anterior se dio de manera totalmente espontánea.

Evaluación:

- Los niños aprendieron a desarrollar la habilidad de observar los fenómenos naturales.
- Pudieron convivir en grupo.

- Tuvieron mayor capacidad para hablar de los fenómenos naturales.
- Apreciaron el sol, las nubes, la lluvia, etc.
- Aprendieron a manejar distintos materiales para crear obras artísticas.
- Descubrieron por sí mismos cosas que los hicieron sentir importantes.
- Realizaron su trabajo con dedicación.
- Se interesaron por participar.
- Organizaron sus materiales.
- Pusieron atención, no se dispersaron tanto.
- Recibieron cumplidos para su trabajo, pero conservaron su sencillez.
- Respetaron el trabajo de los demás.
- Manifestaron mucho interés por participar y crear muchos trabajos artísticos.
- Compartieron los materiales, sin discusiones.

6. LO QUE FUE UNA PIEDRA YA NO LO SERÁ MÁS

SEXTA SESIÓN

Objetivo: Desarrollar la imaginación del niño para que, a partir de diversos materiales, sea capaz de transformarlos.

Actividad: Que el niño observe detalladamente algunas piedras de río, recipientes de cartón y pinturas, y a partir de ahí desarrolle su imaginación creando figuras artísticas.

Tema: Piedras, Partes de la tierra.

Recursos:

Tiempo: Una hora y media.

Espacio: Un patio al aire libre en una casa particular, adaptado para trabajar con los niños. En una mesita redonda y sillitas.

Material de trabajo para los niños: Piedras de río, (diversos tamaños), pinceles para trabajos escolares, pinturas de colores

(rojo, amarillo, azul, blanco y verde), cartones (recipientes para huevos), papel periódico, resistol, tijeras.

Actividades:

Se colocaron las piedras sobre la mesa para que los niños jugaran y al mismo tiempo las observaran. El juego consistió en lo siguiente: los niños vieron las piedras, y descubrieran formas de las mismas, se dio una interrelación entre los niños al ver figuras, discutieron para llegar a un acuerdo para designar formas y decidir finalmente en qué podría convertirse cada piedra. Los niños podían cambiar de posición las piedras a su libre voluntad para ver si era posible designar nuevas formas.

Comentarios de los niños:

- Puede ser una paloma.
- Parece una niña sonriendo.
- Es una mariposa.
- Quiero que sea una piedra de colores.
- Necesito hacer el arcoiris que vimos el otro día.
- Esa piedra parece perico.

Desarrollo de la parte creativa:

Nancy realizó un perico utilizando todas las combinaciones de colores posibles: rojo, rosa, gris, café, amarillo, blanco, azul cielo, con la finalidad de representar las tonalidades del pájaro y dejó un espacio de la piedra en tono natural, lo cual simulaba el pico. Realizó otra obra llamada "paloma-mariposa", aunque esta vez planteó un trabajo artístico totalmente diferente.

Valeria realizó tres trabajos, en dos de ellos sólo utilizó cartón y pinturas, el otro con una piedra y cartón. El último que se menciona, lo cubrió de muchas capas de pinturas de todos colores para ir experimentando la tonalidad y los matices hasta mezclar uno y otro para, finalmente, llegar a una tonalidad morada, café y azul. Sus dos últimos trabajos fueron un elefante y un cocodrilo, los cuales también se caracterizaron por las mismas tonalidades. Con el cartoncillo logró darle por medio de su imaginación formas y color. En estos

diseños logramos ver la facilidad con la que manejó los materiales y diseñó las figuras.

Luz Elena nos mostró en su obra una niña jugando en el bosque. Sobre una piedra puso la figura de la niña y en el otro monte de cartón lo pintó como si fuera una montaña de color café. Lo que observamos es que su trabajo estaba muy bien definido y limpio, al mismo tiempo espontáneo. Ella procuró utilizar todas las gamas de los colores.

Jhair se sirvió de dos piedras para representar en una de ellas una cara que abarcaba la piedra totalmente. Él detalló cuidadosamente cada una de las partes de la cara. Él concibió llamar la atención por medio de la expresividad del rostro y la delicada combinación de los colores. Por otro lado, representó en la segunda piedra el arcoiris porque nos dijo que el necesitaba pintarlo. La piedra que escogió para dicho propósito tenía una forma alargada, en la cual plasmó distintas tonalidades como rojo, azul cielo, rosa pálido y negro.

Jessica se abocó a la tarea de la combinación de colores, aplicándolos unos sobre otros. Utilizó dos piedras y cartones. Ella se entretuvo por un largo tiempo en las combinaciones de colores y las tonalidades. Su trabajo era muy interesante para los niños por los consejos que les estuvo dando acerca de los colores y sus posibles combinaciones.

Aline: Ella combinó también con gran gusto colores con más colores, hasta obtener el deseado que fue uno marrón con una partes negras. Ella empleó papel periódico. De esta creación tan ingeniosa obtuvo la figura de un búho. Además, hizo un segundo trabajo en el cual le resultó un color entre verde y amarillo aguacate y a este mismo lo adornó con trozos de papel periódico, aunque éste no ameritó para ella ningún título.

En resumen, se puede apreciar que los niños aportaron por medio de sus creaciones artísticas sus propias ideas. Jugaron con los colores y sus múltiples mezclas, lo cual les funcionó bien, ya que el juego de la observación de las

piedras y la combinación de los colores fue fundamental para la obtención de sus propias creaciones artísticas.

Los niños se entusiasmaron tanto con el trabajo, que querían seguir jugando con los colores; sentían que estaban descubriendo algo.

Con esta sesión fue posible darse cuenta que el niño iba, poco a poco, incrementando sus habilidades en el manejo de materiales y la creatividad para encauzar sus ideas e imaginación y plasmarlos en una obra artística.

Es necesario mencionar que los niños plasmaron en sus trabajos precisamente todo lo que se estuvo viendo a lo largo de nuestras salidas; por lo tanto, se puede afirmar que lo realizado durante esta sesión y las anteriores estaba sirviendo para apoyar a los niños en sus necesidades y sus conocimientos básicos, que es de lo que habla Decroly en sus "Centros de interés".

Evaluación de la sesión:

- Los niños desarrollaron su capacidad de observar.
- Desarrollaron su fantasía.
- Apreciaron los materiales que nos brinda la tierra.
- Dieron valor a las formas simbólicas.
- Contribuyeron a la formación de una pieza artística.
- Pusieron atención.
- Intercambiaron ideas y plantearon propuestas.
- Empezaron a tener la habilidad de pegar, recortar y pintar.

7. JUGANDO CON LA IMAGINACIÓN DEL NIÑO

SÉPTIMA SESIÓN

Objetivo: Que los niños expongan sus necesidades y gustos, así como sus opiniones respecto a su entorno.

Tema: Las necesidades del niño dentro de su entorno.

Actividades: Los niños crean un noticiero; en el cual aclaran temas que atañen a sus propias necesidades e intereses. Esta actividad se realiza por medio de una grabación. Los niños escogen los temas. Hablan de su casa, de sus gustos, de lo que ellas opinan de su entorno social, de la escuela, etc.

Recursos:

Tiempo: Una hora y media.

Espacio: Sala acondicionada en una casa particular con sillitas y una mesa.

Material de trabajo para los niños: Grabadora con micrófono, un cassette.

Desarrollo de la sesión:

Los niños pusieron mucha atención cuando alguno de ellos habló en el micrófono. Dentro de la entrevista, se pudo notar que los niños se inclinaban por hablar y contestar lo que pensaban. Fueron naturales y sinceros.

Reproducción de la grabación hecha por los niños

Nombre del noticiero: *El titiritero niño en una obra de teatro.*

“Este es el noticiero el titiritero niño en una obra de teatro. Buenas tardes. Hoy nos comenzará hablando Silvia acerca del agua”.

Silvia: Bueno allá por una... por una fuente que hay un coyote de piedra, mmm... unos niños estaban jugando en un charcote que estaba por ahí...

Guía: ¿Por qué jugaban?

Silvia: Mm...

Guía: Bueno, vamos a continuar con Aline. Aline nos va a hablar de juegos. ¿Qué tipos de juegos te gustan Aline? ¿Por qué?

Aline: Los dulces, los juegos y los changos.

Guía: Muy bien. Vamos a hablar de otros juegos. ¿Qué tipos de juegos les gustan a Valeria, Luz Elena, Jessica y Nancy?

Todas: A mí me gusta la resbaladilla y los columpios.

—La bicicleta.

—La bicicleta.

Guía: ¿Cuáles otros?

—La bici.

—Los columpios.

—Los sube y baja.

—A mí el sube y baja.

—A mí también el sube y baja.

Guía: Muy bien, ahora vamos a hablar con Nancy de deportes. ¡Buenos días Nancy! ¿Qué tipo de deportes se deben hacer cuando hace frío?

Nancy: Patinar, o se pueden descansar con el calor.

Guía: ¡Muy bien! ¿Y qué tipo de deportes se deben hacer cuando hace mucho calor?

Todas: Se nada, pues se refresca.

—Se juega pelota.

—Pin-pon.

—Mmmmmh, pateo.

—Fútbol.

—Fútbol.

Guía: Bueno, muy bien. Ahora vamos a hablar de la comida. ¿Qué deben comer ustedes las niñas? ¿Qué opinan?

Respuestas de todas: Pues papilla y verduras picadas, cuando estamos bebés. No deben comer chicle los bebés, se les suelta la panza.

Guía: ¿Qué más, Jessica? ¿Qué debes de comer cuando estás niña?

Jessica: Me estaban cambiando, y a mi mamá le salía mucha leche.

Guía: Muy bien. ¡Qué interesante! ¿Y qué les da de comer su mamá?

—Nada.

—A mí me da espinacas y todo.

Guía: ¿Y qué es todo?

—Pollo, verdura y caldito.

Guía: ¿Qué le dan a Luz?

Luz: Pues poca fruta y mucha piña. Me dan sopa y verdura.

Guía: ¿Y qué le dan a Aline?

Aline: Eh... verduras.

Guía: ¿Qué más?

Aline: Espinacas.

Guía: ¡Ah muy bien! ¡Qué rico! ¿Qué más, Jessica?

Jessica: Sopa, sopa... sopa. Espinacas, picante y carne.

Guía: Muy bien, bueno. Ahora vamos a hablar de los animales. ¿Qué te gustaría decir de los animales, Valeria?

Valeria: Pues son muy bonitos.

Guía: ¿Qué más?

—Este..., elefantes.

Guía: ¿Cuál otro?

—La jirafa.

—El elefante.

—Buenos días,

Guía: ¿Qué animalitos te gustan más?

—La jirafa, los pandas, los elefantes y las jirafas.

Guía: Creo que te gustan mucho las jirafas. Jessica, ¿Qué tipos de animalitos te gustan más?

Jessica: La verdura.

Guía: Los animalitos...

Jessica: La jirafa y el elefante.

Guía: Bueno el Noticiario se ha acabado.

Todas: ¡Adiós... hasta pronto!

Evaluación de la sesión: Los niños, en nuestra opinión:

- Contaron historias geniales.
- Tuvieron el deseo de hablar de lo que comen en la casa.
- Tuvieron la capacidad de contar historias interminables.
- Contaron con mucha imaginación.

- Sus temas eran muy interesantes.
- Intentaron detallar sus historias al máximo.
- Hablaron de sus propios gustos. Por ejemplo: de dulces, de animales, de juegos.

8. LOS NIÑOS HACEN TÍTERES

OCTAVA SESIÓN

Objetivo: Que el niño desarrolle su creatividad e imaginación, creando un personaje para una obra con títeres.

Actividad: Con algunos materiales que se les dan, realizan un personaje; en este caso, un títere de bolsa, para poder representar una obra de teatro en la décima sesión.

Tema: Creación de un títere de bolsa (se puede decir que es guiñol, por sus características físicas y su modo de manipulación).

Recursos:

Tiempo: Una hora y media.

Espacio: Patio adaptado en una casa particular para la realización de los títeres, con una mesita redonda y sillitas.

Material de trabajo: Bolsas de papel (tamaño # 4) por ser las más adecuadas al tamaño de la mano del niño, papel y cartón de colores, resistol, tijeras.

Ropa de trabajo: Cómoda para trabajar, pero sobre todo que al niño le guste.

A lo largo de las demás sesiones se preparó a los niños para que pudieran realizar sus títeres para representar una obra que ellos mismos crearían en la novena sesión.

Desarrollo de la sesión:

Descripción de los personajes que realizaron los niños.

Nancy creó el personaje de una ratita. Le puso pelo con cartón negro, ojos rojos, boca verde después de los ojos, nariz roja, cuello anaranjado, vestido rosa, brazos amarillos y piernas cafés.

Luz Elena diseñó su personaje "osita panda" con un vestido rosa muy largo, cabello amarillo, ojos verdes y boca rosa al mismo tono del vestido. Le hizo dos aberturas al títere para que pudiera utilizar sus dedos como brazos de la osita panda; esta realización fue idea de ella misma.

Jhair hizo un chango. Utilizó color café para el cabello y le dio un estilo propio a los cortes del mismo, le puso ojos azulés en forma de zig-zag, diseñó la nariz con un triángulo verde. Vistió al personaje con una camisa anaranjada con un modelo original, le puso una mano cuadrada, pantalones verdes y botas cafés tipo vaqueras.

Aline contribuyó con el personaje de la arañita, le puso sus ojitos rosas, nariz en triángulo verde, boca roja en forma de rectángulo, vistió a la arañita con un vestido rosa, las piernas las moldeó con cartón verde y los pies los representó con color rojo.

Valeria empleó para su personaje de "Gato" cabello negro, una cara con un ojo anaranjado, y el otro triangular chico, color rojo al igual que el rostro, le puso unos hombros que al mismo tiempo funcionaban como cuello. Tenía un torso rojo, pantalones amarillos y pies del mismo color, las piernas posiblemente tomaron como fondo el color de la bolsa al igual que sus brazos. Ella también hizo la misma operación que Luz Elena; al abrir de lado a lado al títere con la finalidad de utilizar sus dedos como brazos.

Jessica: Su títere era una ratoncita con pelo negro con cortes que simulaban flecos, ojos rosas, una boca que concluía en un triángulo. Vistió a la ratona con vestido rosa, piernas y pies rosas.

En resumen, se puede ver que los niños se dedicaron con gran paciencia, entusiasmo y amor a la creación de cada uno de los personajes. Ellos estaban felices de saber que iban a representar una obra por medio de los títeres, que habían creado por sí mismos. Los niños habían desarrollado una gran inventiva, curiosidad por participar en una obra, moviendo ellos mismos los títeres.

Evaluación:

- Los niños desarrollaron su imaginación.
- Los niños plantearon sus ideas a través del diseño de un personaje.
- Concentraron su atención en un trabajo.
- Trabajaron con gusto.
- Fueron muy creativos.
- Dieron sus opiniones.
- Analizaron y observaron las diferencias entre uno y otro personaje.
- Se fomentó la creación del símbolo.
- Trabajaron muy bien en grupo.
- Intercambiaron ideas, se ayudaron. Valoraron la capacidad creativa de cada uno.

9. LOS NIÑOS CREAN UNA OBRA

NOVENA SESIÓN

Objetivo: Que los niños creen una obra para títeres con los personajes que hicieron en la octava sesión.

Actividades: Los niños crean un diálogo entre ellos para desarrollar una obra que será representada en la décima sesión. Utilizan y manipulan los muñecos que diseñaron en la octava sesión para elaborar los diálogos.

Otra de las actividades: Desarrollar la habilidad del niño para que pueda manipular a "los guiñoles".

Tema: Hacer una obra con base en todo lo realizado en sesiones anteriores.

Recursos:

Tiempo: Una hora y media.

Espacio: El bosque de Chapultepec. Espacio libre.

Materiales de trabajo: Los títeres que hicieron los niños en la octava sesión.

Salida: Al Bosque de Chapultepec.

Ropa de trabajo: Cómoda, la que fuera más del agrado del niño.

Desarrollo de la sesión:

Los niños se mostraron muy participativos. La obra que inventaron hacía imaginar un bosque porque estos animales que participan eran muy libres, iban de un lugar a otro.

Los niños estaban muy orgullosos de hablar dentro de la obra, a través de la actuación de sus personajes. Llamó la atención el hecho de que los niños se dieran a la tarea de emplear sonidos onomatopéyicos para apoyar sus participaciones.

Al desarrollar la obra, los niños mostraron sus propios intereses. Todos participaron jugando y contribuyendo con sus propios diálogos, sin ningún problema ni queja. Trabajaron con gran entusiasmo y libertad. Los niños siempre escogerán temas adecuados a su edad, porque ellos mismos están dictaminando la realización completa e integral de un espectáculo.

El niño, dentro de esta sesión, utilizó su ingenio, sus necesidades, su amor por los animales; habló a través de los diálogos de los animales. Los animales también merecen un lugar en este planeta. Los niños dieron sus opiniones a través del desarrollo de la obra, la cual planteaba una persecución de animales. Unos tras de otros. Cuando se es niño, algunas de las cosas que más se aprecian son los juegos en los que siempre está presente el corretearse unos a otros; en la obra ésta es la principal atracción. Los animales o personajes de la obra sufrieron una persecución. Los niños jugaron y corrieron; corrieron y jugaron, al mismo tiempo que nos hablaron de sus principales intereses.

Uno de los grandes logros de la sesión fue que los niños empezaron a tener seguridad al expresarse ante los demás. Se sintieron en un ambiente de confianza, lo cual les permitió desarrollarse como seres creativos, pero también como individuos que formarán parte de una sociedad.

Obra hecha por los niños

Título puesto por los niños: "Los animales del Bosque de Chapultepec".

Personajes creados por los niños:

Aline: Arañita	Jhair: Chango
Jessica: Ratoncita	Luz Elena: Osita panda
Valeria: Gato	Nancy: Ratita

Reproducción de la obra creada por los niños. Desarrollo:

Ratita: ¡Me está persiguiendo el Gato... ayudénme...!

Ratoncita: ¿La ratita está persiguiendo al gato?

Chango: Ji... ji... ji... ja... ja... ja...

Osita panda: No, ratoncita, el gato está persiguiendo a tu mamá.

Ratoncita: ¡Pobre de mi mamita!

Gato: Miau... miauuuu... grauuuu...

Ratoncita: ¡Ayuden a mi mamita, se la va a comer el gato!

Chango: ¡Qué cansancio! ¡Ay... ya-ya-yay!

Osita panda: Tengo que salvar a la señora ratita. Voy a perseguir al gato feo.

Arañita: Yo, ya estoy persiguiendo al gato, desde hace rato. También estoy persiguiendo a la osita panda.

Osita panda: ¡Auxilio me está persiguiendo la arañita, creo que se equivocó! (Le dice a la arañita) No es a mí, no me persigas a mí... es una orden. (Tanto la ratoncita, el gato, la arañita como la osita panda hablan agotados).

Chango: (Casi dormido del cansancio, sólo los ve pasar vuelta tras vuelta). Ya me marearon de tantas vueltas. (Bostezando) ¡Tengo sueño!

Ratoncita: (Le dice al chango) En vez de dormirte, ayúdanos a detener la persecución.

Chango: No sueñes ratoncita, déjame soñar mejor a mí.

Gato: Miauuuu... . . me los comeré a todos, menos a la pandita, para no enfermarme.

(Todos los animales gritan "¡auxilio!" al chango, menos el gato, por supuesto.)

Chango: Quería dormir, pero ya que no lo puedo hacer, tendré que detenerlos para poder dormir.

Ratoncita: Gracias, changuito, yo ya sabía que podía contar contigo.

Chango: Ni me lo agradezcas, lo hago porque quiero dormir. (Hablándole aparte al gato) ¡Ya verás, gato escandaloso, ya te daré tu merecido!

Todos los animales: ¡Bravo, el chango nos va a ayudar, arriba el changuito!

Narrador: El chango se empieza a emocionar y a sentirse el héroe de la historia. EL chango está tan cansado, que en el momento en el que pasa el gato, el chango se avienta encima de él y lo aplasta, de tal manera que el gato sale huyendo de la escena.

Todos los animales: ¡Bravo, el chango es nuestro héroe! ¡Gracias changuito!

Chango: No fue nada, ahora ya podré dormir mejor. Buenas noches.

Final de la obra "Los animales del bosque de Chapultepec".

Evaluación de la sesión

- Los niños participaron más.
- Pudieron organizar mejor sus pensamientos.
- Estimularon su imaginación.
- Lograron expresar su creatividad.
- Valoraron su trabajo y respetaron el de los demás.
- Pudieron trabajar en grupo.
- Aceptaron consejos.
- Los niños pusieron amor a su trabajo.
- Se sintieron orgullosos de su propio trabajo y del de los demás.
- Fueron más sensibles.
- Apreciaron a los animales y a las plantas.
- Empezaron a considerarse seres naturales.
- Pudieron utilizar sonidos onomatopéyicos como sustitución y, al mismo tiempo, como representación de la naturaleza y fenómenos naturales.
- Los niños lograron la confianza en sí mismos.
- Los niños desarrollaron la habilidad de mover títeres.
- Fueron capaces de crear diálogos por sí mismos.

10. DÉCIMA SESIÓN

PRIMERA PARTE: CREACIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA DE LA OBRA.

Objetivo de la primera parte de la sesión: Que el niño aprenda a manejar materiales que aparentemente ya se consideran desechos; y que por medio de éstos pueda crear la escenografía para la representación de la obra realizada en sesiones anteriores.

Tema: Árboles del bosque.

Actividades: Mediante algunos materiales de desecho y algunas pinturas, se le invita al niño a diseñar la escenografía para la representación de la obra con los títeres o personajes a quienes ellos mismos dieron vida. Dicha escenografía funciona para constituir el teatrino.

Recursos:

Tiempo: Para la realización de la escenografía se dispuso de una hora y media.

Espacio: Un espacio abierto en un patio adaptado en una casa particular, con una mesa redonda y unas sillitas.

Material de trabajo para hacer la escenografía: Cartón de cajas (tamaño grande), pinturas de todos colores, pinceles, recipientes para enjuagar los pinceles, tijeras adecuadas para cortar el cartón.

Desarrollo de la sesión (primera parte):

Los niños pusieron gran empeño y lograron el diseño de la escenografía. Colocaron una especie de manzanas en los arbustos que al mismo tiempo eran árboles de piso, también de sombra. Representaron otros utilizando colores morado y café, los cuales contenían ramas o árboles de apariencia un tanto seca. Los niños lograron trabajar en grupo y dieron sus propias opiniones, así como pinceladas. Se les veía muy interesados en participar. Resultó un poco difícil que permanecieran totalmente entregados al trabajo, puesto que también se divertían descubriendo nuevamente los colores; tenían curiosidad, lo que los

condujo de la mano a la investigación. La realización del trabajo los llevó a sacar sus propias conclusiones.

Evaluación:

- Los niños aprendieron a distribuir y organizar ideas.
- Los niños lograron plasmar distintos tonos y colores de manera natural.
- Los niños desarrollaron la habilidad de concentrarse más en un trabajo artístico, haciendo más énfasis en los detalles.
- Los niños confiaron en el trabajo de sus compañeros del taller de desarrollo creativo.
- Los niños dieron opiniones acerca del trabajo de los demás y apoyaron sus ideas.
- Los niños desarrollaron intereses por investigar y saber más del mundo que los rodea.
- Por medio del trabajo creativo, los niños aprendieron a sacar sus propias conclusiones.

SEGUNDA PARTE. REPRESENTACIÓN DE UNA OBRA DE TÍTERES

Objetivo de la segunda parte: Los niños montarán la obra que han escrito y manipularán y darán vida a los personajes que ellos mismos han inventado.

Tema: Representación de la obra "Los Animales del bosque de Chapultepec".

Actividad: Los niños manejan los muñecos, representan la obra, instalan la escenografía y experimentan lo que es tener un público en un momento, y en otro, jugar el rol de espectador.

Recursos:

Tiempo: Para el desarrollo integral de la representación se designa una hora y media.

Espacio: Al igual que en la primera parte de la sesión, se utiliza un patio con sillitas, pero sin mesa.

Material de trabajo para la representación:

Niños: Los títeres que fueron hechos por los niños; escenografía diseñada por los niños.

Guía titiritera: Mantas de cielo para representar el cielo; éstas están teñidas de colores multiformes, unas a tonalidades verdes y otras en azules, que servirán para el contorno de la boca escena.

Desarrollo de la sesión (segunda parte):

Representación

La realización de toda la organización del montaje estuvo a cargo de los niños; sólo se les dieron algunas indicaciones de cómo debían mover los muñecos, al igual que se les habló de reglas para el teatro de títeres.

Mientras algunos niños cumplían con el rol de espectadores, los otros manipulaban a sus personajes en el escenario.

Los niños se sintieron muy felices de llegar al objetivo final, que era la representación.

Los guías titiriteros, como los niños titiriteros, entraron en el juego para crear acciones dramáticas que transportaron al público (niños público). Uno de los elementos que más se cuidó, fue mantener la atención de los niños al presenciar el espectáculo. Esta tarea no fue fácil para los niños, pues poco a poco se debe ir aprendiendo a manejar el público, al igual que los muñecos, aunque el objetivo general no era ése. Los niños crearon ilusión, crearon fantasía, detallaron las realidades imaginarias y presentaron por medio de sus creaciones, sus opiniones en cuanto al mundo que los rodea.

No se pretende tomar a la representación de la obra como un instrumento pedagógico en sí mismo; sino por el contrario, la instrumentación se logra a través del títere, el cual recrea al niño, lo divierte, lo entretiene, al disfrutar una acción o idea creada por él mismo.

Evaluación:

- Los niños utilizaron y recrearon su imaginación.
- Los niños dieron su opinión.
- Los niños contribuyeron con su creatividad para el desarrollo del espectáculo.
- La organización y el desarrollo del trabajo permitieron a los niños participar dentro de un grupo.
- Los niños pudieron participar dentro de un grupo, sin importar el rol que tomaran, porque sabían que todos eran importantes.
- Los niños empezaron a incrementar su vocabulario.
- Al participar en la representación, los niños adquirieron mayor seguridad.
- Los niños desarrollaron sus ideas, plantearon sus propios intereses, trabajaron en grupo, observaron la naturaleza, vieron a los animales, proyectaron sus gustos, sus miedos, a través de sus comentarios.
-
- Las sesiones concluyeron con una fiesta. Los niños platicaron y convivieron entre ellos de manera armónica. Hubo gran respeto y comunicación. Después de comer, jugaron un buen rato. Por último, se les explicó que sus obras artísticas formarían parte de una tesis, por lo que se les entregarían al finalizar dicho trabajo.

D. CONCLUSIONES:

De acuerdo con el trabajo realizado, en las sesiones durante 2 meses, se hicieron ciertas pausas para darle al niño titiritero creador la oportunidad de expresarse, haciéndolo tan importante como un artista adulto.

Lo cierto es que los niños empiezan a expresarse desde el momento en que nacen, pero es necesario estimularlos más para que no pierdan ese maravilloso elemento que será tan importante en su futuro. Me refiero a la creatividad.

El niño, al crear objetos artísticos, logró alcanzar dos objetivos principales: uno de ellos fue su propio desarrollo personal (su propio "yo" único), mientras el otro fue la experiencia de vida (conocimientos básicos que le darán seguridad para crecer como ser humano). Es posible precisar que el niño, al ser estimulado por medio de la creación artística, (títeres planos, títeres de bolsa, dibujos, autorretratos, y otros recursos) empezó a reaccionar de manera muy diferente a aquel que no ha sido estimulado para crear obras artísticas de su propia inspiración. Por otra parte, se puede comprobar que el niño, en ciertos periodos del desarrollo de la creatividad, en general atraviesa por varias etapas de producción artística que van graduándose en relación con su edad, sus necesidades, gustos, entorno social, centros de interés. Este trabajo artístico gradual se irá adaptando de una manera más precisa, cuando el niño se identifique como individuo creativo para comunicar su propio estilo artístico.

El maestro o guía debe dar importancia a las diferentes etapas creativas del niño, así como familiarizarse con ellas. Además debe aprender también que el niño depende de las apreciaciones del guía para desarrollarse integralmente. Estas apreciaciones podrían traducirse como: apoyo personal, mostrarle al niño el valor de su trabajo, estimularlo para que continúe dentro del proceso creativo, generar intereses comunes dentro del taller de desarrollo creativo, trabajar con mucho amor con él. Se debe dejar que opinen, que hagan y desarrollen sus propias ideas. Nunca se debe pasar por alto el seguir apoyando al niño a través

de cada etapa creativa, ni olvidar tampoco que es indispensable proveer todo el tiempo un ambiente de confianza.

El gufa, al familiarizarse con las etapas creativas del niño, podrá servirse de estas bases para determinar qué tipos de elementos son necesarios para estimularlo debidamente, dependiendo de las necesidades de cada niño. También es pertinente mencionar la metodología educativa que debe utilizarse con cada taller de desarrollo creativo para, de esta manera, cumplir cabalmente con el desarrollo integral de cada niño.

Se puede constatar que al aplicar y utilizar como apoyo los postulados teóricos de Decroly y sus "Centros de Interés", se comprueba que los niños:

- Se vuelven más sensibles al entrar en contacto con la naturaleza.
- Aprenden a respetarse a ellos mismos y a los demás.
- Completan de manera más integral sus necesidades y sus intereses, teniendo como consecuencia seres más tranquilos y seguros de sí mismos.
- Aprenden a apreciar más los elementos naturales y a distinguirlos de los que no lo son.
- El amor por la vida es más importante, así como el amor por la familia, por todos los que los rodean, por una planta, por un animal, por el mar, etcétera.
- Aumentan sus deseos por crear cosas y encontrarles una utilidad práctica y/o artística.
- Pueden crear sus propios objetos, no necesitan servirse de las ideas de los demás. Incluso, pueden crear sus propios juguetes o elementos de apoyo para sus juegos.
- Los niños crean un hábito para dar sus propias opiniones. Lo cual los hace más desenvueltos, más libres.

Decroly enunció lo siguiente en Calais en 1921: "La escuela para la cultura general hasta los quince años debe establecerse en un marco natural, es decir encontrarse en un medio donde el niño pueda asistir diariamente a los fenómenos de la naturaleza, a las manifestaciones de la existencia de los seres vivos en

PARTE PRÁCTICA

general y del hombre en particular, en sus esfuerzos por adaptarse a las condiciones de existencia que le son fijadas".

APÉNDICES

EL TÍTERE

Un títere es definido, de acuerdo con el maestro Roberto Lago, "como un personaje, una figura teatral de hombre, de animal y aun de cosa, que es movido por medio del control humano. Es esa cualidad esencialmente teatral, y el hecho de ser movido por medio de la acción o del control humano, lo que hace de esa figura y, en concreto, de ese muñeco animado, un títere, un personaje con un significado y un sentido dramático".

Existen dos tipos de títeres: los que se mueven desde arriba por medio de hilos, y los que se manejan o manipulan desde abajo por medio de varillas o directamente con la mano.

Eugenio Diors describe dos técnicas en el teatro de títeres: la infernal, en la cual los actores son movidos desde la parte baja de la escena, y la celeste, en la que se les hace actuar desde lo alto.

Existe una gran variedad de títeres de acuerdo con la técnica empleada. El campo de posibles modificaciones y agregados a los esquemas generales es muy amplio. Todo depende de la imaginación y de los recursos técnicos de que disponga el realizador. Sin embargo, lo que importa destacar es que cualquiera que sea la técnica empleada, primitiva o perfeccionada, lo esencial es sacar el máximo provecho de las posibilidades proporcionadas por el mecanismo que es propio del títere, y buscar para él un repertorio de gestos correspondientes.

TIPOS DE TÍTERES

TÍTERES PLANOS

Consisten en figuras recostadas en un material rígido, cartón o papel grueso, montadas sobre una varilla o palo, con las cuales se manipula. La varilla o palo pueden utilizarse para accionar pájaros, mariposas, peces, flores. Cuando se desea la movilidad de una o más partes del muñeco, se recortan éstas por

separado y se articulan por medio de un eje, conformando títeres planos articulados.

TÍTERES DE GUANTE

La mano y el antebrazo del ejecutante constituyen la estructura del títere. El dedo índice como cuello, uno o dos dedos forman la cabeza y los dedos restantes, actúan como los brazos del títere. Los movimientos de la mano actúan directamente en el muñeco, sin intermediarios mecánicos. Existen títeres de guante del tipo de manopla que, como su nombre lo indica, son manoplas amplias con o sin división para el dedo pulgar. El lado de la manopla correspondiente a la palma de la mano sugiere, con pocos detalles, un personaje. Se pueden elaborar títeres de manopla con cabeza plana o con volumen. Hay títeres de guante del tipo bocón o con volumen que tienen la posibilidad de abrir y cerrar la boca. Existe un tipo de títeres de guante que pueden tener cabeza y cuerpo intercambiables y otra clase de títeres digitales son muñecos pequeños que se colocan en los dedos, con abrazaderas o con fundas.

TÍTERES DE VARILLA Y GUANTE. TÉCNICA MIXTA

Para ampliar la silueta del títere de guante, el manipulador puede usar sus dos brazos. En la parte inferior de la varilla que simula el cuello, se colocan dos tubos huecos en los cuales el animador introduce los pulgares para sostener y accionar la cabeza; los dedos restantes forman la mano del muñeco. Los dos pulgares del ejecutante pueden sostener juntos la cabeza o alternarse; en ese caso, uno de los brazos del títere puede moverse libremente.

TÍTERES TIPO MAROTE

La estructura del títere se elabora sobre una varilla de sección circular, en cuyo extremo superior se inserta la cabeza; a una distancia determinada por la longitud que se desea dar al cuello, se coloca un trozo de varilla que forma los hombros. A los extremos de ésta, sobre el traje, se unen con flexibilidad los brazos de tela, de tal modo que permita la mayor flexibilidad para los giros y movimientos. Para lograr mayor variedad de movimientos, el manipulador

puede utilizar sus propios dedos para formar el brazo del muñeco recurriendo siempre a la varilla para sostener y accionar la cabeza.

TÍTERES TIPO MAROTE CON VARILLAS

La marote adquiere brazos articulados accionados por medio de varillas. Los brazos y manos se animan en el extremo de una varilla individual y la cabeza puede moverse accionada por otra.

TÍTERE DE BARRA

Consiste en un muñeco con brazos y piernas articuladas, manipuladas desde arriba por medio de una barra de metal unida a la cabeza.

TÍTERES DE HILOS O MARIONETAS

Presenta el mismo principio que los títeres de barra, pero poseen un mecanismo más completo. El títere es sostenido por hilos, dos en los hombros, uno en los riñones; dichos hilos le permiten adquirir un centro de gravedad; otros hilos se fijan a diferentes partes del cuerpo de acuerdo con el número de articulaciones, por ejemplo: en el cuello, codos, manos, rodillas, pies. Todos terminan en un control formado por una cruz de madera a la cual van unidos los hilos de manera más o menos compleja de acuerdo con la técnica del manipulador.

TÍTERES TIPO MOJIGANCA

Consiste en muñecos de tamaño muy grande que son manejados por medio de uno o varios manipuladores que se meten dentro del títere.

TÍTERES DE SOMBRA

Son figuras planas, rígidas o articuladas que se proyectan sobre una pantalla, un bastidor de papel translúcido o una tela fina. Un foco luminoso es colocado detrás a una distancia determinada. Las figuras se colocan y se mueven sobre la pantalla con el propósito de que el espectador, ubicado del otro lado de

la misma, vea las figuras proyectadas en su dimensión real con mayor nitidez. Los títeres realizados en material opaco se proyectan sobre negro. Las sombras de color se obtienen cuando la figura está elaborada en material coloreado transparente. Por lo general, los personajes que actúan como sombras se presentan de perfil, acentuando la expresividad.

TEATRINOS

Para efectuar actividades de títeres se requiere de un espacio escénico y éste puede tener diferentes formas y emplear variados materiales. A continuación describiremos algunos tipos de teatrinos.

TEATRO GUIÑOL DE ARMAZÓN O CASTILLO

Consiste en un armazón de madera portátil de forma cuadrangular montable y desmontable. Está cubierto por cortinas o una vestidura de tela. En la parte superior, a la altura de la cabeza del manipulador, existe una embocadura o proscenio. En la boca de éste y sobresaliendo en la parte exterior del teatro, hay una tablita de 5 a 12 centímetros de ancho, que sirve para colocar en ella los distintos accesorios de utilería. Los decorados son de cartón o de madera reforzados con manta y montados sobre listones delgados de madera, y telones de fondo lisos o pintados. Este teatro se adapta a la altura del animador para que pueda manipular los títeres.

TEATRINO DE DELANTAL

Llamado así por tener la forma de un delantal de cintura, que tiene 7 centímetros de largo por 65 de ancho en la parte inferior, y 28 centímetros en lo que corresponde a la cintura. Se confecciona en tela lisa, de preferencia mezclilla; se cortan dos piezas en tela y en papel caple, que se coloca entre las dos piezas de tela y se cose alrededor para darle cuerpo. En la parte angosta se cosen las tiras que se atan a la cintura y, a 43 centímetros de la cintura, se coloca una tira de 60 centímetros de largo por 2 centímetros de ancho, cosida en los dos extremos, que será la que sostenga al teatrino cuando se trabaja en él. Para comodidad del manipulador, se le hace una bolsa en la parte angosta y ahí se

colocan los muñecos. Para usarlo se ata a la cintura y se levanta, pasando la tira por el cuello. Los muñecos se manipulan elevando los brazos.

TEATRINO DE PUERTA

Llamado así porque se coloca en el marco de una puerta para trabajar con él. Mide 1.35 metros de largo y 75 metros de ancho. Se confecciona en tela lisa, de preferencia mezclilla. Lo que será la parte superior lleva un dobladillo de 4 centímetros de ancho, sin costura en los extremos, para introducir una varilla de madera que los sostenga. Para formar la boca del escenario, se resaca un rectángulo de 4 centímetros de largo por 58 centímetros de largo por 58 centímetros de ancho, dejando un margen de 12.5 centímetros en la parte superior y en los lados.

ÍNDICE DE AUTORES

Bouet, Pierre (1878-1944). Director del Instituto Juan Jacobo Rousseau desde 1912 hasta 1924. Pertenece al grupo de la escuela activa.

Cisek (1865-). Nació en Bohemia. Descubridor del arte infantil y creador de la escuela de arte infantil que le permitió al niño ampliar su libertad para desarrollar sus dotes naturales con espontaneidad y sinceridad.

Claperède, Edourd (1873-1940). Biólogo y médico ginebrino. Fundador en 1912 del Instituto Juan Jacobo Rousseau en Ginebra. Basa toda la educación que llama funcional en el hecho de que el hombre se forma desde la infancia por el ejercicio mismo de su organización y de sus tendencias vivas.

Cousinet, Roger (1881-1973). Educador francés. Es el último representante de la gran generación de pioneros de la educación nueva.

Decroly, Ovide (1871-1932). Es uno de los auténticos representantes de la educación nueva. Nació el 23 de julio en Renaix (Bélgica).

Dewey, John (1859-1952). Filósofo y pedagogo estadounidense. Según él, la experiencia provoca la aparición del pensamiento (ideas, teorías), el cual actúa después como instrumento reorganizador de aquélla.

Ferrière (1879-1960). Pedagogo suízo y teórico de la escuela activa; el interés es la piedra angular de la acción educativa.

APÉNDICE

Froebel, Friedrich Wilhelm August (1782-1852). Nació en Oberweissbach, Alemania. Trabajó entre 1810 y 1812 con Pestalozzi sus métodos y creó más tarde el Kindergarten. Pertenece al grupo de la escuela activa (1870-1952).

Kerschensteiner, Georges (1845-1932). Nació en Múnich. Se basa en las ideas de Pestalozzi y Dewey. Defiende la primacía de la comunidad sobre el individuo. Nos legó la siguiente frase: "La perfección personal dice el deber, la dignidad suprema de la personalidad, estriba en su amor, en su sacrificio para la comunidad".

Montessori, María (1870-1952). Pedagoga italiana. Autora de un método pedagógico que desarrolla la inteligencia del niño mediante la manipulación de objetos, materiales y mediante el juego.

Pestalozzi, John Heinrich (1747-1827). Renovador de la educación. Pensaba que era importante salir del aula de clase y entrar en contacto con la naturaleza.

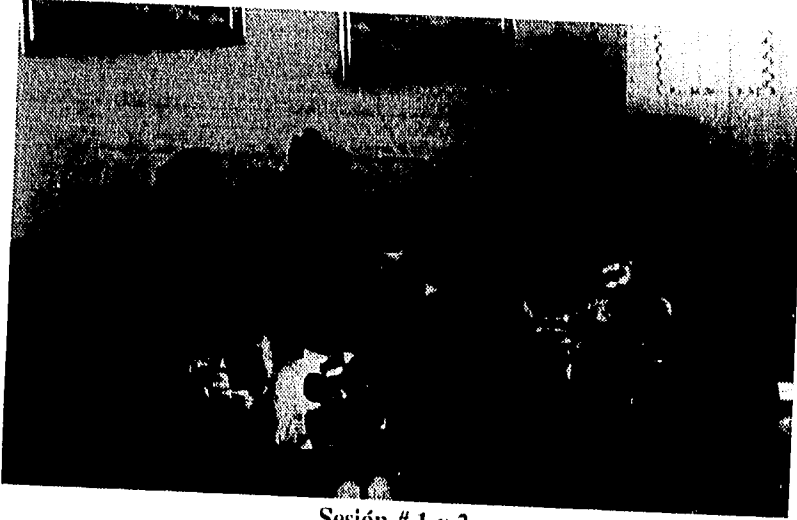
Peterson. Nació en 26 de junio de 1884 en Grossenwiehe, circunscripción de Flensburg. Él era el representante de una pedagogía antirracionalista, y ya en 1921 clamaba por una educación exenta de las ilusiones como ciencia fundamental de la pedagogía.

Pieron, Enrique. Nació en París en 1881. Hizo estudios acerca de la evolución de la memoria.

Rousseau, Juan Jacobo (1712-1778). Nació en Ginebra. Sus teorías ejercieron una poderosa influencia entre los revolucionarios franceses.

APÉNDICE

FOTOGRAFÍAS DE LAS SESIONES



Sesión # 1 y 2
En el encuentro con los títeres y el autorretrato



Sesión # 2
El autorretrato

APÉNDICE

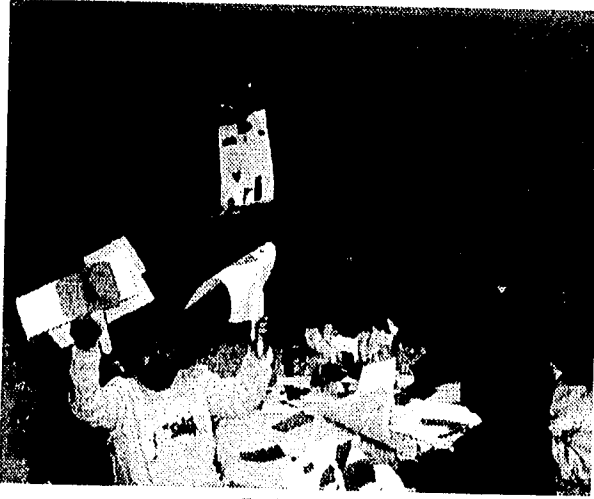


Sesión # 3

Los títeres planos creados por los niños son el reflejo de sus intereses



Sesión # 4



Sesión # 4



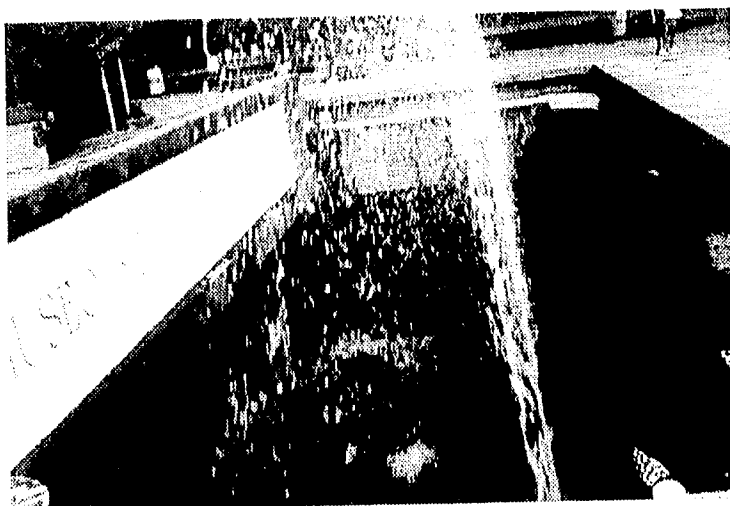
Sesión # 4



Sesión # 5
A los niños les gusta trabajar en armonía



Sesión # 5
**Los niños y el fenómeno natural del arco iris afuera
del Museo Nacional de Antropología e Historia**



El fenómeno natural. El Arcoiris



Sesión # 6

Lo que fue una piedra ya no lo será más.



Sesión # 8
Los niños hacen títeres

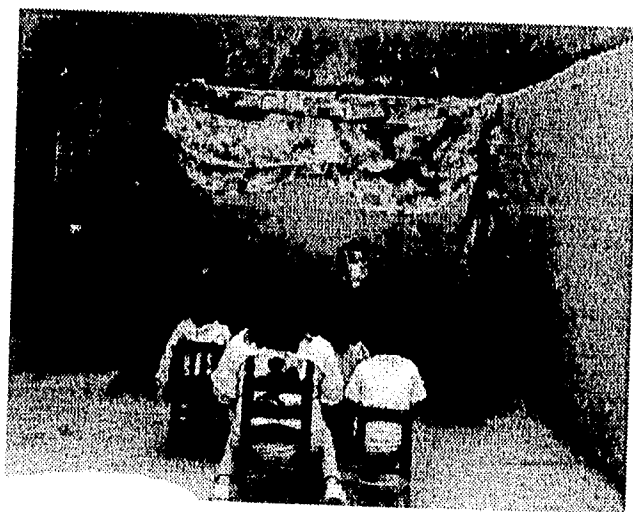


Sesión # 8
Los niños hacen títeres

APÉNDICE



Sesión # 9



Sesión # 10
Representación de una obra de títeres



Sesión # 10
La representación de la obra

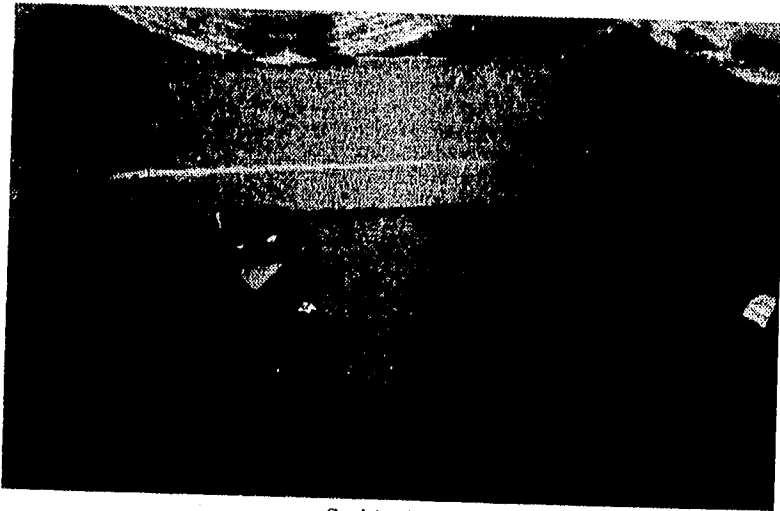


Sesión # 10
Los niños en el rol de espectadores. ¡Miren qué caritas y qué bocas!

APÉNDICE

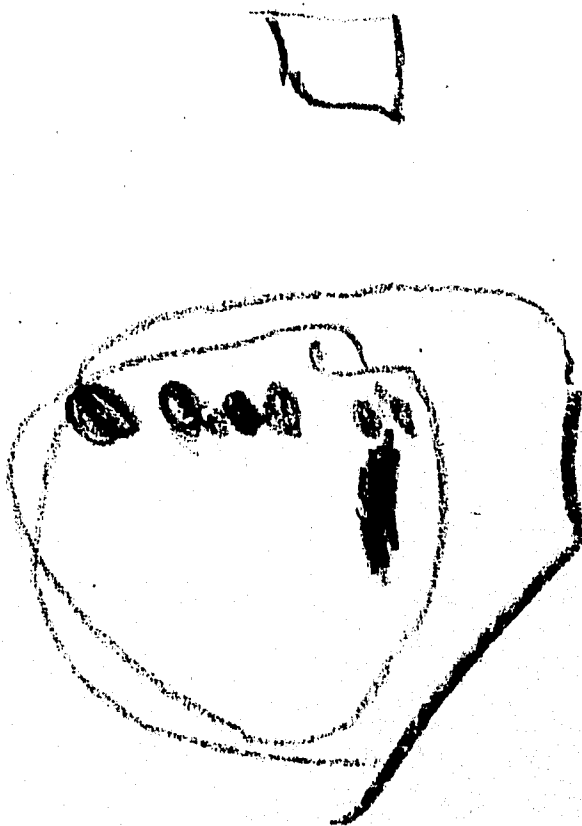


Sesión # 10



Sesión # 10
Representación de la obra

DIBUJOS DE LOS NIÑOS
Sesión # 2 : "El Autorretrato"

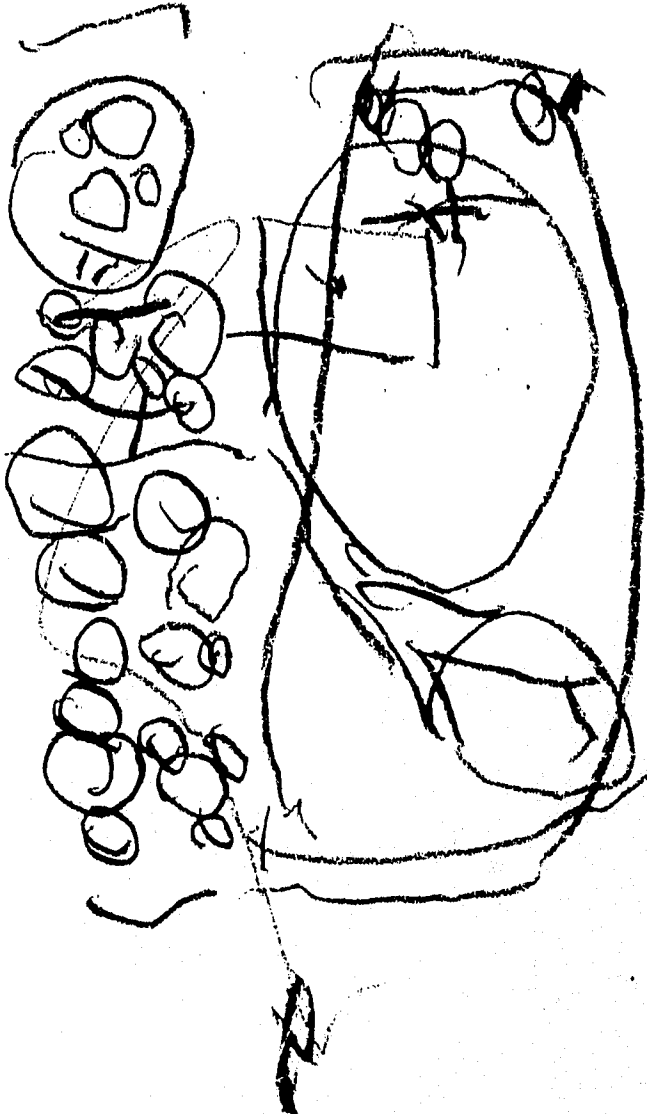


Valeria

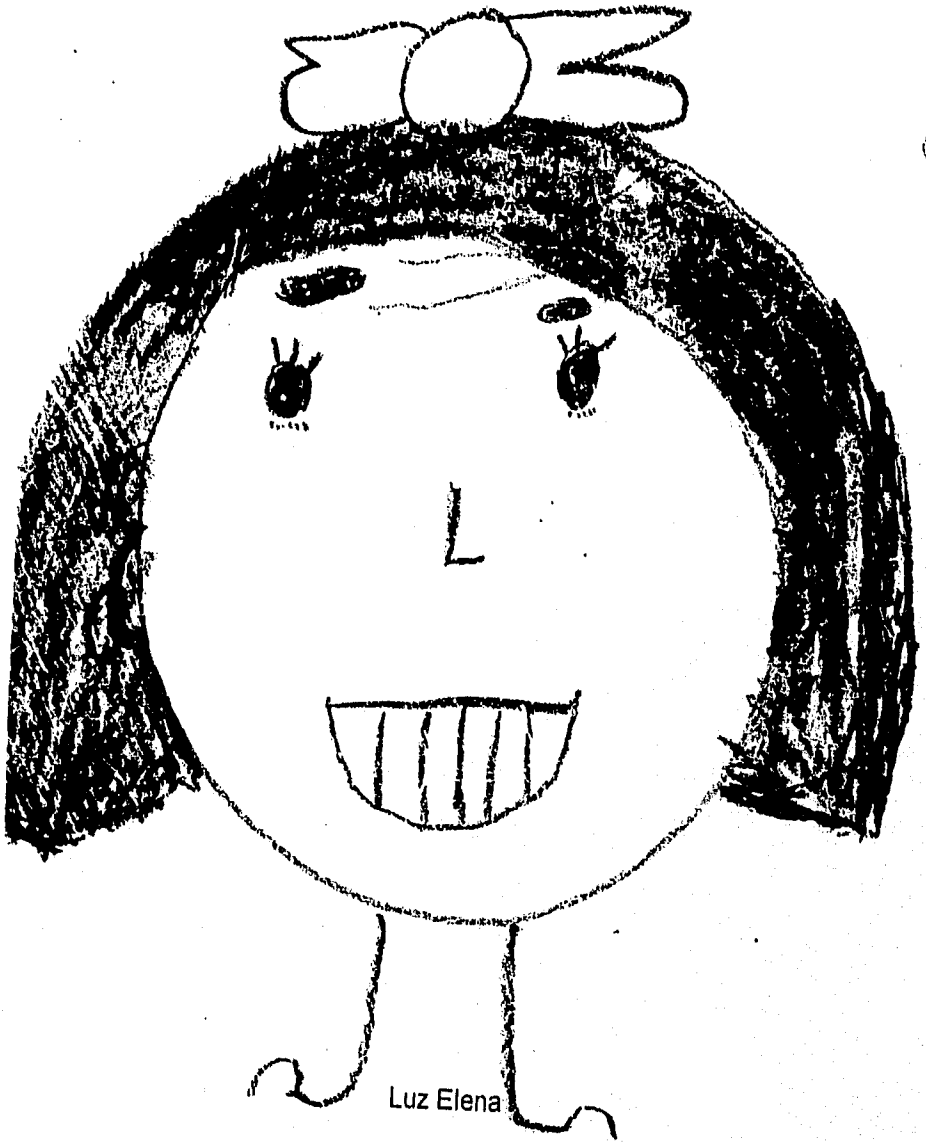


Jesica

APÉNDICE

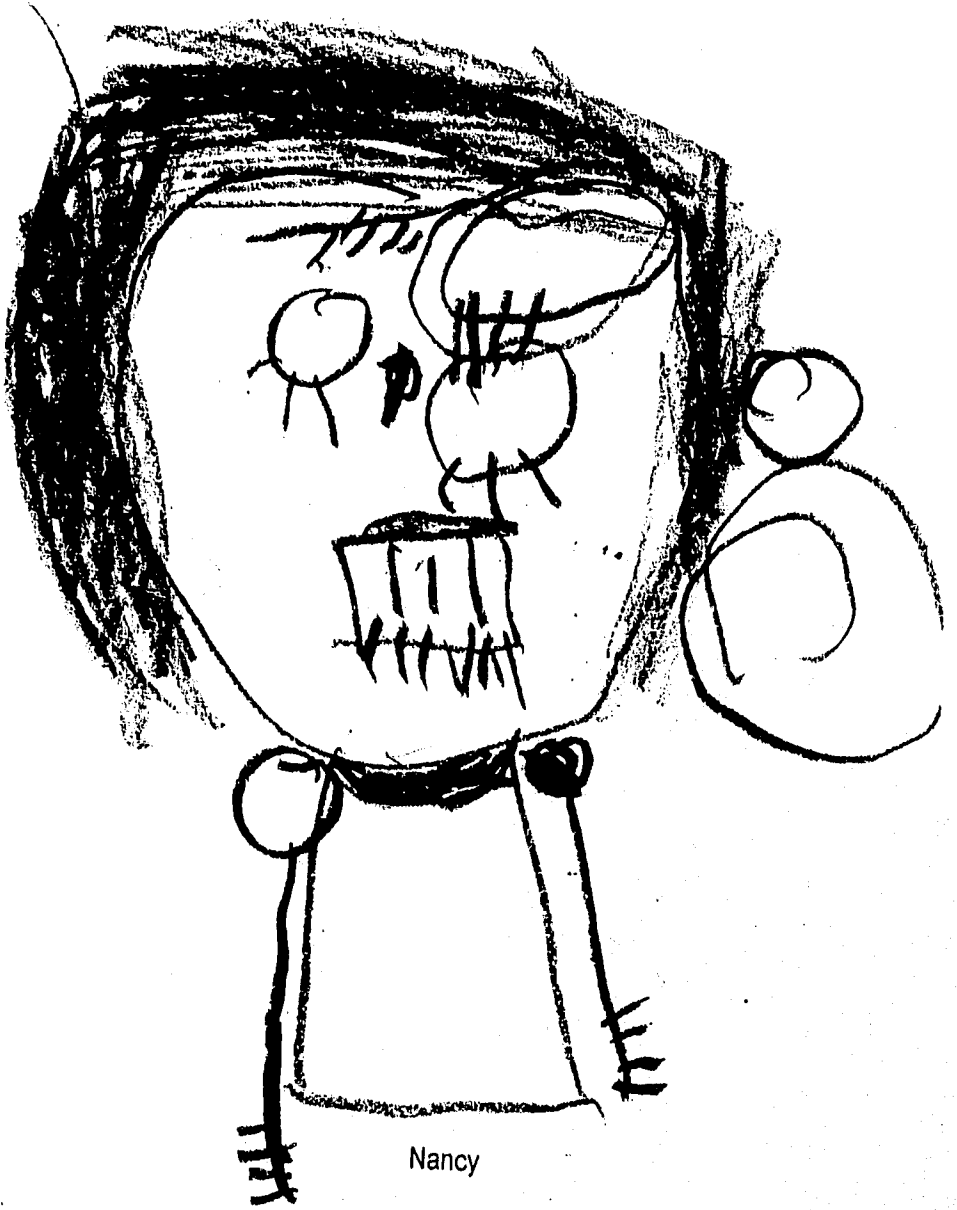


Aline





Jhair



Nancy

| BIBLIOGRAFÍA |

BIBLIOGRAFÍA

- ANGOLOTI, Carlos. *Cómics, Títeres y Teatro de Sombras: Tres Formas de Contar Historias*, Madrid, 1990, p. 72.
- ARIETI, Silvano. *Creativity, The Magic Synthesis*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- ARTILES, Freddy. *La Maravillosa Historia del Teatro Universal*. Ed. Gente Nueva, La Habana, 1989.
- ARTILES, Freddy. *Teatro Dramaturgia para Niños en la Revolución*, Ed. Letras Cubanas, Giraldilla, La Habana, 1988.
- AZAR, Héctor. *El Teatro Como Auxiliar Educativo*, Ed. SEP-Editores Plaza y Valdés, México, 1988.
- BAGALIO S, Alfredo. *Teatro de títeres en la escuela*, Editorial Kapelusz, Moreno 372, Buenos Aires, Argentina, 1973.
- BAGALIO S, Alfredo. *Títeres en casa (los preparan los niños)*. Editorial Kapelusz. Moreno 372, Buenos Aires, Argentina, 1975.
- BASSAN VALDI, José. *Cómo Interesar al Niño por la Escuela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1979.
- BELOFF, Angelina. *Muñecos Animados*. Ediciones de la Secretaría de Educación Pública. México, 1945.
- BERNARDO, Mane. *Títeres y niños*. Euceba Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1962.
- BERNARDO, Mane. *Títeres*, Biblioteca práctica pre-escolar, Ed. Latina, Zaragoza, España, 1972, pp. 17, 45-47.
- BERNARDO, Mane. *Títeres-educación*. Editorial Estrada. Bolívar 466, Buenos Aires, Argentina, 1970.

BIBLIOGRAFÍA

- BEUMANT, Cyril. *Puppetry and Puppets*. The studio Publications. Nueva York. 1958.
- BINYOU, Helen. *Puppetry Today*. Watson-Guption Publications. Nueva York. 1958.
- BRULÉ, H. *Los Niños de 2 a 4 Años en el Parvulario*, Ed. Fontanella, Barcelona, España, 1971.
- BUTZ, N. *Arte Primitivo y Génesis Infantil*. Colección "Cómo se Hace. Serie Didáctica y Simplificada de Técnicas Modernas de Arte", N° 14, Arte Creador Infantil, España, 1975, pp. 5-10.
- CUEVAS G., Luz Elena. *El teatro de muñecos animados y su valor educativo*, México, 1968.
- CHAPELA MÉNDOZA, Ma. de Lourdes. *Reportajes sobre los Titeres*. Tesis. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1974.
- CHÂTEAU, Jean. *Los Grandes Pedagogos*, Presses Universitaires de France, 1980, pp. 250-252.
- D'AMICO, Víctor. *Experiments in Creative Art Teaching*, 1st edition, Ed. Published by The Museum of Modern Art, New York, 1960.
- DECROLY, Ovide y Boon, G. *Iniciación general al Método Decroly*. Octava Edición, Ed.. Losada, Buenos Aires, Argentina, 1968.
- DELPEUX, Henry. *Titeres y marionetas*. Ed. Vilamala, Barcelona, España. 1967.
- FOSTER, M. John. *Desarrollo del Espíritu Creativo del Niño*, Publicaciones Culturales, México, 1978.
- GAITSNELL, Charles D. And Hurwitz, A. *Children And Their Art (Methods For The Elementary School)*, Third edition, Ed. Harcourt Brace Jovanovich, Inc. pp. 321-332, USA, 1975.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA González, Mario.** *Manual de teatro guiñol*, Instituto Mexicano de Seguro Social. México, 1986.
- GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel.** *Altamira y otras Cuevas de Cantabria*, Ed. Silex, Madrid, España, 1974, p. 32.
- GARCÍA HOZ, Víctor.** *Diccionario de Pedagogía*, Ed. Labor, México, 1964, T. I, pp. 128-177 y 442, T. II, p. 550.
- GONZÁLEZ BADIAL, Jorge.** *Los títeres*. Ed. Librería del Colegio, Buenos Aires, Argentina, 1971.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel.** *Espectáculos*, Ed. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1985.
- IGLESIAS CABRERA, Sonia y MURRAY PRISANT, Guillermo.** *Piel de Papel, Manos de Palo (Historia de los Títeres en México)*, 1995.
- LAGO, Roberto.** *Titiriteros pedagógicos*. Editorial Dintel. México, I.M.B.A. 1956.
- LOWERNFELD, Viktor and BRITAIN, W. Lambert.** *Creative And Mental Growth*, Sixth Edition, Ed. MacMillan Publishing Co., Inc. New York, 1975.
- MARÍA Y CAMPOS, Armando De.** *Teatro mexicano de muñecos*. Ediciones Encuadernables de el Nacional. México, 1941.
- MIALARET, Gastón.** *Diccionario de Ciencias de la Educación*, Ed. Oikos-tan, Barcelona, 1984, p. 326.
- MERLIN, Socorro.** *Actividades para el Desarrollo de la Educación Teatral de Lactantes y Maternales. Guía Didáctica*, Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Educación Elemental, Dirección de Educación Pre-escolar, México, 1988.
- OBRAZTZOV, Serguei.** *Mi Profesión*. Ediciones en lenguas extranjeras, Moscú. 1950. Traducido del ruso por Isidro R. Mandieta.

BIBLIOGRAFÍA

- OREM, R. C.** *La Teoría y el Método Montessori en la Actualidad*, Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina, p. 13.
- PASQUALINO, Antonio.** *I Pupi Siciliani. Studi e Materiali per la storia della cultura popolare. A cura dell'associazione per la conservazione delle tradizioni popolari.* Museo Internazionale delle marionette, Terza Edizione, Palermo, Italia, 1990.
- PEAR COHEN, Elaine and STRAUSS, Grainer.** *Art: Another Language For Learning*, 1st edition, Ed. Citation Press, New York, 1976.
- PIAGET, Jean.** *La Formación del Símbolo en el Niño*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1992.
- PIAGET, Jean.** *Seis Estudios de Psicología*. Ed. Seix Barral, México, 1977.
- READ, Herbert.** *Educación por el arte*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina. 1964.
- RODARI, Gianni.** *Gramática de la Fantasía*, Introducción al Arte de Inventar Historias, Torino, Ed. Aliorna, 1988.
- ROUGEOREILLE, Lenoir Françoise.** *La Creatividad Personal*, Sociedad de Educación, Ed. Atenas, 1974.
- SAINZ, Manuel.** *Manual del teatro de títeres*. Ed. Pardo Toca Santander, España, 1955.
- SÁNCHEZ SARTO, Luis.** *Diccionario de Pedagogía*, Ed. Labor, México, pp. 2484-2485.
- SCHAFER, Charles.** *The Therapeutic Use Of Child's Play*, Jagan Arsen Inc. New York, 1976.
- SIGNORELLI, Maria.** *Il bambino e il teatro*. Ediciones Giuseppe Malipiero. Bolonia, Italia. 1957,

BIBLIOGRAFÍA

- SIGNORELLI, María.** *Il burattinaio perfetto*. Ed. Avio. Roma, Italia. 1955.
- SOURGEN J. Bandet y Hebraud.** *Trabajos Manuales y Desarrollo del Niño*, Segunda Edición, Ed. Fontanella, Barcelona, 1972.
- SOURGEN, J. Bendet Y. Hebraud.** *Trabajos Manuales y Desarrollo del Niño*. Segunda Edición, prólogo, Ed. Fontanella, Barcelona, 1972.
- TAPPOLET, Úrsula.** *Las marionetas en la educación*. De. Científico-médica. Barcelona, 1979.
- UNESCO.** *El Niño y el Juego. Planteamientos Teóricos y Aplicaciones Pedagógicas*. UNESCO, París, 1980.
- VAREY.** *Historias de los Títeres en España*, "Los Títeres 1500-1649", Revista de Occidente, Madrid, España, 1957, pp. 22-92.
- VILLASEÑOR, Federico y GÓMEZ GONZÁLEZ, Filiberto.** *Manual de Educación Indígena con Recursos y Técnicas Audiovisuales para su Enseñanza*, Ed. Trillas, México, 1972.
- WALL, L. V.** *The Poppet Book*, Ed. Faber and Faber, London, 1950.
- WINNICOT, D. W.** *Realidad y Juego*, Ed. Gedisa, Buenos Aires, 1985.
- WINNICOTT, D. W.** *El Niño y el Mundo Externo*, Ed. Garnica, Buenos Aires, 1972.

APÉNDICES	113
EL TÍTERE.....	114
ÍNDICE DE AUTORES	119
FOTOGRAFÍAS DE LAS SESIONES	121
DIBUJOS DE LOS NIÑOS	130
 BIBLIOGRAFÍA	 136