

**“ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO”**

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

Facultad de Educación

Leyes: 24400 - 30220 - 30597

Carrera Profesional de Educación Artística



**Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes
del VI ciclo de la Facultad de Educación de la
Universidad Nacional Diego Quispe Tito - Cusco**

Asesor de Especialidad : Dr. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY

Asesor Metodológico : Mg. MARIA EUGENIA ALVAREZ LOPEZ

Trabajo de Investigación presentado por:

CARMITA PINEDO YUYARIMA

Para optar al grado de Bachiller en Educación
Artística.

Cusco, 2019

ÍNDICE

ÍNDICE.....	ii
Dedicatoria	ix
Resumen	10
Abstract.....	11
Introducción.....	12
CAPÍTULO I.....	14
PLANEACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	14
1.1. Planteamiento del problema.....	14
1.1.1. Definición del problema	14
1.1.2. Descripción del problema.....	14
1.1.3. Formulación del problema.....	15
1.2. Objetivos	15
1.2.1. Objetivo General.....	15
1.2.2. Objetivos Específicos	15
1.3 Preguntas de Investigación.....	16
1.4 Justificación de la investigación	16
1.4.2 Justificación teórica	16
1.4.3 Justificación metodológica	16
1.4.4 Justificación Pedagógica.....	17
1.5 Tipos de investigación	17
1.5.2 Según su finalidad	17
1.5.3 Según su alcance.....	17
1.5.4 Según su diseño	17
1.5.5 Según la fuente de datos	17
1.6 Método de investigación	18
1.7.2 Contexto.....	18
1.7.3 Técnica.....	18
1.7.4 Financiera	19

CAPÍTULO II.....	20
MARCO REFERENCIAL	20
2.1. Antecedentes de la investigación	20
2.2. Marco Teórico.....	24
2.2.1 Concepción del teatro de títeres.....	24
2.2.1. Precedentes históricos.....	25
2.2.2. El teatro de títeres	26
2.2.3. Los retablos.....	28
2.2.4. El títere en el aula	29
2.2.5. Los tipos de títeres.....	30
2.2.6. Principios básicos para la animación de los títeres.....	33
2.2.7. El texto dramático.....	37
2.3. Marco Conceptual	38
CAPITULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	41
3.1. Contexto Geográfico.....	41
3.1.1. Ubicación geográfica.....	41
3.2. Contexto Cultural.....	42
3.3. Muestra	43
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos.....	43
3.4.1. Primer nivel de análisis cualitativo.....	43
3.4.1.1. Valoración estética teatral	45
3.5. Análisis e interpretación pedagógica de la investigación.	55
3.5.1. Memoria.....	55
3.5.2. Elaboración de los títeres.....	55
3.5.2.1. Títeres con la técnica del papel maché.....	55
3.5.3. Conformación de los equipos de trabajo	60
3.5.4. Desarrollo de las sesiones de aprendizaje.....	60
CAPITULO IV	65
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	65
4.1 Presentación de resultados.....	65

4.1.1 Resultados de análisis semiótico	65
4.1.2 Resultados de análisis pedagógico.	78
Objetivos Específicos	78
Conclusiones.....	84
Recomendaciones	85
Discusión de resultados	86
Lista de referentes.....	87
APÉNDICE A	89
APÉNDICE B.....	93
APENDICE C.....	104
APENDICE D	105
APENDICE G	109

LISTA DE TABLAS

1. <i>Tabla Muestra de estudiantes</i>	43
2. <i>Tabla Codificación de estudiantes</i>	44
3. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	45
4. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	46
5. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	47
6. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	48
7. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	49
8. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	50
9. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	51
10. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	52
11. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	53
12. <i>Tabla De los signos del espectáculo escénico</i>	54
13. <i>Tabla Análisis semiótico teatral de la obra “La leyenda del Koa”</i>	65
14. <i>Tabla Análisis semiótico teatral de la obra “Un día en la casa y en la chacra”</i>	69
15. <i>Tabla Análisis semiótico teatral de la obra “La familia de don Remigio”</i>	72
16. <i>Tabla Análisis semiótico teatral de la obra “La granja de la abuela Aurea”</i>	75

LISTA DE FIGURAS

Figura A 1: Ubicación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco	41
Figura A 2: Materiales para la elaboración de títeres con la técnica del papel mache.	56
Figura A 3: Estructura para el armazón del títere.	56
Figura A 4: Confección del vestuario del personaje	58
Figura A 5: Títere de personaje humano “La campesina”	59
Figura A 6: Títere del personaje Animal “La ardilla”	60
Figura B 1: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Proceso de integración, expresión corporal y vocal	93
Figura B 2: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Proceso de integración, expresión corporal y vocal	93
Figura B 3: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Elaboración de los guiones, libretos o textos	94
Figura B 4: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Elaboración de los guiones, libretos o textos	94
Figura B 5: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco. Elaboración de los guiones, libretos o textos	95
Figura B 6: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco - Elaboración de los guiones, libretos o textos	95
Figura B 7: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco. Interpretación del texto dramático con Títeres.	96
Figura B 8: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco - Interpretación del texto dramático con Títeres.	96

Figura B 9: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Interpretación del texto dramático con Títeres.	97
Figura B10: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Interpretación del texto dramático con Títeres.	97
Figura B 11: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Interpretación del texto dramático con Títeres.	98
Figura B12: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco. Interpretación del texto dramático con Títeres.	98
Figura B 13: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La granja de la abuela Aurea”	99
Figura B 14: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La granja de la abuela Aurea”	99
Figura B 15: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La granja de la abuela Aurea”	100
Figura B16: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “Un día en casa y en la chacra”	100
Figura B17: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “Un día en casa y en la chacra”	101
Figura B 18: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego	

Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La Familia de don Remigio”	101
Figura B 19: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego	
Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La Familia de don Remigio”	102
Figura B 20: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego	
Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra : “El nacimiento del Koa”....	102
Figura B 21: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego	
Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “El nacimiento del Koa”.....	103

Dedicatoria

A mi amado esposo Julio César, a mi hija Rosa Oriana que son el aliento que le da sentido a mi vida. A mi hermana Marlene en representación de mi señora madre Enith, para mis maestros asesores, que me orientaron e impulsaron en este trabajo de investigación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito. Finalizo dedicando también esta investigación a mis estudiantes del VI ciclo del 2018 por ser los principales motivadores para la creación de este proyecto de arte teatral con títeres.

Carmita PINEDO YUYARIMA

Resumen

Los títeres como recurso educativo en la enseñanza son imprescindibles, puesto que es un contenido importante dentro del Currículo Nacional dirigido en los tres niveles de educación (inicial, primaria y secundaria) en los cuales nuestros estudiantes laboraran cuando egresen, por lo tanto, nuestra Universidad Nacional Diego Quispe Tito a través de la Facultad de Educación imparte la asignatura de teatro en cuya carta descriptiva considera el manejo de los títeres. El propósito de este curso es desarrollar estrategias metodológicas para la enseñanza del teatro con títeres, este espacio de investigación alternativo generó un encuentro de comunicación, apertura sociocultural y desarrollo personal entre todos los estudiantes participantes. En la investigación titulada “Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco”, tras analizar los resultados de la investigación se aprecia la importancia que conlleva este recurso en este ciclo de enseñanza y como se involucra los medios interdisciplinarios relacionados con los títeres, convirtiéndose es un aspecto motivador para el aprendizaje integrador de esta metodología que abarca varias etapas desde la confección de los títeres hasta la puesta en escena como producto. La interpretación del texto dramático con los títeres contribuyo a mejorar las dificultades de los estudiantes a través de la respiración, gesticulación, impostación, dicción, memorización y articulación, permitiéndoles una comunicación comprensible y armoniosa a partir de la palabra.

Palabra clave: Investigación, educación artística, teatro con títeres.

Abstract

Puppetry as an educational resource in education is essential, since it is an important content within the national curriculum addressed in the three levels of education (kindergarden, elementary and high school) in which our students will work when they graduate, therefore our Universidad Nacional Diego Quispe Tito through the Faculty of Education teaches the subject of theater in the lesson plan that considers the use of puppets.

The purpose of this course is to develop methodological strategies for the teaching of theater with puppets, this alternative research space generated a meeting of communication, sociocultural openness and personal development among all participating students.

In the research entitled "The puppets and the interpretation of the dramatic text in the students of the sixth cycle of the Faculty of Education of the Universidad Nacional Diego Quispe Tito - Cusco", after analyzing the results of the research we appreciate the importance of this resource in this cycle of teaching and how the interdisciplinary means related to the puppets is involved, and how it becomes a motivating aspect for the integrated learning of this methodology that includes several stages from the making of the puppets to the staging as a product.

The interpretation of the dramatic text with the puppets contributes to improving the difficulties of the students through breathing, gesturing, imposing, diction, memorization and articulation, allowing them a comprehensible and harmonious communication with the dialogue.

Keywords: Research, art education, puppet theatre.

Introducción

El teatro con títeres es una herramienta apropiada y adecuada para su uso en la educación básica regular, por que transmiten una gran cantidad de aprendizajes acompañado de valores positivos de manera lúdica y divertida.

Son un gran medio de expresión y creación que los estudiantes como futuros profesores de arte y cultura tienen que conocer desde la confección de los personajes diversos en títeres, también la creación de historias donde se integran y llevan a la puesta en escena una obra.

Los títeres brindan una gran gama de beneficios para los que lo manejan, como el desarrollo de la comunicación oral, imaginación y creatividad, crean diálogos sobre diferentes situaciones, comunican sus sentimientos y manifiestan su personalidad. A través de los títeres los participantes de cualquier edad desarrollan habilidades psicomotrices, comunicativas y sociales.

El presente trabajo de investigación formula el siguiente problema. Los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco, tienen dificultades en la interpretación del texto dramático con títeres, Lo cual se complementa con las preguntas de Investigación ¿Por qué los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco, tienen dificultades en la interpretación del texto dramático con títeres? ¿Para qué los estudiantes desarrollaran estrategias metodológicas en expresión vocal para aplicarlas en la interpretación del texto dramático con títeres? Así mismo se tiene como objetivo general: Identificar las dificultades de los estudiantes en la interpretación de un texto dramático con títeres para mejorar su expresión oral. Es muy importante que los estudiantes conozcan sobre los títeres desde su proceso de confección, puesta en escena, como una herramienta para tratar diferentes temas de la realidad y la fantasía, para transmitir mensajes positivos para la adquisición de conocimientos y aprendizajes apropiados en los educandos.

Este trabajo de Investigación comprende cuatro capítulos:

En el **I capítulo** aborda El planteamiento del problema, definición del problema, descripción del problema formulación del problema, objetivo general, objetivos

específicos, preguntas de Investigación, justificación de la investigación, tipos de investigación, métodos de investigación y viabilidad.

En el **II capítulo** considera el marco referencial los antecedentes de la investigación, el marco teórico y el marco conceptual.

En el **III capítulo** la metodología de la investigación, contexto geográfico, el contexto cultural, la muestra, las técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos y el análisis e interpretación pedagógica de la investigación.

En el **IV capítulo** la presentación de resultados, resultados de análisis semiótico, conclusiones, recomendaciones, discusión de resultados y referentes.

El propósito de la investigación es potencializar la interpretación del texto dramático como herramienta para el actor en el teatro de títeres.

CAPÍTULO I

PLANEACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.1.Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema

Los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco, tienen dificultades en la interpretación del texto dramático con títeres.

1.1.2. Descripción del problema

La Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco, cuenta con la Facultad de Educación en el cual se imparte las asignaturas de teatro y didáctica del teatro, cuyo propósito es desarrollar estrategias metodológicas para la enseñanza del teatro; promover un espacio alternativo para generar encuentro, comunicación, apertura sociocultural y el desarrollo personal de los estudiantes.

Frecuentemente la gran mayoría de estudiantes que cursan la asignatura de teatro en la universidad, no han tenido experiencia en el teatro con títeres. Por lo tanto, se observa dificultades en la interpretación de un texto. Ante esta razón se realizó un diagnóstico a los estudiantes del VI ciclo de la especialidad de Educación Artística

respecto a la interpretación del texto dramático y se ha corroborado que existen dificultades en los indicadores que tienen relación con la respiración, gesticulación, impostación, dicción, memorización y articulación, impidiéndoles una correcta interpretación del texto dramático para una puesta en escena.

Ante este resultado se consideró importante ejecutar este trabajo de investigación, para el desenvolvimiento en la expresión oral de los estudiantes como futuros profesores del área de arte y cultura en el lenguaje artístico de teatro, por medio del cual realizaron la interpretación de diversos textos dramáticos permitiéndoles mejorar su comprensión, análisis e interpretación y generar una comunicación adecuada entre compañeros y posteriores experiencias con sus estudiantes.

1.1.3. Formulación del problema

¿Qué dificultades de expresión oral se encontraron en la interpretación del texto dramático con títeres en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito?

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Identificar las dificultades de los estudiantes en la interpretación de un texto dramático con títeres para mejorar su expresión oral, evaluando la semiótica y estética del producto artístico educativo.

1.2.2. Objetivos Específicos

1.2.2.1 Identificar las dificultades en la interpretación del texto dramático tomando en cuenta la expresión vocal a partir de la respiración, altura, intensidad, timbre, articulación y modulación la para el análisis del problema en cada uno de los estudiantes participantes.

1.2.2.2 Elaborar módulos de aprendizaje relacionados con la expresión vocal: respiración, altura, intensidad, timbre, articulación y modulación para ser aplicadas en la interpretación del texto dramático con títeres. Desarrollando una rúbrica con indicadores de evaluación estética del problema y la validación de estos instrumentos se hará en la tesis de licenciatura.

1.2.2.3 Interpretar los textos dramáticos a través del análisis de la valoración estética y semiótica en el hecho teatral con los códigos de la sintáctica, semántica, y la pragmática, utilizando instrumentos de Kowzan, 1986 y Gutiérrez, 1989.

1.3 Preguntas de Investigación

¿Por qué los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco, tuvieron dificultades en la interpretación del texto dramático con títeres?

¿Cómo se aplicó las estrategias metodológicas relacionados con los indicadores?: ¿la fluidez, la dicción y la proyección en volumen de la voz para que contribuyan significativamente en la interpretación del texto dramático con títeres en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de educación Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco?

1.4 Justificación de la investigación

1.4.2 Justificación teórica

Este trabajo de investigación sobre la interpretación del texto dramático con los títeres fue de suma importancia desarrollarla, porque los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación mejoraron en su expresión vocal, con fluidez, buena dicción, la proyección en volumen de sus voces, coadyuvando de este modo en la interpretación de los textos en prosa y en verso.

1.4.3 Justificación metodológica

En este trabajo de investigación se utilizó el instrumento de la observación y el juicio de expertos porque es una investigación de enfoque cualitativo, el cual permitió el análisis y la evaluación de los resultados basados en esquemas de modelos relacionados con la valoración estética y el análisis semiótico. Por primera vez se está utilizando en la universidad y posteriormente se realizará una investigación profunda para su validación y ser utilizados en posteriores trabajos de investigación.

1.4.4 Justificación Pedagógica

Este trabajo de investigación se realizó porque existe la necesidad de mejorar la expresión oral de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación para su buen desempeño como futuros maestros en el área de arte y cultura, utilizando códigos operantes en el hecho teatral con títeres a través de la valoración estética y el análisis semiótico relacionados con la sintáctica, semántica y pragmática.

1.5 Tipos de investigación

1.5.2 Según su finalidad

Por su finalidad será una investigación aplicada, porque resolverá problemas prácticos inmediatos en orden a transformar las condiciones del acto didáctico y a mejorar la calidad educativa

1.5.3 Según su alcance

Por su alcance se desarrollará un estudio descriptivo interpretativo, porque hay piezas o trozos de teoría y apoyo empírico moderado, es decir, se han desarrollado estudios donde se describen variables relacionadas al fenómeno de interés, que permita relacionar otras variables y probar ciertas hipótesis. Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010).

1.5.4 Según su diseño

Según la fuente de datos será una investigación no experimental, recibe este nombre la investigación que obtiene su información de la actividad intencional realizada por la investigadora y que se encuentra dirigida a modificar la realidad con el propósito de crear el fenómeno mismo que se indaga, y así observarlo.

1.5.5 Según la fuente de datos

Por su diseño es una investigación de campo utilizando la recolección de datos como técnica.

1.6 Método de investigación

1.6.1. El método de investigación para el recojo de la información se utilizó los siguientes instrumentos:

- A.- Instrumento de valoración estética teatral publicado por Carrasco, A (2007) y validado por Kowzan, T. (1986).
- B.-Instrumento de análisis semiótico teatral validado por Gutiérrez, F. (1989).

1.6.2. Para analizar los valores estéticos de la escena teatral se elaboró la rúbrica con los valores estéticos a evaluar validado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Manual de apoyo al facilitador taller de teatro*.

1.6.3. Se analizaron los valores estéticos con los indicadores de evaluación de las rúbricas en el instrumento de valoración estética.

1.6.4. Se analizaron los valores semióticos con el instrumento validado por Gutiérrez, F. (1989).

1.7 Viabilidad

1.7.2 Contexto

La investigación fue viable porque la investigadora estuvo en contacto directo con los estudiantes a través de la asignatura de teatro durante el semestre académico 2018 –II.

1.7.3 Técnica

- a) Se utilizó la técnica de observación para la recopilación de datos y todo tipo de información de interés relacionada con el trabajo de campo.
- b) Se tuvo apoyo de textos como libros, revistas, videos y tablas de análisis semiótico teatral, para redactar adecuadamente el informe del trabajo de investigación.
- c) Los recursos materiales fueron variados por la naturaleza de la investigación, en este caso el teatro a partir de los títeres.

1.7.4 Financiera

Los recursos económicos para el desarrollo de este trabajo de investigación fueron autofinanciados por la investigadora.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. Antecedentes de la investigación

2.1.1 Antecedente Internacional.

Revisando los trabajos de investigación a nivel internacional se llegó a decidir por El siguiente trabajo como antecedente.

Tesis: “La importancia de los títeres en el proceso de enseñanza- aprendizaje y su incidencia en el desarrollo del lenguaje oral de los niños de 4 y 5 años del Centro de Educación Inicial “Luis Cordero” del cantón cuenca durante el año lectivo.

Universidad: Politécnica salesiana Sede Cuenca

2014-2015”

Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación.

Autora: Mónica Maribel Verdugo Cuesta.

Fecha y lugar: Cuenca-Ecuador 2015

Objetivos:

- Desarrollar la capacidad creadora en el niño y su motricidad fina.
- Fomentar en el niño el deseo de hablar ante los demás, desarrollar su lenguaje oral e incrementar su vocabulario.

- Desarrollar la imaginación en los niños e incentivar a perder el miedo de hablar ante los demás y fortalecer su autoestima.

Metodología.

- Elaborar títeres de diferentes materiales.
- Realizar juegos libres.
- Diálogos entre títeres
- Narración de cuentos y fábulas
- Armar una función de títeres para presentar a la comunidad educativa

Conclusiones

- El centro de Educación Inicial Luis Cordero, es una institución que día a día vela por una buena educación de los niños y busca el buen vivir entre todos los actores educativos.
- Los títeres son un recurso valioso dentro del proceso enseñanza aprendizaje ya que desarrolla los tres canales de percepción: auditivo, visual y kinestésico, facilitando el aprendizaje.
- La utilización de los títeres como recurso didáctico permite que los niños puedan expresar sus ideas, emociones y sentimientos y ayuden a estimular el habla, mejorar su lenguaje, enriquecer su vocabulario, pronunciación y fluidez.
- La manipulación de los títeres fomenta en los niños la creatividad, imaginación y a través de este recurso didáctico la clase se vuelve divertida y agradable

2.1.2 Antecedente Nacional

Revisando los trabajos de investigación a nivel nacional se llegó a decidir por el siguiente trabajo como antecedente.

Tesis “Títeres como estrategia didáctica y expresión oral en estudiantes de la Institución Educativa Inicial N° 733 del distrito de Perené- Satipo - Perú 2018.

Universidad Católica de Chimbote

Facultad de Educación y Humanidades

Tesis para optar el Título de Licenciada en Educación inicial

Presentado por el Br. Valentín Martínez, Yudi.

Objetivo general:

Determinar la relación que existe entre títeres como estrategia didáctica y expresión oral en estudiantes de la Institución Educativa Inicial N° 733 del distrito de Perené.

Metodología

Tipo de investigación: Aplicada

Según su carácter: Correlacional

Según su alcance temporal: Transversal

Según la orientación que asume: Orientada a la comprobación

Diseño de investigación: Correlacional

Conclusiones:

En relación al objetivo general: Determinar la relación que existe entre títeres y expresión oral en estudiantes de la Institución Educativa Inicial N° 733 del distrito de Perené - 2018. El coeficiente hallador = 0.851 cuantificó la relación entre la variable títeres y la expresión oral, ha concluido que ambas variables se correlacionan de manera positiva perfecta, se determinó que el títere tuvo una correlación positiva perfecta en la expresión oral de los estudiantes en un 72.4%.

En relación al primer objetivo específico: Determinar la relación que existe entre marioneta y lenguaje verbal en estudiantes de la Institución Educativa Inicial N° 733 del distrito de Perené-2018 El coeficiente hallado $r = 0.831$ cuantificó la relación entre la dimensión marionetas y verbales, ha concluido que ambas dimensiones se correlacionan de manera positiva perfecta, se determinó que la marioneta tuvo una correlación de manera positiva perfecta en las frases verbales durante la expresión oral en un 69%. 83.

En relación al segundo objetivo específico: Determinar la relación que existe entre títere guiñol y lenguajes para verbales en estudiantes de la Institución Educativa Inicial N° 733 del distrito de Perené-2018 El coeficiente hallado $r = 0.907$ cuantificó la relación entre la dimensión títere guiñol y lenguajes para verbales, ha concluido que ambas dimensiones se relacionan de manera positiva perfecta, se determinó que el Guiñol tuvo una correlación positiva perfecta en la dimensión de lenguajes para verbales de la expresión oral en un 82.3%.

En relación al tercer objetivo específico: Determinar la relación que existe entre el títere de guante y lenguajes no verbales en estudiantes de la Institución Educativa Inicial N° 733 del distrito de Perené-2018. El coeficiente hallado $r=0.818$ cuantificó la relación entre la dimensión de títere de guante y lenguajes no verbales, ha concluido que ambas dimensiones se relacionan de manera positiva perfecta, se determinó que la dimensión de guante tuvo una correlación de manera positiva perfecta en la dimensión no verbales de la expresión oral en un 66.9%.

2.1.3 Antecedente Regional

Revisando los trabajos de investigación a nivel regional se decidió por el siguiente trabajo.

Tesis “Teatro de títeres y los valores personales en los alumnos de segundo grado de primaria de la Institución Educativa Mixta de aplicación Fortunato Luciano Herrera de Cusco -2017”

Universidad Nacional de San Antonio abad del Cusco

Facultad de Educación y Ciencias de la Comunicación Escuela Profesional de Educación.

Presentado por: Br. Yudy Huamán Huallpa y Br. Dennys Loayza Ccama

Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación

Especialidad: Educación Primaria

Objetivo general:

Determinar la influencia del teatro de títeres en la mejora de los valores personales en los niños de segundo grado de primaria de la Institución Educativa Mixta de Aplicación Fortunato Luciano Herrera de Cusco-2017.

La metodología que usaron es el uso del teatro de títeres como un recurso didáctico en el proceso de enseñanza y aprendizaje, presentando sesiones en forma novedosa.

Conclusiones:

Primera: Los resultados de la presente investigación muestran que el uso del teatro de títeres permite la mejora significativa de la variable valores personales, obteniéndose una diferencia de 27,3 puntos a favor de los resultados del post test, con un significatividad estadística del 5% como se muestran en la tabla N° 9, asimismo se obtuvo un tamaño del efecto de 2,2 que indica que hubo una incidencia o efecto grande en la variable independiente uso del teatro de títeres sobre la variable dependiente valores personales.

Segunda: Los resultados de la presente investigación muestran que el uso del teatro de títeres permite la mejora significativa de la dimensión honradez, obteniéndose una diferencia de 4,9 puntos a favor de los resultados del post test, con una significatividad estadística del 5% como se muestran en la tabla N° 10. Asimismo, se obtuvo que el efecto de la variable independiente uso del teatro de títeres sobre la dimensión honradez de la variable valores personales, efecto grande pues se obtuvo un valor de 2,0 para el índice de tamaño del efecto de Cohen.

Tercera: El uso del teatro de títeres permite la mejora significativa de la dimensión honestidad, obteniéndose una diferencia de 6,5 puntos a favor de los resultados del post test, con una significatividad estadística del 5% como se muestran en la tabla N° 11. Asimismo, se obtuvo que el efecto de la variable independiente Uso del Teatro de títeres sobre la dimensión honestidad de la variable valores personales, fue grande pues se obtuvo un valor de 2,0 para el índice de tamaño del efecto de Cohen.

2.2.Marco Teórico**2.2.1 Concepción del teatro de títeres.**

Los títeres están relacionados con historias o fábulas que se tendrán que contar de manera amena y con mucha calidez. Existen tres criterios fundamentales que nos permitirán una mejor comprensión a partir de algunas citas expresadas por varios expertos.

En primer lugar, el que establece Ariel Búfano en “El Hombre y su Sombra” donde plantea que el títere es “cualquier objeto movido en función dramática”. En segundo lugar, el concepto que aporta Stephen Kaplin en el artículo “el árbol del títere” en primera instancia el títere es un objeto, imágenes materiales de seres humanos, animales o espíritus que son creados, exhibidos o manipulados. Finalmente, Joan Baixa en su texto “Escenas del Imaginari” plantea “el cadáver” es lo que cada marioneta muestra al espectador. Le recuerda que su cuerpo el del sujeto que mira para dejar de tener “ánimo” y alma, movimiento y deseo. Esta “fuerza o acción” puede dejar de actuar sobre sus manos, su cabeza y por consecuencia, de quien mira es una realidad ajena y muerta, salvo por el hecho de que “algo” o “alguien” lo anima. Esta idea nos remite a nuestro propio cuerpo como “objeto animado” y por tanto establece una relación completamente horizontal con el títere como concepto. (Pérez, 2008).

2.2.1. Precedentes históricos

Muchos historiadores sostienen que su uso se anticipó a los actores en el teatro. Hay ejemplos arqueológicos de que existieron en Egipto unos 2000 años antes de Cristo, el uso de figuras de madera manipulables con una cuerda y es así como profundizaremos los precedentes históricos.

Algunos muñecos articulados de marfil también fueron encontrados en tumbas Egipcias. Incluso algunos jeroglíficos describen "estatuas de pie" utilizadas por los antiguos Egipcios en dramas religiosos.

Los escritos más antiguos sobre los títeres se atribuyen a Jenofonte en 422 a. C. Entre las modernas aportaciones pueden mencionarse la de Jodorowsky, con su creación en 1950 del Teatro de Títeres del Teatro Experimental de la Universidad de Chile; y la de Jim Henson, su Muppets Show y demás "teleñecos" (Pérez, B. Martínez G, & Ditchekenián, R 2008, p. 27).

Entonces los títeres es una técnica del teatro milenario, que ha sido parte de la vida cotidiana de muchas culturas y que cumple una función particular de comunicar historias a partir de personajes animados.

2.2.2. El teatro de títeres

Es una técnica de las artes escénicas, que se constituye con su propia propuesta escénica en el cual se divierte a los niños, niñas, pero también cumple una función social de sensibilización con diversos temas del entorno en el cual se desenvuelve el grupo humano que trabaja con los muñecos. Los títeres desde su aparición se han difundido a través de compañías familiares que recorrían pueblos como un medio de comunicación para muchedumbres. Para ampliar mejor nuestro tema tendremos explicaciones de personas expertas en esta técnica teatral.

El teatro de títeres ha sido, desde las épocas más remotas, una forma universal de entretenimiento, lo mismo para el hombre de poco saber cómo para el de elevada cultura. En el Lejano Oriente, los títeres se consideran desde hace muchos siglos a la altura de las más elaboradas formas de arte dramático.

En el último cuarto de siglo, un gran renacimiento de la comedia de muñecos ha tenido lugar en la Europa occidental como en América del Norte y del Sur.

Cada vez es mayor el número de personas que convienen en reconocer que el teatro de títeres es una fuente variada de arte. Las figurillas animadas superan a veces a los actores de carne y hueso. Y es que los muñecos, aunque rígidos y en actitud de contemplarnos fijamente con su expresión invariable, pueden representar cualquier papel, ser realistas, cómicos, trágicos, fantásticos o satíricos y mostrarnos la infinita complejidad de los sentimientos humanos (Cebrián, 2007).

Los títeres son personajes del mundo: no reconocen fronteras.

En los países de habla española, los muñecos animados no llegaron con los conquistadores, pues ya existían entre los aztecas, incas, chibchas y otros pueblos. En México se fabricaban muñecos articulados de barro cocido, como lo anotó el cronista Bernai Díaz del Castillo que acompañó a Hernán Cortez en su expedición a Honduras, en busca del oro: «los indios saben jugar de mano y hacer títeres». En esa misma

expedición iban dos titiriteros españoles, Pedro López y Manuel Rodríguez, confundidos entre los arcabuceros. Naturalmente, el Cervantino Ginesillo de Pasamonte con su retablo de muñecos se trasladó a América en pos de fortuna. A fines del siglo XVII, Leonor Godomar se hizo célebre en el Perú con su teatro de títeres.

Los maestros actuales se han dado cuenta del poder de los muñecos para liberar al niño de su apocamiento y de sus limitaciones físicas y para despertar sus facultades emotivas.

Por otra parte, la fabricación misma de los muñecos es un aprendizaje simultáneo de varias artes, desde el modelado, la escultura y el dibujo hasta el bordado y la pintura. A lo que hay que añadir que el teatro de títeres desarrolla la imaginación infantil y el arte de escribir y es un excelente ejercicio para el ojo y el oído.

El Ministerio de Educación de México inició su campaña de alfabetización en 1945 valiéndose de la destreza de dos titiriteros que construyeron un teatro especial sobre un carro evocador de la Barraca de García Lorca y recorrieron los pueblos y aldeas deteniéndose en las plazas públicas. En el Estado de Oaxaca, los títeres representaron ante 10.000 personas.

La Unesco emplea actualmente el teatro de títeres en sus dos Centros de Educación Fundamental en México y en Egipto, así como en Tailandia para presentar en forma dramática las ventajas de saber leer y escribir y observar hábitos de higiene. Allí donde han fracasado otros métodos educativos, han triunfado los títeres por su gran poder de comunicación con el pueblo.

Jules Romains provee la utilización múltiple de este arte: «El día en que los títeres vuelvan a ocupar entre nosotros el lugar que les corresponde, las personas que los han olvidado se sorprenderán al ver de todo lo que son capaces» (Kurtz, 1955, p. 27).

El teatro de títeres es una técnica integral por que incorpora en su creación varios lenguajes artísticos, por esta razón tiene una relación directa en la educación artística sobre todo en los niveles básicos de formación. Es importante la capacitación con los títeres para aplicar eficientemente esta técnica en la labor pedagógica.

2.2.3. Los retablos

Los primeros teatritos mecánicos que se mencionan, en 1539 según Varey, son los llamados *retablos* (por su parecido con las tablas pintadas o en relieve) que permitían crear la magia a través de solo observar a los títeres.

“El término, de origen religioso, se aplicó poco después a los títeres manuales. Más tarde llegarían a diferenciarse ambos teatrillos, quedando el término *retablo* para los manuales, y los ópticos y mecánicos empezaron a conocerse como tutilimundi, totilimondi, mundinovi o mundonuevo. Covarrubias, en su definición, aclara que el mencionado *retablo* era la "caxa" (armazón del teatrillo) y no los títeres”.

En las artes escénicas, "retablo" es el pequeño escenario en el que se representa el teatro de títeres. El DRAE hace derivar ese uso ("pequeño escenario en que se representaba una acción valiéndose de figurillas o títeres") de la definición y descripción de los retablos pictórico-escultóricos, y destaca su capacidad de representación narrativa: "conjunto o colección de figuras pintadas o de talla, que representan una historia o suceso" antes que su capacidad decorativa como elemento arquitectónico. En 1611, el citado Covarrubias dejó escrita en su *Tesoro de la lengua castellana*, una curiosa descripción de los diferentes modelos de retablo y sus maquinarias (Varey, 1985, p. 93).

“Cervantes, que dejó noticia de titiriteros en varias de sus obras, se refiere a los retablos en dos ocasiones singulares, en *El retablo de las maravillas*, entremés de 1615, y en los capítulos XXV y XXVI de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, publicada aquel mismo año. Por su parte, tomando al autor del *Quijote* como referente, Manuel de Falla compuso en 1923 *El retablo de Maese Pedro* (con títeres y escenografía de Hermenegildo Lanz y la colaboración de Manuel Ángeles Ortiz); continuando la cultura de las marionetas gaditanas de la Tía Norica (una de las más valiosas colecciones de títeres de cuerda de España). Poco después, en 1930, culminando sus trabajos

para los populares títeres de cachiporra, Federico García Lorca escribió el Retablillo de Don Cristóbal” (Artiles, 2005, p. 57).

En la actualidad los retablos son conocidos como teatrines, escenario mágico que permite dar vida a los diferentes personajes que encarnan los títeres en cada uno de las historias representadas. El teatrín es elaborado de acuerdo a las necesidades del montaje y de preferencia se sugiere que sea pintado de un color neutro para evitar contrastes llamativos con los personajes en escena.

2.2.4. El títere en el aula

El aula, entendida como el espacio de gestión, reflexión de la enseñanza por parte del profesor, los aprendizajes por parte de los estudiantes, requiere una postura del educador que busca recursos y estrategias para realizar la transposición de un conocimiento que la cultura ha determinado como válido. En este caso los títeres son un recurso formidable para el desarrollo de múltiples habilidades y destrezas de los estudiantes, como lo manifiestan algunas especialistas por la experiencia directa que se ha experimentado. A continuación, compartiremos aportes de especialistas.

La práctica docente requiere una mirada constante sobre el hecho educativo, sobre los actores que intervienen y sobre el conocimiento diverso y cambiante que está en juego. Si se toma en cuenta lo cotidiano en el aula y se reflexiona en y sobre la práctica, provocando el deseo de descubrir y la renovación constante de los saberes, es necesario pensar una práctica docente que asiente sus bases en la investigación, en la reflexión-taller-sistematización, con apertura al mundo y a nuevas experiencias, con el placer de asumir los riesgos en la creación. Este modelo educativo apunta a la formación permanente, ya que no existen recetas de creación, sino que cada espacio en el aula es un momento de creación que promueve la reflexión y la indagación de posibles marchas y contramarchas. Indaguemos entre estas formas simbólicas y nuestra producción artística, sin que las condiciones técnicas sean un fin aunque reconozcamos su resultado artístico, en el entendido de que si no se cuenta con los medios o si no se desarrolla una técnica adecuada para lograr una intención determinada se puede investigar una solución propia. En ese sentido, no es necesario contar

con tecnología sofisticada o un determinado material para su elaboración. Por lo tanto, como afirmara nuestra maestra titiritera Irma Abirad, «todo aquello con lo que me pueda comunicar es un títere... si tengo algo para decir». Pero para que un objeto brinde pautas provocativas, para que la imaginación se exprese y reelabore, tiene que ser habitado, la voluntad y las energías están colocadas en el objeto. Esta es una cuestión natural en el folclore infantil. (Pérez, B. Martíne,G & Ditchekenián, R 2008, p. 23).

2.2.5. Los tipos de títeres.

Los títeres se clasifican por su forma, tamaño, estructura corporal, técnicas de animación, materiales, escenarios y culturas. Los jóvenes que elaboran títeres necesitan conocer diferentes técnicas de confección propicia para estudiantes de los diferentes niveles de la educación básica regular para desarrollar eficientemente su labor pedagógica cuando ejerzan su profesión.

Los títeres son clasificados de acuerdo a su técnica de animación, según Molina, M. (2017).

1. Títere de guante

Está conformado en su forma más común, por una cabeza sólida y una funda de tela que hace las veces de cuerpo. Los dedos de la mano y el antebrazo del titiritero ingresan por la parte de debajo de la funda, conformando el cuerpo sólido del títere y dándole al mismo tiempo articulaciones. Quedan definidas las partes del cuerpo del títere y sus posibilidades de movimiento: el títere podrá articular cuello, brazos y cintura. Los dedos del titiritero se distribuyen en diversas combinaciones para dar movimiento a la cabeza y brazos. En nuestro medio la distribución más común es la del dedo índice al cuello, pulgar y medio a los brazos y los otros dedos plegados a la palma de la mano. Sin embargo, también se utilizan otras distribuciones e inclusive pueden involucrarse ambas manos en un mismo títere.

Al estar conformadas las articulaciones del títere por las del titiritero, tienen gran fluidez y precisión en sus movimientos y versatilidad para la acción. Incluso es posible que dos títeres sean animados por un solo titiritero a la vez. Este es un tipo de títere muy propicio para trabajos

solistas. El títere de guante es animado hacia arriba y con el titiritero oculto. Se le conoce como guiñol por ser el personaje francés representativo, pero también toma nombres según personajes regionales de otros lugares. (Molina, 2017, p. 54)

2. Títeres de hilos

Sus segmentos corporales articulados son accionados por hilos que van conectados a una cruz guía u otros mandos diversos desde los que el titiritero controla los movimientos.

El número de hilos y su disposición depende de las exigencias del personaje para la acción. Se dice que dos es el mínimo de hilos necesarios para poder direccionar al títere, ya que con uno solo puede producirse oscilación. Existen diversos tipos de mando, también llamados “cruquetas” o “cruz guía” Algunos son horizontales y otros verticales. (Molina, 2017, p. 55)

3. Títere de varilla

A través de varas delgadas se logra el movimiento de brazos, piernas, alas, cola o cabezas con cuellos largos de personajes cuyos cuerpos son controlados por otra técnica (vara, guante etc.). Por lo tanto, la varilla es una técnica complementaria. (Molina, 2017, p. 56)

4. Títere plano

Son figuras bidimensionales, planas, recortadas y pintadas, de un material rígido. Generalmente son animados hacia arriba a través de una vara. Puede ser de una pieza o articulados a través de hilos o varillas. (Molina, 2017, p. 56)

5. Títere de boca articulada

Este títere puede abrir y cerrar la boca a través de diversos mecanismos como la manopla, las estructuras ensambladas o las espumas flexibles talladas. De acuerdo con la flexibilidad del material y la estructura, pueden tener otras estructuras faciales. Los movimientos de brazos y piernas pueden ser conseguidos con técnicas complementarias. (Molina, 2017, p. 56)

6. Títere de sombras

El títere es una sombra generada por figuras planas animadas, varas, varillas y / o hilos. Las figuras planas pueden ser rígidas o articuladas. Cuando las colocan tras una pantalla traslúcida y las exponen a una fuente de luz que viene de la parte posterior, generan sombras en la pantalla, que son las que ve el público. Estas sombras pueden ser negras o coloreadas dependiendo del material con el que estén realizada las figuras planas y la pintura que se utilice para darle color. Las sombras también se pueden generar con partes del cuerpo del titiritero y /o aplicaciones que complemente la imagen. (Molina, 2017, p. 59)

7. Títere de animación a la vista

Son títeres de diferentes dimensiones y complejidad animados por el titiritero(s). Los últimos están expuestos a la vista del público, neutralizados con algún tipo de vestuario. La escena puede desarrollarse en espacio abierto o sobre una superficie o mesa. Los títeres tienen cuerpo completo, rígido o articulado y son accionados a través de varillas pequeñas o con la mano directamente sobre su cuerpo. (Molina, 2017, p. 60)

8. Títere de dedo

La estructura corporal de estos títeres está dado por el dedo del titiritero sobre el que se inserta una cabeza (plano o con volumen) o un cuerpo completo, ambos proporcionales al dedo. Sus dimensiones pequeñas y restricciones para la acción pueden ser limitaciones para su desenvolvimiento escénico; sin embargo, participan de manera muy efectiva en puestos de pequeño formato y de atmósfera íntima. También tienen un potencial enorme en la pedagogía. (Molina, 2017, p. 60)

Cada uno de los tipos de títeres es único, requiere tiempo para su confección y manipulación por lo tanto es necesario conocer y dominar unas cuantas técnicas que sean prácticas para los educandos permitiéndoles el desarrollo de diferentes habilidades sociales, afectivas y creativas.

2.2.6. Principios básicos para la animación de los títeres

La animación es el resultado de varios pasos secuenciales, cada etapa permite lograr metas que nos dejan en condiciones de pasar al siguiente nivel. Este proceso es sencillo si nos apoyamos en la observación de cómo se da estos aspectos en nuestro medio o nuestra vida cotidiana como lo manifiesta el maestro (Molina, 2017)

➤ **Exploración de la materia**

Como punto de partida, debemos conocer el material del que está hecho el títere, lo cual nos permitirá explorar sus posibilidades y no exigirle hasta donde no puede dar. No conocer a fondo las propiedades del material puede llevarnos a despreciar algo que él nos ofrece o irnos al otro extremo de dañar al títere. El material no siempre tiene las mismas características, puede modificarse en el proceso de confección; de allí que no solo hay que conocer la materia prima, sino también cuando esta ya se ha convertido en el personaje del títere. (Molina, 2017, p. 86)

➤ **Exploración de la estructura**

Es necesario conocer con precisión el esquema del títere: como está configurado, cuales son las partes de su cuerpo, con que articulaciones cuenta, revisar si dichas articulaciones son independientes o están fusionadas con alguna articulación del titiritero, conocer esto permite descubrir que tipos de movimientos puede hacer cada segmento corporal. Los títeres tienen un esquema corporal propio, toman como referencia el cuerpo humano y el de otros seres vivos, pero no tienen que reproducirlos con exactitud. (Molina, 2017, p. 87)

➤ **Determinación de la postura del títere**

El cuerpo del títere requiere verticalidad: está atravesado por un eje imaginario, una línea que cae en vertical hacia el suelo y que permita que se vea recto, tanto de frente como de perfil. Esta verticalidad puede romperse o alterarse dependiendo del personaje. Un anciano, por ejemplo, podría requerir cierto encorvamiento,

pero casi siempre las piernas mantendrán la verticalidad, a menos la postura en una situación o el planteamiento requieran lo contrario. Aquí también se determinará la altura de títere. Algunos títeres tienen cuerpo físico completo, con una estatura definida, pero otros no. Algunos tienen estructura física desde el busto o de la cintura hacia arriba; sin embargo, debemos asumir que tiene el cuerpo completo. Llamaremos a eso cuerpo virtual, pues para efectos de su aparición en el escenario, debemos determinar antes su estatura y mantenerla (Molina, M. 2017. pág. 87).

➤ **Locomoción**

El títere no debe ser arrastrado por el titiritero, debe generar en el público de que tiene una locomoción propia, esto dependerá del personaje y del contexto escénico. Así algunos nadarán, otros volarán, unos se arrastrarán y la mayoría caminará. Se debe buscar unos movimientos que sugieran este tipo de locomoción para no cometer un error muy recurrente; deslizar a los títeres en el escenario, arrastrarlos, reduciéndolos a cosas inanimadas. Existen diversas formas y estilos de locomoción del títere, pero lo más importante es que la audiencia vea que se traslada de un punto a otro como producto de sus movimientos, que además deben tener ritmo y cadencia (Molina, M. 2017, p. 88)

➤ **Ingresos y salidas del escenario**

El títere debe respetar el espacio y entrar con sus propios medios, usando los recursos de locomoción que se ha desarrollado previamente. Para ello hay que conocer el espacio escénico en el que se va a desenvolver y determinar los posibles puntos de acceso, así como la imagen que esto generará en el espectador. Para títeres animados hacia arriba se trabaja los ingresos desde los laterales para teatrines con embocadura y desde el fondo, con ascensión progresiva, para teatrines de tipo biombo. Al retirarse del escenario también debe percibirse que es el títere quien se está yendo por sus propios medios (Molina, 2017, p. 89)

➤ **Control de la mirada**

La vista es el principal sentido del títere, mediante ella se relaciona con el mundo y por ello es de vital importancia su manifestación visible. A través de la mirada el títere nos trasmite su intención, nos dice cómo percibe los estímulos que se vierte en el escenario. Por ello, todo el tiempo debemos ser conscientes de hacia dónde está mirando el títere. Si se dirige hacia un punto y su mirada va hacia otro, tenemos una imagen que genera una lectura por parte del espectador; si era nuestra intención mostrarlo distraído o con la atención en otro lado, estaremos por un buen camino, pero si no es así, entonces tendremos un descuido infiltrado en escena (Molina, 2017, p. 89).

➤ **Descripción del espacio con el movimiento**

Con sus movimientos y en particular con su locomoción, el títere nos describe las características del espacio en el que se desenvuelve, así sabemos si esta sobre una superficie sólida, en un terreno irregular, en el fondo del mar o en la luna. Para los personajes que se desplazan caminando siempre hay un piso sólido (físico o virtual) y esa imagen debe llegar al espectador a través del movimiento del títere. Esto no es mayor problema cuando hay un piso real, como es el caso de los títeres animados hacia abajo (en el suelo) o los que son animados hacia adelante (mesa) pero esto si puede complicarse en el caso de los que son animados hacia arriba (en teatrines). En este caso mantener la misma altura del títere todo el tiempo que este en escena nos sugiere que esta sobre un piso. Los cambios de altura generan la imagen de que hay desniveles en el suelo (Molina, 2017, p. 89).

➤ **Uso del espacio**

El espacio que tiene el títere para desenvolverse debe explotar al máximo. Si es posible, deben manejarse profundidad y niveles, esto enriquece considerablemente la puesta en escena dándole mayores posibilidades a la acción. Por ello el espacio escénico debe ser

concebido de modo que no comprima al títere en un primer plano todo el tiempo, sino que le dé posibilidades de moverse con libertad plena (Molina, 2017, p. 90).

➤ **Reacción ante estímulos**

Así como el títere tiene vista, también posee otros sentidos que deben guiar su accionar en el escenario, si hay un olor agradable o desagradable, el títere debe reaccionar ante él; si hay un cambio de temperatura o si algo le sabe mal, también. Y no solo hablamos de estímulos físicos si no también psicológicos, si hay algo que hace entristecer, enfurecer o alegrar al títere, este debe transmitirlo. No necesariamente con la palabra, por supuesto, también debe utilizar su cuerpo para comunicar (Molina, 2017, p. 90).

➤ **Comunicación**

El títere se comunica con otros títeres y también con el público. comunicación no es solo verbal, también debe ser gestual, para ello hay que desarrollar una gestualidad corporal del títere, no todo debe decirlo con palabras, también debe transmitirlo con su cuerpo en movimiento.

En cuanto a la comunicación verbal esto no debe quedarse en el habla del titiritero, de lo contrario parecería solo una voz en off y no el habla del títere. Para generar esta imagen debe existir un movimiento del títere que corresponda con la emisión verbal, mostrando una correspondencia directa y rítmica. En el caso del títere de boca articulada, este movimiento es el abrir y cerrar de boca aun que debe guardar armonía con la emisión de silabas, ser controlado y no errático. Para aquellos que no articulan la boca se debe buscar otro tipo de movimiento que sirva de equivalente, generalmente se apela a la cabeza y se complementa con las manos. En este caso, también debe hacer una correspondencia con la emisión de silabas (Molina, 2017, p. 91).

La animación de los títeres es una experiencia maravillosa que requiere de esfuerzo, dedicación, imaginación y sobre todo de cariño. Es increíble después de todo el

proceso de construcción nos encontrarnos con los resultados de echar a andar un personaje creado con nuestras manos. El docente en arte debe conocer todo el proceso didáctico de los títeres para poder aplicar en sus clases de teatro.

2.2.7. El texto dramático

En la educación básica regular, cuando se desarrolla el lenguaje artístico del teatro es importante partir del texto dramático para que el estudiante ubique el triángulo argumental de la exposición, nudo y desenlace que es el núcleo en la comprensión literaria pero llevada al escenario teatral. Para una mejor comprensión analizaremos su concepto a partir de conocedores y especialista como (Bobes, 2010).

Una definición del texto dramático podría ser ésta: un texto escrito en forma dialogada, preparado para una representación, en un proceso de comunicación en el cual los elementos fundamentales se desdoblán. En la representación, los personajes ficticios creados por el autor y representados por los actores, entran en contacto directo con los receptores, el público.

La condición del texto dramático está marcada precisamente por el hecho de su finalidad, es decir, porque está destinado a su representación. Los elementos no verbales están incluidos, propuestos o sugeridos por el propio texto dramático (mímica, entonación, gestos, etc.). En la representación, por otra parte, se confunden el tiempo de la acción significada y el de la acción representada, con un uso específico del presente y del estilo directo.

El texto dramático contiene, además, acotaciones, que se relacionan con el diálogo e indican las condiciones de la situación. Por tanto, es un texto muy diferenciado de otros textos literarios, como la novela o el poema.

El texto dramático está formado sólo por palabras escritas, pero parte de ellas se destinan a la realización oral (diálogo) y otras (acotaciones) se transforman en signos no verbales que aparecerán simultáneamente a los signos verbales (Bobes, 2010, p. 10).

2.3.Marco Conceptual

Respiración. La respiración correcta denominada respiración diafragmática, es la que produce la sensación de que al respirar el aire se deposita en el abdomen logrando que el músculo diafragmático actúe de soporte e impulse el aire que hace vibrar las cuerdas vocales. (CNE, (2016), p.50)

Altura. Llamado tono, se produce según la velocidad de vibración de las cuerdas vocales. Estas vibraciones causan la graduación entre dos polos tonales de la voz: sonidos agudos y graves. (CNE, (2016), p.50)

Intensidad. Es el manejo adecuado del volumen permite que seamos escuchados cuando el receptor se encuentra una determinada distancia. (Consejo Nacional..., (2016), p.50)

Timbre. Es el rasgo de identidad del sonido, en cuanto a la voz humana son las condiciones anatómicas las que definen el timbre vocal. (Rojas & Gonzales, 2013, p.50)

Ritmo. Tiene que ver con la velocidad que se suceden los sonidos y los silencios de lo que enunciamos vocalmente.se deben evitar la monotonía matizando con distintas inflexiones. (Consejo Nacional..., (2016), p.51)

Articulación. Hablar es más que emitir sonidos; también involucra una pronunciación clara y distinta de las palabras. (Rojas & Gonzales, 2013, p.51)

Modulación. Es la habilidad o capacidad que se tienen de variar con fines armónicos las cualidades del sonido en el habla o en el canto. Una modulación adecuada significa poder cambiar de forma controlada el volumen el tono y la resonancia de la voz. (CNE, (2016), p.51)

Dramaturgia. Es el arte de la composición de obras teatrales. En su sentido general es la técnica del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente, a partir de ejemplos concretos, o deductivamente, a partir de un principio abstracto. Esta noción presupone la existencia de un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una obra y analizarla correctamente. La dramaturgia examina exclusivamente el trabajo del autor, sin preocuparse directamente por la realización escénica del espectáculo; esto explica cierta desafección de la crítica actual por esta disciplina, al menos en su sentido tradicional. (Pavis, 2011, p.155)

Gesto. Es un movimiento exterior del cuerpo y del rostro, una de las primeras expresiones del sentido otorgado al hombre por la naturaleza. Para hablar del gesto es una forma útil en las artes, es necesario considerarlo desde distintos puntos de vista. Pero más allá de la manera en que lo enfocamos, es indispensable considerarlo siempre como expresión: aquí se encuentra su función original, y es en virtud de esta atribución establecido por las leyes de la naturaleza, como el gesto embellece el arte, del cual él es todo, y al que se suma para transformarse en una parte principal. La naturaleza expresiva del gesto lo hace particularmente adecuado para favorecer la actuación del actor, quien no tiene otros medios, salvo su cuerpo para expresar sus estados anímicos. (Pavis, 2011, p.241)

Interpretación. Enfoque crítico del texto y de la escena, efectuado por el lector o espectador, la interpretación se preocupa por la determinación del sentido y la significación de ambos. Atañe al trabajo del dramaturgo, del director, del actor o del espectador. (Pavis, 2011, p.274)

Interpretación del actor. La concepción de su interpretación varía de una actuación regida y prevista por el autor y el director en una puesta en escena de acuerdo al personaje designado. (Pavis, 2011, p.275)

Los títeres. Los títeres (también llamado de marionetas o de muñecos) es el espectáculo mudo o sonoro realizado con títeres o muñecos para manipular, ya sean de guante, de varilla, de sombra o marionetas. Así mismo el teatro de títeres puede hacer referencia al local o espacio donde se presentan las funciones, así como al teatrillo. Retablo o conjunto de escenario, atrezzo, decorados y muñecos, construidos para hacer títeres. (Kutz, 1955).

Títere de guante. Es la técnica apropiada para conseguir un mayor y eficaz acercamiento al público espectador, por ser la mano integra del titiritero la que puede ofrecer toda su expresividad a través de una manipulación cuidadosa y efectiva, es una técnica que hay que desarrollar con minuciosidad y atención. (Cárdenas, 1995, p. 25)

Texto dramático. En cada vez más problemático proponer una definición del texto dramático, pues la tendencia actual de la escritura dramática es la de reivindicar cualquier texto para una apuesta en escena eventual. Todo texto es potencialmente teatralizable, y lo que hasta el siglo XX, se consideraba como la característica de lo dramático – los diálogos, el conflicto y la situación dramáticas, la noción del personaje escénico ya no parece la condición sino del texto teatral. (Pavis, 2011, p.503)

Ritmo del texto dramático. El ritmo lingüístico es la recurrencia de acentos en ciertas sílabas. Cuando los acentos recaen según su esquema regular, el discurso adquiere, además de su organización semántico- sintáctica, una cadencia y un ritmo denominados poéticos. Todas las combinaciones rítmicas – regularidad de acentos, simetría o asimetría, de encadenamientos, cortes, cesuras, encabalgamientos, etc. Determinan la cualidad estética del texto. (Pavis, 2011, p. 429).

Sintáctica. Corresponde al análisis de la relación existente entre los distintos símbolos o signos del lenguaje (Zecchetto, 2002, pág. 21).

Semántica. Es el estudio del significado de los signos, de los enunciados y de cualquier texto o discurso mediático dentro del proceso que asigna tales significados. (Zecchetto, 2002, p. 22).

Pragmática. Disciplina que analiza las formas y las estrategias concretas que asumen las expresiones comunicativas con el fin de descubrir las leyes que las rigen y establecer sus características generales (Zecchetto, 2002, p. 21).

CAPITULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.Contexto Geográfico

Este trabajo de investigación se desarrolló en la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco con los estudiantes del VI Ciclo de la Facultad de Educación quienes se están formando como docentes en el área de arte y cultura.

3.1.1. Ubicación geográfica.

Dirección: Calle Márquez N° 271 – Cusco – Perú

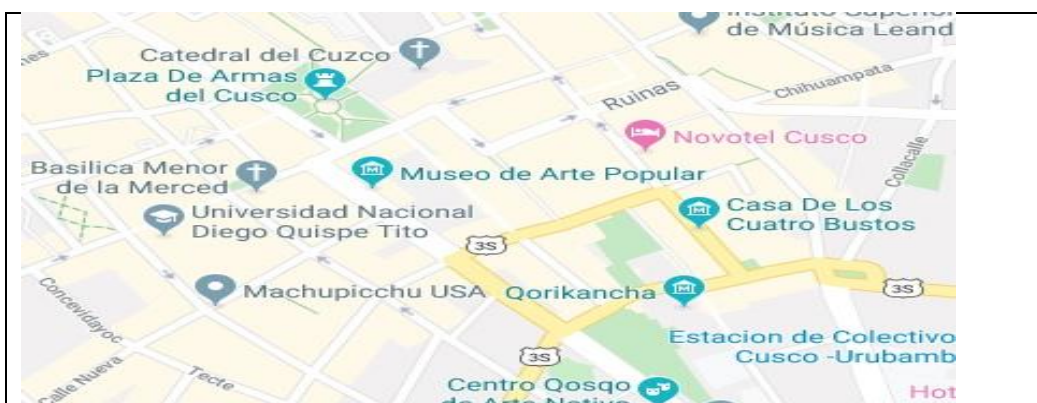


Figura A 1: Ubicación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco

Fuente: Google Maps

3.2.Contexto Cultural

La Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco tiene una misión y visión que son las razones para su existencia como institución de Formación Educativa Superior Universitaria las cuales expondremos a continuación.

Misión: Es una institución pública superior, forma profesionales en Artes Visuales, Educación Artística, Conservación y Restauración de Obras de Arte. Promueve la investigación artística y proyección social con carácter humanista e innovadora, identificada con los principios y valores de la cultura andina milenaria, reconocida internacionalmente, que permite lograr una institución académica sólida, líder, moderna, autónoma, descentralizada; con gobierno de gestión eficiente y eficaz. Estimula la creatividad y productividad de sus miembros, preservando el medio ambiente sin discriminación alguna, con calidad y oportunidad.

Visión: Al 2021 la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, será reconocida nacional e internacional por la calidad de la creación e investigación artística, identificada con los valores, principios y fines de una formación artística multidisciplinaria, que responda a los fundamentos de nuestra identidad cultural nacional

La oferta de sus servicios universitarios: Está descentralizada tanto en su sede central ubicado en la calle “Marqués” y “Pumacurco”, sus sedes desconcentradas en el Distrito de Checacupe - Provincia de Canchis y la del Valle Sagrado de los Incas en la Provincia de Calca.

Aspectos culturales sobre los estudiantes:

Edad: Los estudiantes de la muestra en este trabajo de investigación fluctúan entre los 22 a 26 años de edad.

Sexo: En el trabajo de investigación participaron jóvenes de ambos sexos.

Religión: Todos los estudiantes son católicos y en la Universidad se tiene como patrona a la Virgen Asunta que cada 15 de agosto se le celebra.

Idioma: El 50 % de los estudiantes en este trabajo de investigación son bilingües, hablan castellano y quechua.

Condición social: Todos los estudiantes en este trabajo de investigación trabajan en sus horas libres, para cubrir sus gastos de estudio, ninguno tiene apoyo económico total de sus padres.

3.3.Muestra

Tabla 1: Muestra de estudiantes

Muestra Inicial	Muestra Final
12 estudiantes	10 estudiantes

3.4.Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

a. Técnicas.

- La observación participante.

Es un elemento fundamental de todo proceso investigativo; en ella se apoya el investigador para obtener el mayor número de datos.

b. Instrumentos.

- El cuaderno de campo constituye un instrumento auxiliar para el recojo de información del proceso de investigación.
- Sesiones de aprendizaje que orientan el trabajo de investigación.

3.4.1. Primer nivel de análisis cualitativo

Para la interpretación del análisis de la muestra, se utilizó la tabla de la valoración estética teatral. Los estudiantes de la muestra están codificados respectivamente con el personaje que interpretaron con su títere para la privacidad con sus nombres.

Tabla 2: Codificación de estudiantes

N° de estudiantes	Estudiantes codificados	Obra de teatro con títeres
1	Koa	“Nacimiento del Koa”
2	Ukuko	“Nacimiento del Koa”
3	Ardilla	“Nacimiento del Koa”
4	Markuscha	“Un día en la casa y en la chacra”
5	La vaca Julieta	“Un día en la casa y en la chacra”
6	Don Remigio	“La familia de don Remigio”
7	Doña Natividad	“La familia de don Remigio”
8	Angie	“La granja de la abuela Áurea”
9	Brook	“La granja de la abuela Áurea”
10	Áurea	“La granja de la abuela Áurea”

Fuente: Elaboración propia

3.4.1.1. Valoración estética teatral

Tabla 3: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “Nacimiento del Koa”			
Personaje: Koa			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Al inicio de la experiencia tuvo dificultad en la dicción y pronunciación, pero a partir de memorizar e interpretar el texto mejoró significativamente. -Su tono de voz fue aguda y matizó en momentos con tonos graves de acuerdo a la situación de interrelación con otros personajes en diferentes escenas.
Visuales	Dentro del actor	3. Mímica 4. Gesto 5. Movimiento	-Dio vida al personaje protagonista con ritmos lentos y rápidos. -El Koa tiene un rostro neutro que a partir de las acciones de abrir, cerrar, bajar y subir dio presencia al personaje en escena.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	-El personaje Koa es un gato silvestre de color verde en degradé.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	-Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra el Koa consistió en una escenografía de un bosque, un volcán y un saquillo. -La iluminación fueron los fluorescentes del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	-Se utilizó efectos sonoros articulados como música grabada de bosque y sonidos onomatopéyicos.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje Koa, es un gato silvestre de color verde en degradé quien al principio tuvo dificultad en la dicción y pronunciación porque la estudiante no tenía experiencia en el teatro con títeres, pero a partir de la estrategia de memorizar e interpretar el texto, mejoró significativamente su seguridad en escena.

Por lo tanto, el personaje logro proponer un tono de voz aguda y matizó en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba en cada escena de la obra.

Tabla 4: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “Nacimiento del Koa”			
Personaje: Ukuko			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Al inicio hablaba entre los dientes lo cual no le permitía tener una adecuada dicción y pronunciación, pero a partir de memorizar e interpretar el texto fue mejorando progresivamente. -Su tono de voz fue grave y fuerte, luego fue combinando tonos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje.
Visuales	Dentro del actor	3.Mímica 4. Gesto 5.Movimiento	-Interpretó al personaje secundario con ritmos lentos y rápidos, direcciones y pausas. -El personaje Ukuko es un oso, tiene un rostro neutro que a partir de las acciones de subir y bajar permitió dar vida y presencia al personaje complemento del protagonista en escena.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8 .Traje	El personaje Ukuko es un oso robusto de color negro y con traje de tela peluche.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra el Koa consistieron en una escenografía de un bosque, un volcán, un saquillo. La iluminación fue del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	Se utilizó efectos sonoros articulados como música de bosque y sonidos onomatopéyicos no articulados

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje Ukuko, mostró desinhibición y espontaneidad de voz y sonidos onomatopéyicos, hablaba entre los dientes, lo que no le permitió tener una adecuada dicción y pronunciación, pero a partir de ser consciente de esa dificultad, ensayó constantemente logrando una mejora progresiva.

El tono de voz del Ukuko fue grave y fuerte, con la sola intención de comunicar y llegar al espectador.

Tabla 5: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “Nacimiento del Koa”			
Personaje: Ardilla			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Al iniciar la experiencia teatral tuvo amplitud de registro vocal pero no era entendible, a partir de memorizar e interpretar el texto durante muchas sesiones de modo grupal mejoró considerablemente. -Su tono de voz fue grave y con volumen fuerte, equilibrando en diferentes escenas donde intervenía el personaje.
Visuales	Dentro del actor	3. Mímica, 4. Gesto 5. Movimiento.	La ardilla interpretó al personaje antagonista con ritmos rápidos, direcciones y pausas. La ardilla tiene el rostro neutro que a partir de las acciones de subir, bajar y luchar creó conflictos en escena captando la atención del espectador.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	El personaje ardilla es de color marrón en matices con amarillo y tiene un chaleco blanco.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra el Koa consistieron en una escenografía de un bosque, un volcán, un saquillo. La iluminación fueron lámparas del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	Se utilizaron efectos sonoros articulados como música grabada de bosques y sonidos onomatopéyicos.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: Nuestro personaje Ardilla se pintó de color marrón con matices de color amarillo tenía un chaleco blanco. Desde un inicio tuvo amplitud de registro vocal pero no era entendible, a partir de la lectura repetitiva, memorizar e interpretar el texto durante muchas sesiones de modo grupal mejoró considerablemente junto a sus compañeros por el empeño y compromiso asumido.

El tono de voz fue agudo y fuerte, produjo cambios en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje antagonista de la obra que género muchos conflictos en escena.

Tabla 6: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “Un día en casa y en la chacra”			
Personaje: Markuscha			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Utilizó adecuadamente las palabras, con adecuada vocalización de los sonidos -Su tono de voz fue grave -En el proceso fue matizando de acuerdo a las situaciones de las escenas que atravesaba el personaje.
Visuales	Dentro del actor	3.Mímica 4. Gesto 5.Movimiento	Interpretó al personaje protagonista con ritmos lentos, direcciones y pausas. -Markuscha es un campesino de los andes, tiene un rostro neutro que a partir de las acciones de abrir, cerrar los brazos e inclinar la cabeza permitió dar vida y presencia al personaje en escena.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8 .Traje	El personaje Markuscha tiene de vestuario un poncho colorido, una camisa negra y una chuspa.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11.Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “Un día en casa y en la chacra” consistió en una escenografía de un paisaje andino y el ambiente de una cocina. -La iluminación fue del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	No utilizaron efectos sonoros.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje Markuscha es un campesino de los andes de condición social humilde. Utilizó las palabras con adecuadas, vocalización, el estudiante no tuvo mucha dificultad en la expresión vocal.

Su tono de voz fue grave con amplitud de vibración, en el proceso propusieron cambios de voz de acuerdo a las situaciones que ameritaba el personaje en las escenas que le correspondió interpretar.

Tabla 7: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “Un día en casa y en la chacra”			
Personaje: La vaca Julieta			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-A inicios tuvo dificultad para articular correctamente las palabras por falta de ejercitar la dicción y no se podía entender lo que hablaba. -Su tono de voz fue grave y su timbre opaco. -En el transcurso del proceso fue combinando los tonos por las exigencias de los demás participantes.
Visuales	Dentro del actor	3.Mímica, 4. Gesto 5. Movimiento	-Interpretó a un personaje secundario con ritmos lentos y pausas. -La Vaca Julieta tiene un rostro neutro que a partir de mover la cabeza a los costados, arriba y abajo permitió dar vida y presencia al personaje.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	-La Vaca Julieta es de color plomo, con blusa blanca, falda roja y una chalina multicolor.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	-Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “Un día en casa y en la chacra” consistió en una escenografía de un paisaje andino y el ambiente de una cocina. -La iluminación fueron lámparas del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	No utilizaron efectos sonoros.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje la vaca Julieta es de color plomo, con blusa blanca, falda roja y una chalina multicolor. En la etapa de inicio mostró dificultad para articular correctamente las palabras por falta de ejercitar la dicción, no se hacía entender, su tono de voz fue grave y con aspereza.

En el transcurso del proceso fue variando de acuerdo a las situaciones de las escenas que transcurría el personaje. Su dedicación y persistencia le permitió corregir notablemente su dificultad en la dicción, volumen y pronunciación.

Tabla 8: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “La familia de don Remigio”			
Personaje: Don Remigio			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Iniciando la experiencia tuvo dificultad para pronunciar correctamente las palabras, por falta de ejercitar la dicción. -Su tono de voz fue grave y de volumen débil. -En el proceso puso perseverancia para mejorar su comunicación. -Este actor hizo también del personaje mendigo en el cual tuvo las mismas dificultades.
Visuales	Dentro del actor	3.Mímica, 4. Gesto 5.Movimiento.	Interpretó al personaje protagonista quien utilizó direcciones con ritmos lentos y rápidos. -El personaje don Remigio tiene un rostro neutro que a partir de las acciones de subir, bajar y cargar permitió dar presencia al personaje.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8 .Traje	El personaje don Remigio es un campesino con traje andino.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “La familia de don Remigio” consistieron en una escenografía de un paisaje andino, un saquito con piedras y los vestuarios andinos de cada uno de los personajes. -La iluminación fueron lámparas del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	No utilizaron efectos sonoros

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje “don Remigio” es un campesino andino de condición social humilde. Desde las primeras sesiones de clase tuvo dificultad para pronunciar correctamente las palabras por falta de ejercitar la dicción y proyectar su voz en diferentes niveles. Su tono de voz fue grave y con volumen débil, en el proceso fue tomando conciencia de las limitaciones que tenía y mejoro cuando interpretaba situaciones de conflictos en varias escenas que atravesaba el personaje.

Tabla 9: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “La familia de don Remigio”			
Personaje: doña Natividad			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Empleó una articulación y dicción clara. -Su tono de voz fue agudo y fuerte, matizo en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje
Visuales	Dentro del actor	3.Mímica, 4. Gesto 5.Movimiento.	-Interpretó al personaje protagonista con seguridad y firmeza a través de ritmos lentos y rápidos, direcciones y pausas. - El personaje doña Natividad tiene un rostro neutro que a partir de las acciones con los brazos y manitos permitió dar vida y presencia al personaje.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8 .Traje	-El personaje doña Natividad es una señora con traje típico de los andes con colores cálidos.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11.Iluminación	- Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “La familia de don Remigio” consistió en una escenografía de un paisaje andino y un saquito con piedras -La iluminación fueron lámparas del ambiente.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	No utilizaron efectos sonoros

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje doña Natividad es una señora campesina andina, empleó una articulación clara y fluida.

Su tono de voz fue agudo y fuerte, matizó correctamente en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje hablando en castellano y quechua.

La estudiante que interpretó a doña Natividad tiene una excelente interpretación del texto dramático.

Tabla 10: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “La granja de la abuela Áurea”			
Personaje Angie			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Utilizó adecuadamente los niveles de voz. -Vocalizó adecuadamente los sonidos que componen las palabras y propuso cambios de tonos. -Su tono de voz fue agudo y con volumen intermedio, combinaba en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje.
Visuales	Dentro del actor	3. Mímica, 4. Gesto 5. Movimiento.	Interpretó al personaje principal con ritmos lentos, rápidos, direcciones y pausas. Angie es una joven con un rostro neutro en expresión pero que a partir de las acciones de subir, bajar y mover la cabeza le permitió dar vida y presencia al personaje protagonista en escena.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Angie es una joven de una hacienda con vestido azul elegante, cabello lacio y de color negro.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “La granja de la abuela Áurea” consistieron en tres escenografías de un bosque, un dormitorio y una sala. También utilizaron elementos de utilería.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	Utilizaron sonidos onomatopéyicos.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje Angie es una joven de condición social media.

Vocalizó adecuadamente los sonidos que componen las palabras y propuso cambios en su tono de voz. Matizó en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje.

La estudiante que interpretó al personaje Angie, tiene con una excelente expresión vocal al interpretar el texto dramático.

Tabla 11: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “La granja de la abuela Áurea”			
Personaje : Brook			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	-Utilizó adecuadamente los niveles de voz. -Vocalizó adecuadamente los sonidos que componen las palabras. -Su tono de voz fue agudo y grave, contrastó con sutileza las escenas de conflicto que atravesaba el personaje.
Visuales	Dentro del actor	3.Mímica 4. Gesto 5.Movimiento	Interpretó al personaje secundario con ritmos lentos y rápidos, direcciones y pausas. Brook es un joven que tiene un rostro neutro y a partir de accionar con los brazos permitió dar vida y presencia al personaje complemento del protagonista en escena.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	El personaje Brook es un joven elegante con camisa blanca, corbata y cabello ondulado de color negro.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “La granja de la abuela Áurea” consistieron en tres escenografías de un bosque, un dormitorio y una sala. Elementos de utilería.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	Utilizaron sonidos onomatopéyicos.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje Brook es un joven elegante con camisa blanca, corbata y cabello ondulado de color negro. Utilizó adecuadamente las distancias de su voz, vocalizó adecuadamente los sonidos que componen las palabras.

Su tono de voz fue agudo y grave, matizando correctamente en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje. Este estudiante es músico toca guitarra y realmente tiene afinado el oído y la expresión vocal, lo que le facilitó indagar en la interpretación del texto dramático.

Tabla 12: De los signos del espectáculo escénico

Obra de teatro de títeres: “La granja de la abuela Áurea”			
Personaje :Aurea			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	- Utilizó adecuadamente diversos niveles de voz (fuerte y débil). - Vocalizó adecuadamente los sonidos que componían las palabras formando frases comprensibles.
Visuales	Dentro del actor	3. Mímica. 4. Gesto. 5. Movimiento	Interpreto al personaje antagonista con ritmos lentos direcciones y pausas, lo que permitió dramatizar las emociones. El rostro del Aurea es neutro, pero a partir del movimiento corporal expresaba diversas situaciones en el escenario.
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Aurea es una anciana con cabello blanco muy largo, tiene un vestido dorado con un mantón rosado y tiene como peinado una trenza larga de 30 cm.
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Los elementos de utilería utilizados en el montaje de la obra “La granja de la abuela Áurea” consistieron en tres escenografías de un bosque, un dormitorio y una sala. También utilizaron elementos de utilería.
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	Utilizaron sonidos onomatopéyicos.

Instrumento adaptado y basado en (Kowzan, T. 1986)

Interpretación: El personaje Aurea es una anciana de condición social media con cabello blanco muy largo, tiene un vestido dorado con un mantón rosado y como peinado una trenza larga de aproximadamente 30 cm.

Utilizó adecuadamente diversos niveles de voz (altos y bajos).

Vocalizó adecuadamente los sonidos que componían las palabras, formando frases comprensibles en la interpretación del texto dramático.

3.5. Análisis e interpretación pedagógica de la investigación.

3.5.1. Memoria

El año 2018 revisando el silabo de teatro I encontré el tema sobre teatro de títeres, particularmente me encanta esta técnica del títere de guante con papel maché, porque cada participante desarrolla habilidades de modelado, pintado, diseño de vestuario, escenografía etc. Realmente es un espacio grandioso de creación, pero al escuchar las voces de los estudiantes con volúmenes bajos, sin una pronunciación audible y un tanto desmotivados me pregunte ¿Por qué no investigo sobre la interpretación del texto dramático con títeres? los estudiantes necesitan ser conscientes de su expresión vocal como futuros maestros de Arte y Cultura, fue así como iniciamos esta experiencia que da sentido a nuestras vidas a partir de la enseñanza – aprendizaje.

3.5.2. Elaboración de los títeres.

La confección de los títeres partió de una motivación, primero elegir a un animal con el cual el estudiante se identificará, y segundo elegir a una persona y determinar sus características de edad, rasgos faciales y condición social. Esta metodología parte de la definición del personaje para iniciar todo el recorrido de la creación hasta la etapa final de la puesta en escena.

3.5.2.1. Títeres con la técnica del papel maché

A) Materiales

- Papel higiénico (1 rollo)
- Cola sintética
- Tiza molida (1/2 kilo)
- 1/2 litro de agua
- Estecas y cuchillo
- 1/2 de arena seca
- Un par de medias de algodón
- Tubo PVC para instalación de luz eléctrica de 35 cm
- Telas de colores, pinceles y pinturas acrílicas



Figura A 2: Materiales para la elaboración de títeres con la técnica del papel mache.

Fuente: Elaboración propia

B) Proceso de construcción

1. Estructura

Se usa una media de algodón, se rellena con arena hasta tener el tamaño del puño de la mano, seguidamente se le incrusta el tubo previamente tapando ambos orificios con un pedazo de cinta de embalaje para que no se salga la arena, luego se acomoda hasta obtener una bola compacta y se amarra con un pedazo de pita o lana al tubo. Repetir el mismo proceso con la otra estructura.



Figura A 3: Estructura para el armazón del títere.

Fuente: (Elaboración propia).

2. Preparación del papel mache

Se mezcla en un recipiente todo el rollo de papel higiénico previamente picado en trocitos muy pequeños con un poco de agua hasta que se desmenuce por completo, seguidamente se incorpora la cola sintética y una porción de tiza molida, mezclamos manualmente hasta obtener una pasta cremosa.

3. Modelado del rostro del títere

Seguidamente agarramos un poco de pasta y amoldamos a la estructura previamente realizada, hasta cubrirla por completo incluyendo su cuello (le hacemos una hendidura para colocar la ropa) luego le damos la forma deseada al títere humano y animal, con ayuda de las estecas pulimos el rostro de los títeres modelados y cuando se finaliza ponemos a secar en la sombra ambos títeres sostenidos en una botella de vidrio durante tres días.

4. El estucado del títere

Para el estucado realizamos una crema, que consiste en tiza en polvo combinada con cola sintética y agua, luego se mezcló hasta obtener una pasta cremosa que se cubrió a cada cabeza del títere con un pincel por tres veces. Finalizamos dejando secar en la sombra por dos días en la misma botella de vidrio.

5. Lijado del rostro de títeres

Después de realizado el estucado y esperado el secado, se lijó con una lija para fierro N° 0 para que quite las impurezas y los grumos que pudo dejar el papel con la tiza, hasta darle finura al rostro de ambos títeres.

6. Pintado del rostro de los títeres

Después de finalizado el trabajo de lijado, se procedió a pintar, con colores característicos para cada títere. Para el humano se pintó con color piel y al detalle en cada facción del rostro a diferencia del animal se usó una base de colores del pelaje o plumaje del animal, también se realizó detalles en sus facciones. Una vez concluido el pintado con la técnica del acrílico se dejó secar.

7. Confección del cabello

Para el cabello, utilizamos un pedazo de cartón de 30 cm x 8cm y se enrolló la lana del color que desearon los estudiantes, en este caso se eligió lana negra que después de darle unas cinco vueltas se cosió con aguja e hilo para después cortarla por el otro lado y adherirla a la cabeza de nuestro títere humano con silicona líquida.

8. Confección del vestuario

Finalmente, cuando toda la cabeza del títere está terminada procedemos a confeccionarle su vestuario de acuerdo al personaje que interpretará, con una cartulina A4 medimos el largo de nuestra mano para poder coser una tela base que será su cuerpo, incluyéndole espacio para la cabeza y brazos, después colocamos manitos de silicona en las aberturas para los brazos y amarramos la cabeza a la tela por la abertura que le hicimos.



Figura A 4: Confección del vestuario del personaje

Fuente: (Elaboración propia).

Para concluir se confeccionó el vestuario del títere, por ejemplo: la alumna que interpreta al personaje ardilla también hizo una campesina así que le trenzó el cabello, confeccionó una chompa amarilla y una falda cocida a mano con pliegues.



Figura A 5: Títere de personaje humano “La campesina”

Fuente: (Elaboración propia).

Para la animal ardilla, utilizó tela de color marrón con una colita amarilla rellena de esponja y confeccionó un chaleco blanco.



Figura A 6: Títere del personaje Animal “La ardilla”

Fuente: (Elaboración propia).

3.5.3. Conformación de los equipos de trabajo

En esta etapa los equipos de trabajo se conformaron por características semejantes de los personajes títeres. Los estudiantes compartieron la etapa del montaje en armonía, compromiso y entusiasmo para obtener un logro satisfactorio en la creación de las obras de teatro con títeres.

3.5.4. Desarrollo de las sesiones de aprendizaje

La aplicación del proyecto se realizó en tres sesiones de aprendizaje que se desarrollaron de la siguiente manera:

Sesión de aprendizaje N° (01- junio- 2018)

Enfoque transversal: Búsqueda de la excelencia (incentiva a los estudiantes a dar lo mejor de sí mismo para alcanzar sus metas y contribuir con su comunidad estudiantil).

Título de la Sesión: La voz en el teatro de títeres

Tema: La expresión Vocal

- Capacidades:

Conoce principios básicos de la expresión vocal.

- Conocimientos:

Interpretación del texto dramático con títeres.

- Actitudes:

Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas.

Aprendizaje esperado: Identifica y diferencia las técnicas de respiración, altura, intensidad, timbre, ritmo, articulación y modulación de la expresión vocal.

Proceso pedagógico:

Inicio: Registro de asistencia.

Palabras de bienvenida y sustentación sobre el trabajo a desarrollar.

Narración del cuento “Floripondio” en esta experiencia el propósito fue como a través de los cambios de voces los espectadores estudiantes diferencian la interpretación del personaje a partir de la voz.

Desarrollo: Reconocimiento de la inspiración y expiración utilizando el diafragma.

- Calentamiento de las cuerdas vocales: Cerrando la boca emitir el sonido con la letra M, vibrar los labios y lengua.

- Reconocimiento de los resonadores: Corona, frente, nariz, pecho y diafragma, en esta etapa los estudiantes emiten el sonido sin abrir la boca para lograr ubicar el sonido en cada parte indicada.

-Ubica y proyecta el sonido articulado con las letras A, O, X tomando en cuenta los resonadores.

-Interpretar la frase “El rey de la china murió” con diferentes estados emocionales expresados con la voz (tristeza, alegría, cólera, llanto, risa etc.)

Cierre: Cada estudiante manifiesta como fue su proceso de reconocimiento de su voz y sobre todo comparte las dificultades que tuvo en el proceso del trabajo escuchando con atención y respeto a cada uno de sus compañeros.

Sesión de aprendizaje N° 2 (08 – Junio- 2018)

Enfoque transversal: Búsqueda de la excelencia (incentiva a los estudiantes a dar lo mejor de sí mismo para alcanzar sus metas y contribuir con su comunidad).

Título de la Sesión: Interpretación del texto dramático

Tema: El texto dramático como creación colectiva

- Capacidades:
Conoce principios básicos de la estructura dramática.
- Conocimientos:

Interpretación del texto dramático con títeres.
- Actitudes:
Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas.

Aprendizaje esperado: Elabora el texto dramático en equipo.

Proceso pedagógico:

Inicio. -Registro de asistencia.

-Palabras de bienvenida y sustentación sobre la actividad a desarrollar.

-La imaginación es importante en la creación de un libreto, guion o texto y por ello se dio lectura del texto la Caperucita roja, para que ubiquen la estructura dramática (exposición, nudo y desenlace).

Desarrollo: -Determinar el objetivo de la obra que consiste en informar, entretener, reflexionar etc.

-El equipo definirá el tema a tratar.

-El equipo determinará el ambiente y los personajes.

-El equipo elaborará el argumento de la obra.

- El equipo determinará cuantas escenas tendrá la obra.

- Redacción del guion, libreto o texto. Se toma en cuenta el triángulo argumental de la historia relacionado con la exposición, el nudo y el desenlace. Luego se realizará acotaciones que indiquen las acciones que cada personaje interpretará. Concluido el guion luego será repartido a cada uno de los integrantes para ser revisado estando sujetos a modificaciones antes y después de representar la obra.

Cierre: Cada estudiante manifiesta como fue su proceso de creación en equipo, partiendo de todas las premisas como los objetivos, el tema etc.

Sesión de aprendizaje N° 3 (15-junio- 2018)

Enfoque transversal: Búsqueda de la excelencia (incentiva a los estudiantes a dar lo mejor de sí mismo para alcanzar sus metas y contribuir con su comunidad).

Título de la sesión: Interpretación del texto dramático.

Tema: Presentación de obras de teatro con títeres.

- Capacidades:

Memorización del texto dramático.

- Conocimientos:

Interpretación del texto dramático con títeres.

-Actitudes:

Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas

Aprendizaje esperado: Memoriza e interpreta el texto dramático.

Inicio: Registro de asistencia.

-Palabras de bienvenida y sustentación sobre la actividad a desarrollar.

El alumbramiento de una obra en el teatro con títeres es muy importante y los estudiantes se organizaron tomando en cuenta la escenografía, el vestuario, la utilería, el repaso del texto previo a la presentación.

Desarrollo: Muestra de las cuatro obras de teatro con títeres titulados: “Nacimiento del Koa”, “Un día en la casa y en la chacra”, “La familia de don Remigio” y “La granja de la abuela Aurea”.

Cada obra tiene un presentador quien menciona el título de la obra y luego se desarrolla la historia teniendo en cuenta el triángulo argumental (exposición, nudo y

desenlace), es muy importante la interpretación del texto dramático con fluidez, proyecciones distantes, correcta dicción, tonos graves y agudos.

Fondos musicales, la utilización de las escenografías por cada escena y finalmente el agradecimiento de parte de todos los títeres actores.

Cierre: Cada estudiante manifiesta sus logros obtenidos en esta etapa final de la presentación de sus obras creadas e imaginadas por ellos mismos.

CAPITULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Presentación de resultados

Los resultados mediante el instrumento de los valores semióticos teatral validados por el autor Gutiérrez, 1989, nos permitió identificar el progreso en la interpretación del texto a través de los códigos no verbales del código complementario de los personajes en el punto A) paralingüísticos. Se utilizó este instrumento de forma integral para tener una idea global de una obra de teatro en el cual incluye a la sintáctica, semántica y pragmática en el cual existen códigos.

4.1.1 Resultados de análisis semiótico

Tabla 13: *Valores semióticos teatral de la obra “La leyenda del Koa”*

I. SINTÁCTICA	<p>1. CÓDIGOS VERBALES. Permitirá realizar el estudio del texto teatral de la obra “El nacimiento del Koa” tomando en cuenta cuatro aspectos que a continuación desarrollaremos:</p> <p>A. Los personajes. Estuvieron integradas por el Koa, Ukuko, la ardilla Valeria, Agustino y Rocío. - ellos interpretaron a animales y humanos, pertenecen a un contexto imaginario de la selva, cada uno de los personajes tiene una caracterización particular con</p>
----------------------	--

	<p>respecto a su edad, personalidad, estrato social y una voz característica.</p> <p>B. El diálogo. El desarrollo de la obra dialogada donde se plasmó el triángulo argumental de la exposición, nudo y desenlace, lo que permitió ubicar a los actores en cada escena de la obra dirigida a niños.</p> <p>C. La acción. La obra “La leyenda del Koa” estuvo dividida en seis escenas tituladas: Nacimiento del Koa, el Chaman, la transformación, la búsqueda, la captura y la despedida. En cada escena se realizó una secuencia de acciones que generó situaciones de sorpresa, miedo, persecución, enfrentamiento, discusión, arrepentimiento y pena.</p> <p>D. Las acotaciones. En la obra fue importante colocar las acotaciones para que los personajes sepan que acciones realizar en cada escena, sobre todo cuando se generó el conflicto de la obra.</p> <p>2. CÓDIGOS NO VERBALES. Se clasificó según su relación con los aspectos lingüísticos.</p> <p>A. Código complementario de los personajes:</p> <p>a). Paralingüístico: La percepción lingüística a través del tono de sus voces graves y agudos, los volúmenes alto, bajo y la correcta dicción, fueron los indicadores importantes en este trabajo de investigación a los cuales los estudiantes asumieron con excelente compromiso.</p> <p>b). Kinésica -Proxémico: En este código los gestos, los movimientos y las distancias son observados minuciosamente porque permite desarrollar una composición. La obra estuvo compuesta de movimientos lentos, rápidos, acciones cortas y grandes. Con respecto a</p>
--	--

	<p>los gestos los títeres tienen un rostro neutro por lo cual no expresa una intención.</p> <p>c). Del aspecto: Son elementos auxiliares de percepción visual que necesita un personaje. En esta puesta en escena los vestuarios de los títeres estuvieron en una gama de colores cálidos y fríos cuyos diseños fueron detallistas a partir de incluir bolsillos, chalecos, faldas multicolores con flecos de lana.</p> <p>B. Código complementario del diálogo:</p> <p>a) El Decorado: Como escenografía se utilizó dos bastidores con diseños de una noche estrellada y un paisaje con perspectiva por espacio interpuesto. En este grupo todos los estudiantes tienen una gran fortaleza de dominio de las artes visuales por lo cual realizaron los diseños con perspectiva, contraste de color y forma.</p> <p>b) Los objetos: En el teatro también son conocidos como elementos de utilería. En esta obra “El nacimiento del Koa” se utilizó un saquillo y un volcán en miniatura.</p> <p>C. Código complementario de la acción:</p> <p>a) La luz: En la obra no se utilizó iluminación directa para los actores, solo hubo iluminación ambiental dirigida a los espectadores y actores en el teatrín.</p> <p>b) Música: No hubo fondo musical, sino efectos sonoros onomatopéyicos producido por los actores en momentos de transformación de los personajes.</p> <p>D. Código complementario del código lingüístico en general:</p> <p>a) Proyecciones filmadas. En la obra no se utilizó ninguna proyección fílmica.</p>
--	--

	<p>b) Otros posibles. El proyecto estuvo relacionado con los títeres de guante por lo tanto se utilizó un teatrín de tres hojas.</p>
<p>II. SEMÁNTICA</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estudio del significado de los elementos sintácticos (situaciones, secuencias, funciones). La obra se dividió en seis escenas que fueron desarrolladas secuencialmente y cada uno de los personajes cumplió con su función correspondiente. 2. Estudio de la relación: mundo representado – mundo referenciado. Los dos mundos se complementaron de manera comprensible, por la apertura del espectador donde se pudo observar situaciones de un temblor o la transformación de un personaje en otro a través de la acción de bajar y subir en el espacio escénico de un teatrín. 3. Estudio de la relación espacio - tiempo. El espacio escénico se desarrolló en un caserío de la selva junto a un volcán. Se interpretó solo con tiempos presentes.
<p>III.PRAGMÁTICA</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Relación autor – obra. La obra fue de creación colectiva entre los tres actores y la trama estuvo relacionado directamente con aspectos personales e imaginarios de los participantes. 2. La relación obra – espectador. La obra tuvo receptividad de parte de los espectadores porque hubo muchas escenas de conflicto, que produjo bastante atención. 3. La relación espacio – tiempo. La obra no tuvo dificultades se fusionó eficientemente entre el espacio bosque y tiempo presente.

Tabla 14: *Valores semióticos teatral de la obra “Un día en la casa y en la chacra”*

<p>I. SINTÁCTICA</p>	<p>1. CÓDIGOS VERBALES. Permitirá realizar el estudio del texto teatral de la obra “Un día en la casa y en la chacra” elaborado por los propios estudiantes. La estrategia propuesta para crear el guion fueron los personajes. Tomaremos en cuenta cuatro aspectos que a continuación desarrollaremos.</p> <p>A. Los personajes: Estuvieron integradas por el narrador, María, Markuscha, vecino Pedro, Vaca Julia y conejo peluchin. Se interpretó a personajes animales y humanos de la zona rural andina, cada uno de ellos tiene una caracterización particular con respecto a su edad, personalidad, estrato social y una voz particular que le caracterizaba.</p> <p>B. El diálogo: El desarrollo de la obra fue narrativa donde se plasmó el triángulo argumental de la exposición, nudo y desenlace.</p> <p>C. La acción: La obra “Un día en la casa y en la chacra” estuvo dividida en seis escenas.</p> <p>D. Las acotaciones: En la obra fue importante colocar las acotaciones por que los estudiantes como iniciantes necesitan tener indicaciones para poder interpretar a su personaje en el triángulo argumental de la exposición, nudo y desenlace.</p> <p>2. CÓDIGOS NO VERBALES. Se clasificó según su relación con los aspectos lingüísticos.</p> <p>A. Código complementario de los personajes.</p> <p>a). Paralingüístico: La percepción lingüística a través del tono de sus voces graves, agudas, los volúmenes altos y bajos, correcta dicción, fueron indicadores importantes en este trabajo de investigación donde los estudiantes asumieron con responsabilidad.</p>
-----------------------------	--

	<p>b). Kinésica - Proxémico -. La obra estuvo compuesta de desplazamientos lentos, rápidos, acciones cortas y grandes, subidas y bajadas de los personajes. Las acciones con la cabeza determino muchas situaciones de sorpresa, miedo y preocupación.</p> <p>c). Del aspecto: Son elementos auxiliares de percepción visual que necesita un personaje. En esta puesta en escena los vestuarios de los títeres estuvieron en una gama de colores cálidos y fríos cuyos diseños fueron elaborados por los propios estudiantes.</p> <p>B. Código complementario del diálogo:</p> <p>a) El Decorado: Como escenografía se utilizó un bastidor de 40 x 50 cm con diseños de una cocina y una chacra andina con perspectiva intuitiva.</p> <p>b) Los objetos: Los elementos de utilería que se utilizó fueron: ollas, cocina, mesa y estuvieron dibujados dentro de la escenografía.</p> <p>C. Código complementario de la acción:</p> <p>a) La luz: En la obra no se utilizó iluminación directa para los actores, sino hubo iluminación ambiental dirigida a los espectadores y actores en el teatrín.</p> <p>b) Música: No hubo fondo musical, sino efectos sonoros onomatopéyicos producido por los actores en momentos de situaciones de sorpresa</p> <p>D. Código complementario del código lingüístico en general:</p> <p>a) Proyecciones filmadas: En la obra no se utilizó ninguna proyección fílmica.</p> <p>b) Otros posibles: El proyecto estuvo relacionado con los títeres de guante por lo tanto se utilizó un teatrín de tres hojas.</p>
--	--

<p>II. SEMÁNTICA</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estudio del significado de los elementos sintácticos (situaciones, secuencias, funciones). La obra se dividió en cuatro escenas que fueron desarrolladas secuencialmente y cada uno de los personajes cumplió con su función correspondiente en cada una de las escenas de la obra. 2. Estudio de la relación: mundo representado – mundo referenciado. Los dos espacios del hogar y la chacra se complementaron de manera comprensible donde se pudo observar situaciones creíbles de un laberinto producido por la vaca Julieta, de la acción de bajar y subir en el espacio escénico de un teatrín. 3. Estudio de la relación espacio - tiempo. El espacio escénico se desarrolló en una comunidad de la sierra. Las escenas se interpretaron en tiempo presente y sólo de día.
<p>III.PRAGMÁTICA</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Relación autor – obra. La obra fue de creación colectiva entre los tres actores y la trama estuvo relacionado directamente con aspectos personales e imaginarios de los participantes a elaborar la dramaturgia. 2. La relación obra – espectador. La obra tuvo receptividad de parte de los espectadores porque hubo muchas escenas anecdóticas donde se mostró que algunos hombres en la sierra no son capaces de asumir los quehaceres del hogar que hace la mujer. Varias escenas produjeron risas a carcajadas. 3. La relación espacio – tiempo. La obra no tuvo dificultades se fusionó eficientemente entre el espacio del campo y el hogar. El tiempo utilizado fue el presente.

(Gutiérrez, 1989, p.88)

Tabla 15: *Valores semióticos teatral de la obra “La familia de don Remigio”*

<p>I. SINTÁCTICA</p>	<p>1. CÓDIGOS VERBALES. La obra “La familia de don Remigio”, fue escrita por los propios estudiantes, la estrategia propuesta para crear el guion fueron los personajes, se tomó en cuenta el triángulo argumental (exposición, nudo y desenlace) y el contexto andino. En este código verbal tomaremos en cuenta cuatro aspectos que a continuación desarrollaremos.</p> <p>A. Los personajes: Estuvieron integradas por don Remigio, doña Natividad, el anciano mendigo, el perro Hachico y el mono Kimkuncho. Se interpretó a personajes animales y humanos de la zona rural andina, cada uno de ellos tiene una caracterización particular con respecto a su edad, personalidad, estrato social y una voz que le caracteriza en el dialogo entre los personajes.</p> <p>B. El diálogo: El desarrollo de la obra fue en prosa donde se plasmó el triángulo argumental de la (exposición, nudo y desenlace) permitió a los actores fluidez, concentración en la trama dramática.</p> <p>C. La acción: La obra de teatro de títeres “La familia de don Remigio” estuvo dividida en seis escenas.</p> <p>D. Las acotaciones: En la obra fue importante colocar las acotaciones para orientar en todo el tiempo de la presentación de la obra.</p> <p>2. CÓDIGOS NO VERBALES. Se clasificó según su relación con los aspectos lingüísticos.</p> <p>A. Código complementario de los personajes.</p> <p>a). Paralingüístico: La percepción lingüística a través del tono de sus voces graves, agudas, los volúmenes</p>
-----------------------------	--

altos, bajos, la correcta dicción; fueron indicadores importantes en este trabajo de investigación. Los estudiantes asumieron con compromiso esta experiencia donde se resaltó nuestra lengua materna el quechua.

b). **Kinésica - proxémico:** La obra estuvo compuesto de movimientos lentos, rápidos, acciones cortas, amplias, subidas y bajadas de los títeres en el teatrín. Cuando los títeres movían las cabezas a los costados, arriba y abajo comunicaban diversas situaciones.

c). **Del aspecto:** En esta puesta en escena los vestuarios de los títeres estuvieron en una gama de colores cálidos y fríos cuyos diseños fueron elaborados por los propios estudiantes de acuerdo a las características de cada uno de los personajes.

B. Código complementario del diálogo:

a) **El decorado:** Como escenografía se utilizó un bastidor con diseño de una cocina y el mercado con perspectiva angular.

b) **Los objetos:** En esta obra “La familia de don Remigio” la utilería fueron: un saquillo, piedritas y manzanitas pequeñas.

C. Código complementario de la acción:

a) **La luz:** En la obra no se utilizó iluminación directa para los actores, sino hubo iluminación ambiental dirigida a los espectadores y actores en el teatrín.

b) **Música:** No hubo fondo musical, sino efectos sonoros onomatopéyicos producido por los actores en algunos momentos de las escenas del clímax.

	<p>D. Código complementario del código lingüístico en general:</p> <p>a) Proyecciones filmadas: En la obra no se utilizó ninguna proyección fílmica.</p> <p>b) Otros posibles: El proyecto estuvo relacionado con los títeres de guante por lo tanto se utilizó un teatrín de tres hojas.</p>
<p>II. SEMÁNTICA</p>	<p>1. Estudio del significado de los elementos sintáctico (situaciones, secuencias, funciones): La obra se dividió en once escenas que fueron desarrolladas secuencialmente y cada uno de los personajes cumplió con su función correspondiente en cada una de las escenas de la obra.</p> <p>2. Estudio de la relación: mundo representado – mundo referenciado.</p> <p>Los dos espacios del hogar y el mercado, se complementaron comprensiblemente, por la apertura del espectador donde se pudo observar situaciones creíbles de conflicto con el personaje antagonista mendigo.</p> <p>3. Estudio de la relación espacio - tiempo. El espacio escénico se desarrolló en un pueblo con su mercado. Se interpretó con tiempo presente y las escenas se desarrollaron sólo de día.</p>
<p>III. PRAGMÁTICA</p>	<p>1. Relación autor – obra: La obra fue de creación colectiva de los dos actores y la trama estuvo relacionado directamente con aspectos personales e imaginarios de los participantes en la dramaturgia.</p> <p>2. La relación obra – espectador: La obra tuvo receptividad de parte de los espectadores porque hubo muchas escenas anecdóticas relacionadas con la pareja y el mendigo.</p>

	<p>3. La relación espacio – tiempo: La obra no tuvo dificultades se fusionó eficientemente entre el espacio del hogar, el mercado y tiempo presente.</p>
--	---

(Gutiérrez, 1989, p.88)

Tabla 16: *Valores semióticos teatral de la obra “La granja de la abuela Aurea”*

<p>I. SINTÁCTICA</p>	<p>1. CÓDIGOS VERBALES. La obra “La granja de la abuela Aurea”, fue escrita por los propios estudiantes, la estrategia propuesta para crear el guion fueron los personajes, se tomó en cuenta el triángulo argumental (exposición, nudo y desenlace) y el contexto andino. En este código verbal tomaremos en cuenta cuatro aspectos que a continuación desarrollaremos.</p> <p>A. Los personajes: Estuvieron integradas por el gato, el pato, el búho, Brook, Angie y Aurea. Se interpretó a personajes animales y humanos de la zona rural costa, cada uno de ellos tiene una caracterización particular con respecto a su edad, personalidad, estrato social y una voz que le caracteriza en el dialogo entre los personajes.</p> <p>B. El diálogo: El desarrollo de la obra fue propuesta en prosa, permitiendo ubicar a los actores en cada escena con fluidez.</p> <p>C. La acción: La obra “La granja de la abuela Aurea” estuvo dividida en seis escenas.</p> <p>D. Las acotaciones: En una obra es importante colocar las acotaciones por que permiten a los personajes interpretar de manera eficiente las escenas sobre todo donde se genera el conflicto y el desenlace de la obra.</p> <p>2. CÓDIGOS NO VERBALES. Se clasificó según su relación con los aspectos lingüísticos.</p> <p>A. Código complementario de los personajes:</p>
-----------------------------	--

	<p>a). Paralingüístico: La percepción lingüística a través del tono de sus voces graves y agudas, los niveles altos, bajos y correcta dicción. - fueron los indicadores importantes en este trabajo de investigación a los cuales los estudiantes asumieron con conciencia para mejorar las dificultades que cada uno de ellos tenía.</p> <p>b). Kinésica - proxémico: En este código los gestos, los movimientos y las distancias son observados minuciosamente porque permite desarrollar una composición. La obra estuvo compuesta de movimientos lentos, rápidos, acciones cortas, grandes y subidas y bajadas de los títeres en el teatrín. Con respecto a los gestos los títeres tienen un rostro neutro por lo cual no expresa una intención solo mueve la cabeza a los costados, arriba y abajo.</p> <p>c). Del aspecto: Son elementos auxiliares de percepción visual que necesita un personaje. En esta puesta en escena los vestuarios de los títeres estuvieron en una gama de colores cálidos y fríos cuyos diseños fueron elaborados por los propios estudiantes de acuerdo a las características de cada uno de los personajes.</p> <p>B. Código complementario del diálogo:</p> <p>a) El Decorado: Como escenografía se utilizó un bastidor con diseño de un dormitorio, la sala y el patio con perspectiva de un punto de fuga</p> <p>b) Los objetos: Los elementos de utilería en la obra “La granja de la abuela Aurea” los diseños de utilería fueron unos platos con comida en miniatura y ramos de flores.</p> <p>C. Código complementario de la acción:</p> <p>a) La luz. En la obra hubo iluminación ambiental dirigida a los espectadores y actores en el teatrín.</p>
--	---

	<p>b) Música. No hubo fondo musical, sino efectos sonoros onomatopéyicos producido por los actores en algunas escenas como llantos y canto del Búho.</p> <p>D. Código complementario del código lingüístico en general:</p> <p>a) Proyecciones filmadas. En la obra no se utilizó ninguna proyección fílmica.</p> <p>b) Otros posibles. El proyecto estuvo relacionado con los títeres de guante por lo tanto se utilizó un teatrín de tres hojas.</p>
<p>II. SEMÁNTICA</p>	<p>1. Estudio del significado de los elementos sintáctico (situaciones, secuencias, funciones). La obra se dividió en seis escenas que fueron desarrolladas secuencialmente y cada uno de los personajes cumplió con su función correspondiente en cada una de las escenas de la obra.</p> <p>2. Estudio de la relación: mundo representado – mundo referenciado. Los tres espacios del dormitorio, sala y patio se complementaron de manera comprensible. Se pudo observar situaciones creíbles de conflicto con el personaje antagonista del joven Brook.</p> <p>3. Estudio de la relación espacio - tiempo. El espacio escénico se desarrolló en una granja de la costa. Se interpretó solo en tiempo presente y las escenas se desarrollaron de día.</p>
	<p>1. Relación autor – obra. La obra fue de creación colectiva y la trama estuvo relacionado directamente con situaciones imaginarios de los participantes que lo plasmaron en la dramaturgia.</p> <p>2. La relación obra – espectador. La obra tuvo receptividad de parte de los espectadores porque hubo</p>

III.PRAGMÁTICA	<p>muchas escenas dramáticas que conmovieron nuestros sentimientos.</p> <p>3. La relación espacio – tiempo. La obra no tuvo dificultades se fusionó eficientemente entre el espacio de la granja y el tiempo presente.</p>
-----------------------	---

(Gutiérrez, 1989, p.88)

4.1.2 Resultados de análisis pedagógico.

Contexto

Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco.

Objetivo General

Identificar las dificultades de los estudiantes en la interpretación de un texto dramático con títeres para mejorar su expresión oral.

Objetivos Específicos

- Identificar las dificultades en la interpretación del texto dramático tomando en cuenta la fluidez, la dicción y la proyección en volúmenes de la voz para el análisis del problema en cada uno de los estudiantes participantes.
- Elaborar módulos de aprendizaje relacionados con la expresión vocal: respiración, gesticulación, impostación, dicción, memorización y articulación para ser aplicadas en la interpretación del texto dramático con títeres.
- Interpretar los textos dramáticos a través del análisis de la valoración estética y semiótica en el hecho teatral con los códigos de la sintáctica, semántica, y la pragmática.

La elaboración de los títeres con la técnica del papel maché.

La confección de los títeres partió de una motivación, primero elegir a un animal con el cual el estudiante se identificará y segundo elegir a una persona y determinar sus características de edad, rasgos faciales y condición social. Esta

metodología parte de la definición del personaje para iniciar todo el recorrido de la creación hasta la etapa final de la puesta en escena.

Desarrollo de los módulos de aprendizaje

La aplicación del proyecto se realizó a través de tres sesiones de aprendizaje titulados: La expresión vocal, el texto dramático como creación colectiva y la interpretación del texto dramático.

Desempeños esperados

Las evidencias de aprendizaje fueron las siguientes:

- Identificaron y diferenciaron las técnicas de respiración, gesticulación, impostación y dicción de la expresión vocal.
- Elaboraron el texto dramático en equipo.
- Memorizaron e interpretaron el texto dramático con títeres con eficiencia.

Interpretación del hecho teatral por personajes

Interpretación del personaje Koa: Es un gato silvestre de color verde en gamas quien al principio tuvo dificultad en la modulación y articulación, porque la estudiante no tuvo experiencia en el teatro con títeres, pero a partir de realizar ejercicios de expresión vocal, estrategias de memorizar e interpretar el texto, mejoró significativamente su seguridad en escena. Por lo tanto, el personaje logro proponer un timbre de voz aguda y matizo en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba en cada escena de la obra. También fue importante el trabajo en equipo que realizo junto a sus compañeros.

Interpretación del personaje Ukuko: Desde la apertura del trabajo de investigación el estudiante que interpreto al Ukuko, mostro desinhibición y espontaneidad de voz y sonidos onomatopéyicos, al inicio hablaba entre los dientes, lo que no le permitió tener una adecuada dicción y pronunciación, pero a partir de ser consciente de esa dificultad ensayo constantemente logrando una mejora progresiva. El timbre de voz del Ukuko fue grave y fuerte, con una sola intención de comunicar y llegar al espectador para hacerlo disfrutar de la puesta en escena con los títeres.

Interpretación del personaje Ardilla: Este personaje era el antagonista quien era muy extrovertido. Desde un inicio tuvo amplitud de registro vocal pero no era entendible, a partir de la lectura repetida, memorizar e interpretar el texto durante muchas sesiones de modo grupal, mejoró considerablemente junto a sus compañeros por el empeño y compromiso asumido. El timbre de voz fue agudo y fuerte, produjo cambios en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje protagonista de la obra que generó constantes conflictos en escena provocando interés en el público espectador.

Interpretación del personaje Markuscha: El estudiante que interpreto a este personaje se identifica con la gente andina y por eso cuando asumió a su personaje el campesino Markuscha lo realizó con carisma, utilizando las palabras articuladas con adecuada modulación, no tuvo mucha dificultad en la interpretación del texto dramático.

Su timbre de voz fue grave con amplitud de vibración, en el proceso propuso cambio de voz de acuerdo a las situaciones que ameritaba el personaje en las escenas que le correspondió interpretar.

Interpretación del personaje la vaca Julieta: Este personaje fue asumido por un varón que le dio una voz peculiar y única. En la etapa de inicio mostró dificultad para articular correctamente las palabras por falta de ejercitar la modulación, no se hacía entender, su timbre de voz fue grave y áspera.

En el transcurso del proceso fue variando de acuerdo a las situaciones de las escenas que transcurría el personaje. Su dedicación y persistencia le permitió corregir notablemente sus dificultades, también tuvo bastante apoyo de parte de sus compañeros para superar las dificultades.

Interpretación del personaje don Remigio: El estudiante que interpreto a este personaje tiene una experiencia directa con las personas de las zonas rurales porque él proviene de una provincia cusqueña y cuando hizo actuar al personaje campesino de don Remigio lo hizo con mucha naturalidad. En las primeras sesiones de clase tuvo dificultad para pronunciar correctamente las palabras por falta de ejercitar la dicción y proyectar su voz en diferentes intensidades. Su timbre de voz fue grave y con volumen débil, en el proceso

fue tomando conciencia de las limitaciones que tenía y mejoró cuando interpretaba situaciones de conflictos en varias escenas que atravesó el personaje.

Interpretación del personaje doña Natividad: La joven estudiante que interpreto a la señora campesina andina, también proviene de otra provincia del cusco, lo que le permitió caracterizar al personaje con seguridad y empleo una articulación vocal clara y fluida. Su timbre de voz fue agudo y fuerte, matizó correctamente en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje hablando en castellano y quechua. La estudiante que interpreto a doña Natividad tiene una excelente interpretación del texto dramático.

Interpretación del personaje Angie: La estudiante creó a su personaje de acuerdo a su condición social de ella misma.

Desde la apertura del trabajo de investigación tuvo una articulación adecuada, los sonidos que propuso en cada escena fueron adecuadas. Moduló en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje.

La estudiante que interpretó al personaje Angie, tuvo una excelente articulación vocal al interpretar el texto dramático.

Interpretación del personaje Brook: El estudiante utilizó adecuadamente las intensidades de su voz, moduló adecuadamente los sonidos que componen las palabras. Su timbre de voz fue agudo y grave, matizando correctamente en momentos de acuerdo a la situación que atravesaba el personaje. Este estudiante es músico toca guitarra y realmente tiene afinado el oído y la expresión vocal, lo que le facilitó indagar en la interpretación del texto dramático y su participación fue importante en el grupo de trabajo porque colaboró con sus compañeras en la composición escénica.

Interpretación del personaje Aurea: La estudiante utilizó adecuadamente la intensidad de sus niveles de voz (altos y bajos), también pudo diferenciar los timbres lo cual le dio presencia al personaje que interpreto.

La articulación y modulación adecuada, los sonidos onomatopéyicos permitió que las frases sean comprensibles en la interpretación del texto dramático. Esta estudiante estuvo comprometida en todo el proceso de trabajo de teatro con los títeres.

Hoja de validación

Los autores Carrasco González, Ángela y Finol, José Enrique escribieron sobre la Semiótica del espectáculo: Contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro Revista de Artes y Humanidades UNICA, vol. 8, núm. 18, enero-abril, 2007, pp. 281-309 Universidad Católica Cecilio Acosta Maracaibo, Venezuela, en el cual este instrumento de valoración estética teatral esta validado por Tadeusz Kowzan ,1986.

Instrumento de valoración estética teatral

Obra de teatro de títeres:			
Personaje :			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	
Visuales	Dentro del actor	3. Mímica. 4. Gesto. 5. Movimiento	
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	

Fuente: Adaptado y basado en el instrumento validado por (Kowzan, T. 1986)

Este instrumento esta validado por el autor Fabián Gutiérrez Flórez en su texto Aspectos de análisis semiótico teatral, el cual permitió realizar la valoración semiótica teatral de

las obras creadas en este trabajo de investigación titulado “Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco”.

Instrumento de valoración semiótica teatral

I SINTÁCTICA	<p>1 CÓDIGO VERBAL</p> <p>A.- Los personajes</p> <p>B.-El diálogo</p> <p>C.- La acción</p> <p>D.- Las acotaciones</p> <p>2. CÓDIGOS NO VERBALES</p> <p>A.- Código complementario de los personajes.</p> <p> a) Paralingüístico</p> <p> b) Kinésica Proxemico</p> <p> c) Del aspecto</p> <p>B.- Código complementario del diálogo</p> <p> a) El decorado</p> <p> b) Los objetos</p> <p>C.- Código complementario del código lingüístico en general.</p> <p> a) Proyecciones filmadas.</p> <p> b) Otras posibles.</p>
II SEMÁNTICA	<p>1.- Estudio del significado de los elementos sintácticos (Situaciones, secuencias y funciones)</p> <p>2.- Estudio de la relación: Mundo representado- Mundo referenciada.</p> <p>3.-Estudio de la relación espacio –tiempo.</p>
III PRAGMÁTICA	<p>1.- Relación autor – obra</p> <p>2.- La relación obra espectador</p> <p>3.-La relación espacio tiempo</p>

Fuente: Instrumento validado por (Gutiérrez, 1989)

Conclusiones

Primera: En este trabajo de investigación se utilizó rúbricas para evaluar la expresión oral con los siguientes indicadores: respiración, altura, intensidad, timbre, articulación y modulación que permitieron identificar las dificultades de los estudiantes. A continuación, menciono las dificultades encontradas a través de los personajes que cada uno de ellos interpretaron:

- Los personajes Okuko, don Remigio, Aurea y Brook evidenciaron tener baja intensidad en la proyección de sus voces, pronunciación de frases entre cortadas y falta de modulación en la interpretación del texto dramático.
- En los personajes ardilla, Natividad, Angie, Markuscha y Vaca Julieta las dificultades encontradas fueron que no diferenciaban las intensidades de timbres agudos, graves y falta modulación armónica que son las cualidades del sonido en la interpretación del texto dramático.

A partir de la memorización e interpretación del texto dramático con los títeres cada uno de los personajes con sus características vocales interpretado por los estudiantes del VI ciclo mejoraron significativamente en las tonalidades de sus voces agudos y graves, diferenciaron las distancias del volumen, pronunciaron con mayor claridad las palabras y modularon con armonía la interpretación de cada uno de los personajes que asumieron en escena.

Segunda: Se elaboró los módulos de aprendizaje con estrategias metodológicas en Expresión vocal y estuvieron relacionados con sus principios básicos de los pliegues vocales a partir de:

- Ejercicios de respiración: Inspiración, retención y expiración, para conseguir la fluidez de las frases del texto.
- Concentración para diferenciar las intensidades de los timbres ubicados en la corona, frente, nariz, pecho y diafragma.
- Proyección de la intensidad de la voz en dos niveles cerca y lejos.
- La interpretación del texto a través de la frase “El rey de la india murió” con diferentes estados emocionales (cólera, riza, tristeza y asombro).

La experiencia práctica del trabajo de la voz permitió solucionar las dificultades en la interpretación del texto dramático de todos los estudiantes participantes en este trabajo de investigación.

Tercero: Se interpretaron los textos dramáticos a partir del análisis de la valoración estética y semiótica del hecho teatral, utilizando instrumentos validados por los autores (Kowzan, t.1986) y (Gutiérrez, F.1989); los cuales permitieron validar este trabajo de investigación que considera códigos relacionados con la sintáctica, semántica y la pragmática a nivel individual de los personajes y grupal a partir de cada obra de teatro con títeres.

Recomendaciones

-Se recomienda que nuestros estudiantes de la especialidad de Educación Artística desarrollen en los cursos teóricos exposiciones frecuentes, para que ejerciten su expresión oral relacionados con la respiración, altura, intensidad, timbre, articulación y modulación, para evitar dificultades en el desarrollo de su carrera profesional.

- El trabajo de campo de este trabajo de investigación se ampliará a tres meses para validar los instrumentos de valores estéticos y semióticos del teatro en la tesis de licenciatura.

-Los instrumentos de análisis de la valoración estética y semiótica del hecho teatral basados en (Kowzan, t.1986) y de (Gutiérrez, F.1989), serán validados en el trabajo de tesis de la licenciatura para que sean utilizados en posteriores trabajos de investigación en teatro desarrollados en nuestra Universidad Nacional Diego Quispe Tito-Cusco.

Discusión de resultados

- En el trabajo de investigación titulado: Los títeres como estrategia didáctica y expresión oral en estudiantes de la Institución Educativa Inicial n° 733 del distrito de Perené- Satipo - Perú 2018, concluye mencionando que ambas variables se correlacionan de manera positiva perfecta y se determinó que los títeres tuvieron una correlación positiva perfecta en la expresión oral de los estudiantes en un 72.4 %.

Por lo tanto, los títeres en nuestra investigación cumplieron también su función de ayudar a los estudiantes en el desarrollo de su expresión vocal a partir de la interpretación del texto dramático. Ambos trabajos de investigación comparten satisfactoriamente la aplicación del uso de la técnica de los títeres.

- La tesis el “Teatro de títeres y los valores personales en los alumnos de segundo grado de primaria de la Institución Educativa mixta de aplicación Fortunato Luciano Herrera de Cusco -2017 presenta los resultados donde muestra que el uso de los títeres permite mejorar significativamente los valores personales y las dimensiones de la honradez y honestidad.

En este trabajo de investigación también los títeres resultan siendo un medio para canalizar los valores en los estudiantes del nivel primario y en nuestro trabajo de investigación los títeres cumplieron un rol de mediador para que los jóvenes estudiantes del VI ciclo mejoren su interpretación del texto dramático a través de diferentes ejercicios de la expresión vocal, trabajo en equipo, dialogo y monitoreo permanente de la investigadora que era la docente del curso de teatro.


Lista de referentes

- Artiles, F. (2005). *titeres*. España: Las misiones pedagógicas.
- Bobes Naves, M. (2010). *Lecturas del texto*. España: Dialnet.
- Carrasco, A. y. (2007). Semiótica del espectáculo: Contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 281-309.
- Cebrián, B. (2007). *El títere y su valor educativo. análisis de su influencia en titirimundi, festival internacional de títeres de Segovia*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Manual de apoyo al facilitador. Taller de teatro*. Recuperado el 2019 de 09 de 20, de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/07/manual-teatro.pdf>
- Festival Internacional. (22 de Febrero de 2019). *Exposición en la Sala 2 del Centro de Cultura Antiguo Instituto Títeres Etcétera*. . Obtenido de <http://www.gijonfilmfestival.com/page/19078-exposicion>
- Fradier, G. (1955). *Titeres*. Madrid: UNESCO.
- Gutierrez, F. (1989). *Aspectos de analisissemiotico teatral*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es> › descarga › artículo.
- Herrero Llorente, S. (2017). *Los títeres en el aula de Educación Infantil trabajo fin de grado en educación infantil*. Segovia: Universidad de Valladolid.
- Kurtz, M. (1955). Los Títeres. *El correo*, 27.
- Lucano, K. (2016). *Familia 31750024 Títeres*. Lima: MEF - MINEDU.
- Molina, M. (2017). *Oficio de libres del ancestral y comtemporaneo arte de los titeres*. Lima: Asociación Cultural Tárbol Teatro de Títeres.
- Pavis, P. (2011). *Diccionario del teatro* . Buenos Aires.
- Pérez, B. M. (2008). El títere en el aula. En B. M. Pérez, & Perez,B.Martinez,G & Ditchekenian R.. Bolivia.
- Varey, J. (19857). "Historia de los títeres en España". *Revista de Occidente*, 93.
- Verdugo Cuesta, M. (2015). *La importancia de los títeres en el proceso de enseñanza-aprendizaje y su incidencia en el desarrollo del lenguaje oral de los niños de 4 y 5 años del Centro de Educación Inicial "Luis Cordero" del cantón cuenca durante el año lectivo*. Cuenca: Universidad de Ecuador.

Verdugo Cuesta, M. M. (2015). *La importancia de los títeres en el proceso de enseñanza - aprendizaje y su incidencia en el desarrollo del lenguaje oral de los de niños de 4 a 5 años de edad del centro de educación inicial "luis cordero del canton Cuenca Durante el año 2014-2015*. Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana Sede Cuenca.

Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos* . Quito - Ecuador: Abya - Ayala.

APÉNDICE A
RESOLUCIÓN DIRECTORAL
DE INSCRIPCIÓN DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN



INTERESADO (A)

“AÑO DEL DIALOGO Y LA RECONCILIACIÓN NACIONAL”
 UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO DE CUSCO

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 619 -2018-UNDQTC/DG.

Cusco, 21 de diciembre del 2018

VISTO, EL MEMORÁNDUM N° 544-2018-UNDQTC/DG-DA, MEMORÁNDUM N° 1305-2018-UNDQTC/DG, DECRETO DE INSCRIPCIÓN N° 103-2018-UNDQTC/DG-DA, INFORME N° 141-2018-UNDQTC/DG-DA-JFE, INFORME N° 44-UNDQTC-2018-CAOH/DA, MEMORANDUM N° 111-2018-UNDQTC/DG.DA/FE, INFORME N° 39-2018-UNDQTC-/COH, MEMORANDUM N° 103-2018-UNDQTC/DG.DA/FE, EXPEDIENTE N° 2508-2018 y demás documentos que se adjuntan a la presente Resolución;

CONSIDERANDO:

Que, la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, hoy Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, en virtud a las Leyes N°s. 24400, 30597, 30220 Ley Universitaria, D.S. N° 15-86-ED. y el Reglamento de Grados y Título Profesional, faculta aprobar e inscribir Proyectos de Investigación;

Que, en cumplimiento a la Ley Universitaria N° 30220, Artículo N° 45, inciso 01, establece los requisitos mínimos para optar el grado de bachiller donde textualmente indica: “Grado de Bachiller: requiere haber aprobado los estudios de pregrado, así como la aprobación de un trabajo de investigación... ”;

Que, con Resolución Directoral N° 212-2017-ESABAC/DG, 02 de junio 2017 se aprueba el funcionamiento y los Planes de Estudios del Programa de Complementación Académica Profesional de Nivel Universitario en Educación Artística, dirigido a profesionales en educación (titulados) de Planes de Estudios anteriores al Plan de Estudios 2009 de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, para la obtención del Grado Académico de Bachiller bajo la normativa establecida por la Ley Universitaria N° 30220;

Que, con Expediente N° 2508, de la Señorita **Carmita PINEDO YUYARIMA**, quien ha aprobado satisfactoriamente las asignaturas del Plan de Estudios del Programa de Complementación Académica Profesional de Nivel Universitario en Educación Artística de la Facultad de Educación, aprobado con Resolución Directoral N° 212-2017-UNDQTC/DG-DA, de la Facultad de Educación, Carrera Profesional de Educación Artística, solicita la inscripción del Proyecto de Investigación Titulado: **LOS TÍTERES Y LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO EN LOS ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO - CUSCO**, el mismo que cumple con los requisitos exigidos en el Reglamento del Programa, para optar al **Grado Académico de Bachiller en Educación Artística y posteriormente a la Licenciatura**;

Que, con Informe N° 141-2018-UNDQTC/DG-DA-JFE, de fecha 10 de diciembre del 2018, la Jefa de la Facultad de Educación, solicita autorización para proyectar la Resolución Directoral que apruebe la inscripción del Proyecto de Investigación Titulado: **LOS TÍTERES Y LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO EN LOS ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO - CUSCO**, presentado por la Señorita Carmita PINEDO YUYARIMA, del Programa de Complementación Académica Profesional de Nivel Universitario en Educación Artística, inscrito en el libro de Inscripciones de Proyectos de Investigación, con el Numeral N° 012, folio 17 y consta de 23 páginas, ratificado por la Dirección Académica con Decreto de Inscripción N° 103-2018-UNDQTC/DG-DA, autorizado por la Dirección General con Memorándum N° 1305-2018-UNDQTC/DG, debiéndose aprobar por Resolución Directoral y;

...///

En uso de las atribuciones conferidas por las Leyes N°s. 24400 Ley de Autonomía, 30597 Ley que Denomina Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco, 30220 Ley Universitaria y D.S. N° 15-86-ED;

SE RESUELVE:

PRIMERO.- AUTORIZAR, la inscripción del Proyecto de Investigación, presentado por la Señorita **Carmita PINEDO YUYARIMA**, del Programa de Complementación Académica Profesional de Nivel Universitario en Educación Artística, de la Facultad de Educación, Carrera Profesional de Educación Artística de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Quispe Tito" del Cusco, para optar al **Grado Académico de Bachiller** en Educación Artística que a continuación se detalla:

RESPONSABLE	TÍTULO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	DOCENTES ASESORES
Carmita PINEDO YUYARIMA	LOS TITERES Y LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO EN LOS ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO - CUSCO.	<ul style="list-style-type: none"> • Dr. Enrique Alonso LEON MARISTANY • Mgt. Doris Armanda CHAMPI HUILLCA

SEGUNDO.- DISPONER que la presente Resolución se transcriba a la Dirección Académica, a los asesores y a la responsable del Proyecto de Investigación, para su conocimiento y fines académicos administrativos..



REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE

ORIGINAL FIRMADO por:

Lic. Carlos Hugo AGUILAR CARRASCO
DIRECTOR GENERAL

JZRCH/FE
Mcf.

ES COPIA FIEL DEL ORIGINAL
Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento y fines consiguientes.



[Handwritten Signature]
Dr. Justino Angel Mendoza Guzmán
SECRETARIO GENERAL



INTERESADO(A)

“AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN Y LA IMPUNIDAD”
UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO DE CUSCO

RESOLUCIÓN VICEPRESIDENCIAL ACADÉMICA N° 514-2019-UNDQT/VPA

Cusco, 22 de noviembre de 2019.

Visto, el Memorándum N° 419-2019-UNDQT/PCO-VPA, Expediente N° 2427-2019 presentado por la señorita Carmita PINEDO YUYARIMA y demás documentos que se adjuntan a la presente Resolución;

CONSIDERANDO:

Que la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, de acuerdo a los alcances de las leyes N°s 24400 Ley de Autonomía, 30220 Ley Universitaria, 30597 Ley de Denominación, 30851 Ley de Aplicación, Decreto Supremo N° 014-2018-MINEDU, Resolución Viceministerial N° 004-2019-MINEDU, Decreto Supremo N° 111-2019-EF y Decreto Supremo N° 15-86-ED goza de autonomía normativa, de gobierno, académica, económica y administrativa, está facultada para otorgar Grado Académico de Bachiller y Título Profesional de Licenciado con mención en la Especialidad en nombre de la Nación;

Que, mediante Resolución Viceministerial N° 004-2019-MINEDU se resuelve constituir la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito y la Resolución Viceministerial N° 088-2017-MINEDU, que aprueba la norma Técnica denominada “Disposiciones para la constitución y funcionamiento de las comisiones organizadoras de las universidades públicas en proceso de constitución”, con prerrogativa y autoridad que concede emitir resoluciones en ámbitos de su competencia, de acuerdo al literal e) Numeral 6.1.3 de la Norma Técnica citada;

Que, mediante Resolución Directoral N° 619-2018-UNDQTC/DG, autoriza la inscripción del Proyecto de Investigación titulado: LOS TÍTERES Y LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO EN LOS ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO – CUSCO, de la señorita Carmita PINEDO YUYARIMA egresada del Programa de Complementación Académica Profesional de Nivel Universitario en Educación Artística;

Que, con Expediente N° 2427-2019 la señorita Carmita PINEDO YUYARIMA, SOLICITA el cambio de ASESOR METODOLÓGICO, el mismo que, mediante MEMORÁNDUM N° 419-2019-UNDQT/PCO-VPA, emitido por la Vicepresidencia Académica es aceptado, por lo que es procedente emitir la correspondiente Resolución, y;

Estando a lo dispuesto por la Vicepresidencia Académica de la Comisión Organizadora y en uso de las atribuciones conferidas por las Leyes N°s 24400 Ley de Autonomía, 30220 Ley Universitaria, 30597 Ley de Denominación, 30851 Ley de Aplicación, Resolución Viceministerial N° 004-2019-MINEDU, D.S N° 15-86-ED y D.S N° 111-2019-EF;

SE RESUELVE:

PRIMERO.- MODIFICAR la RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 619-2018-UNDQTC/DG, que autoriza la inscripción del Proyecto de Investigación titulado: LOS TÍTERES Y LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO EN LOS ESTUDIANTES DEL VI CICLO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO – CUSCO, de la señorita Carmita PINEDO YUYARIMA egresada del Programa de Complementación Académica Profesional de Nivel Universitario en Educación Artística, en la conformación de su ASESOR METODOLÓGICO debiendo considerarse a la Lic. María Eugenia ALVAREZ LOPEZ como tal, quedando subsistentes los demás términos de la misma.

SEGUNDO.- DISPONER que la Jefatura de la Facultad de Educación, considere la presente modificación en los trámites administrativos y académicos que sean necesarios, y los establecidos en el Libro de Inscripción de Proyectos de Investigación.

REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE



UNIVERSIDAD NACIONAL
"DIEGO QUISPE TITO"

Jorge Alberto Che-Piú Salazar
Dr. Jorge Alberto Che-Piú Salazar
VICE PRESIDENTE ACADEMICO DE LA
COMISIÓN ORGANIZADORA UNDQT



UNIVERSIDAD NACIONAL
"DIEGO QUISPE TITO" DE CUSCO

Justiniano Angel Mendoza Guzmán
Dr. Justiniano Angel Mendoza Guzmán
SECRETARIO GENERAL

BTT/JFE
CABM/TA-II

APÉNDICE B**FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN**

Figura B 1: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco
Proceso de integración, expresión corporal y vocal



Figura B 2: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco
Proceso de integración, expresión corporal y vocal.



Figura B 3: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco
Elaboración de los guiones, libretos o textos



Figura B 4: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco
Elaboración de los guiones, libretos o textos



Figura B 5: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco. **Elaboración de los guiones, libretos o textos**

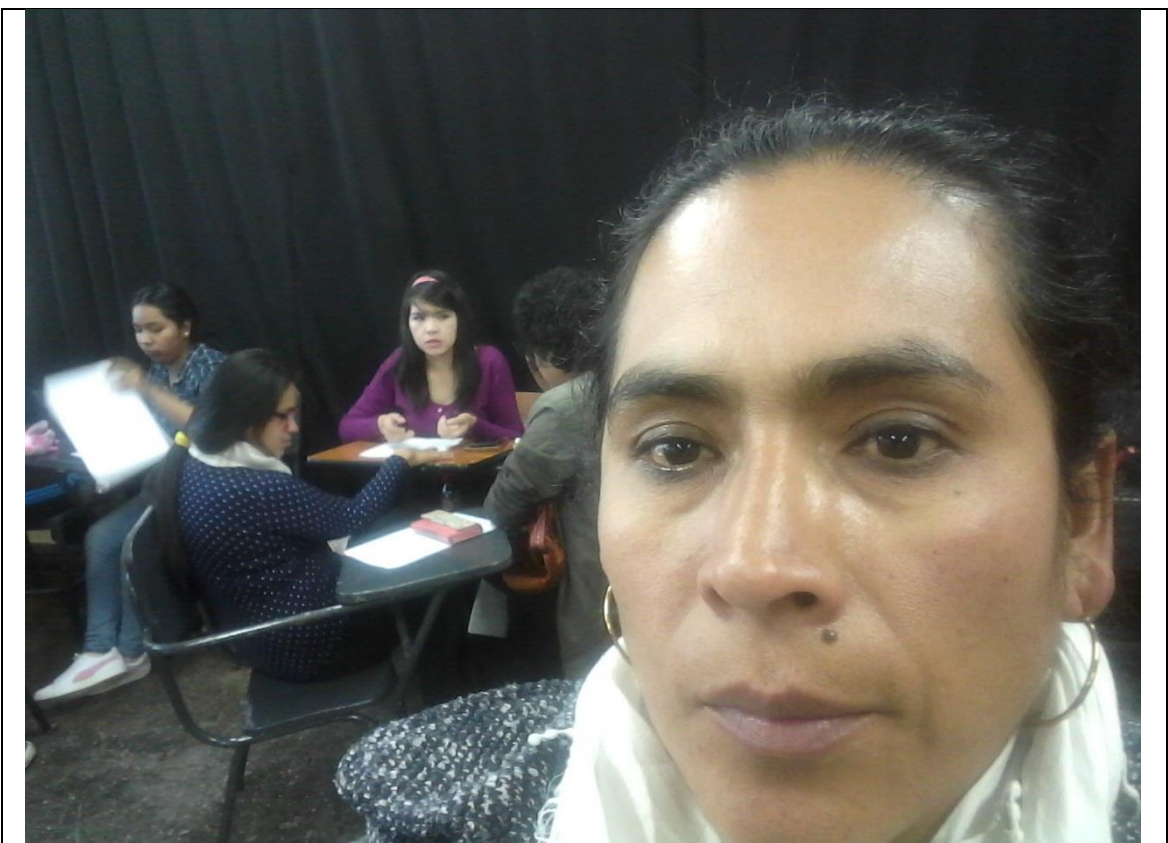


Figura B 6: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco - **Elaboración de los guiones, libretos o textos**



Figura B 7: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco. **Interpretación del texto dramático con Títeres.**



Figura B 8: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco - **Interpretación del texto dramático con Títeres.**



Figura B 9: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco **Interpretación del texto dramático con Títeres.**



Figura B10: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco **Interpretación del texto dramático con Títeres.**



Figura B 11: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco **Interpretación del texto dramático con Títeres.**

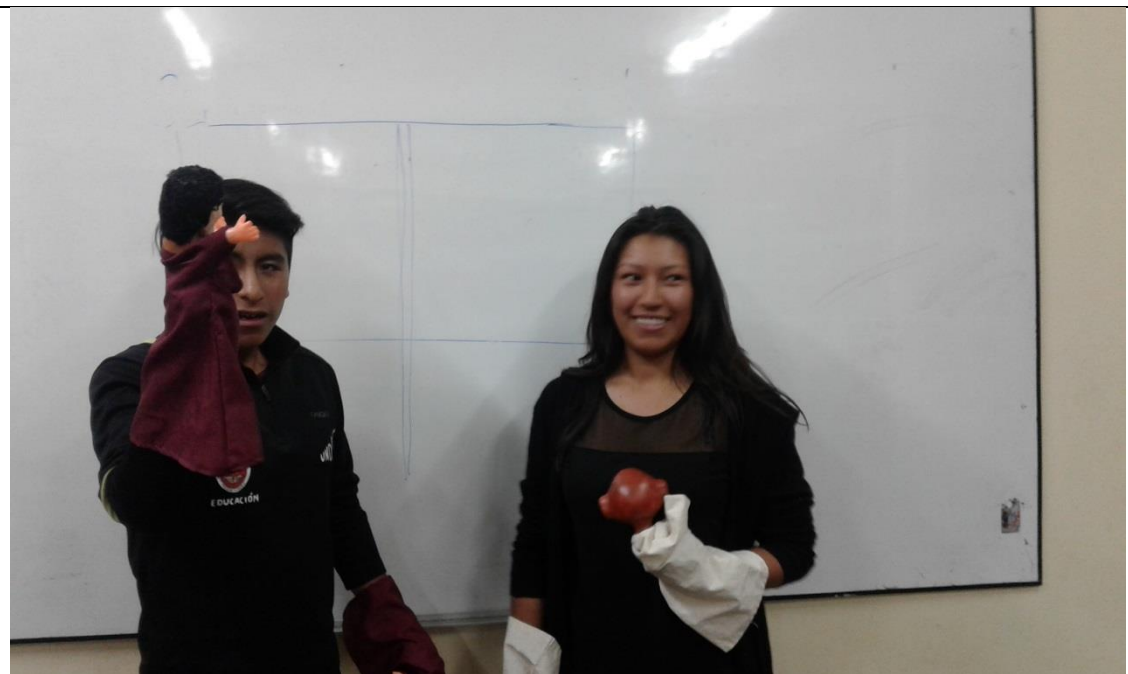


Figura B12: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco. **Interpretación del texto dramático con Títeres.**



Figura B 13: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La granja de la abuela Aurea”



Figura B 14: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La granja de la abuela Aurea”



Figura B 15: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La granja de la abuela Aurea”



Figura B16: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “Un día en casa y en la chacra”



Figura B17: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “Un día en casa y en la chacra”



Figura B 18: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La Familia de don Remigio”



Figura B 19: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra: “La Familia de don Remigio”



Figura B 20: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco Escenificación de la obra : “El nacimiento del Koa”



Figura B 21: Los títeres y la interpretación del texto dramático en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito – Cusco **Escenificación de la obra: “El nacimiento del Koa”**

APENDICE D**SESIÓN DE CLASE****Sesión de aprendizaje N° 01****I.- Datos Informativos**

Área	Formación Docente	Ciclo	VI
Año	2018	Tiempo 180´	Horas 3
Investigadora	Carmita Pinedo Yuyarima		
Fecha	01 de Junio		
Enfoque transversal	Búsqueda de la excelencia (incentiva a los estudiantes a dar lo mejor de sí mismo para alcanzar sus metas y contribuir con su comunidad).		
Unidad Didáctica	Primera		
Título de la Sesión	La voz en el teatro de títeres		
Tema: La expresión Vocal	Capacidades	Conoce principios básicos de la expresión vocal	
	Conocimientos	Interpretación del texto dramático con títeres.	
	Actitudes	Muestra interés por la práctica de manifestaciones artísticas.	

II.-Aprendizaje Esperado

Identifica la diferencia de las técnicas de respiración, gesticulación, impostación y dicción en la expresión vocal.

III.-SECUENCIA DIDÁCTICA

PROCESOS PEDAGÓGICOS	ESTRATEGIAS/ACTIVIDADES	Tiempo	RECURSOS
Inicio	-Registro de asistencia. -Palabras de bienvenida y sustentación sobre el trabajo a desarrollar. -Narración del cuento “Floripondio” en esta experiencia la intención es como a través de los cambios de voces los espectadores estudiantes diferencian la interpretación del personaje a partir de la voz.	10´ 10´ 20´	Radio USB Cámara Fotográfica.
Desarrollo	-Reconocimiento de la inspiración y expiración utilizando el diafragma. -Calentamiento de las cuerdas vocales: cerrando la boca emitir el sonido con la letra m, vibrar los labios y lengua. - Reconocimiento de los resonadores: corona, frente, nariz, pecho y diafragma	10´ 20´ 30´	
	Receso	20´	
Cierre	-Ubica y proyecta el sonido articulado con las letras A, O, X tomando en cuenta los resonadores.	20	Cámara Fotográfica

	-Interpretar la frase “El rey de la china murió” con diferentes estados emocionales expresados en la voz.		20	
	Cada estudiante manifiesta como fue su proceso del trabajo de voz y sobre todo comparte las dificultades que tuvo en el proceso del trabajo.		20	

IV.- Evaluación

Crterios	Indicadores	Instrumento
Expresión vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocen la inspiración y expiración utilizando el diafragma - Utiliza adecuadamente las intensidades de la voz. - Modula adecuadamente los textos. - Propone cambios de timbre. - Reconoce sus resonadores 	Rúbrica
Actitud ante el área	Indicadores	Instrumento
Muestra interés en la exploración sonora de su voz	<ul style="list-style-type: none"> -Se concentra. -Capta la indicación. -Tiene predisposición al trabajo 	Ficha de observación

V.- BIBLIOGRAFIA

- Cárdenas, M. (1995). Manual de títeres y teatro para educadores
Perú: Santillana
- Faure, G & Lascar, S. (1984). El juego dramático en la escuela
Madrid –España
- García, V. (1996). Manual de pedagogía teatral.
Chile- Santiago
- Ráez, E. (1956). Juegos dramáticos para educación inicial y básica regular.
Lima – Perú: Bruno.
- Salazar, H. (2007) : “Jugando al teatro en la escuela”
Lima – Perú
- Molina, C. (2017). Oficio de Libres, del ancestral y contemporáneo Arte de los Títeres. Lima –Perú.
- Motos, T, & Tejedo, F (1987). Prácticas de dramatización
Barcelona – España.

APENDICE E

Instrumento de valoración estética teatral

Obra de teatro de títeres:			
Personaje :			
Signos	Categorías	Criterios en el hecho teatral	Interpretación del hecho teatral Valores estéticos
Auditivos	Dentro del actor	1. Palabra 2. Tono	
Visuales	Dentro del actor	3. Mímica. 4. Gesto. 5. Movimiento	
		6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	
Visuales	Fuera del actor	9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	
Auditivos	Fuera del actor	12. Música 13. Sonido	

Fuente: Adaptado y basado en el instrumento validado por (Kowzan, T. 1986)

APENDICE F**Instrumento de valoración semiótica teatral**

I SINTÁCTICA	<p>1 CÓDIGO VERBAL</p> <p>A.- Los personajes</p> <p>B.-El diálogo</p> <p>C.- La acción</p> <p>D.- Las acotaciones</p> <p>2. CÓDIGOS NO VERBALES</p> <p>A.- Código complementario de los personajes.</p> <p> a) Paralingüístico</p> <p> b) Kinésica Proxemico</p> <p> c) Del aspecto</p> <p>B.- Código complementario del diálogo</p> <p> a) El decorado</p> <p> b) Los objetos</p> <p>C.- Código complementario del código lingüístico en general.</p> <p> a) Proyecciones filmadas.</p> <p> b) Otras posibles.</p>
II SEMÁNTICA	<p>1.- Estudio del significado de los elementos sintácticos (Situaciones, secuencias y funciones)</p> <p>2.- Estudio de la relación: Mundo representado-Mundo referenciada.</p> <p>3.-Estudio de la relación espacio –tiempo.</p>
III PRAGMÁTICA	<p>1.- Relación autor – obra</p> <p>2.- La relación obra espectador</p> <p>3.-La relación espacio tiempo</p>

Fuente: Instrumento validado por (Gutiérrez, 1989)

APENDICE G

TEXTOS DRAMÁTICOS DE TÍTERES

GUIÓN: “LA LEYENDA DEL KOA”

Personajes

- Koa
- Ardilla
- Okuko
- Valeria
- Agustino
- Rocío

Primera Escena: Nacimiento del Koa

Koa: (Nace de un charco con lluvia, sol y el arco iris) miau, miau, que hermoso lugar, iré a explorar... (va volando por la ciudad, hasta que se encuentra con un cerro que se estaba moviendo, entonces vio a un oso)

Koa: Miau, ¿Quién eres tú? ¿Qué haces?

Ukuku: Estoy jugando con esta montaña, necesito abrirme el camino.

Koa: ¿Y porque no vienes a volar conmigo?

Ukuku: ¿Acaso me ves cara de pato?

Koa: ¿Tú eres un pato?

Ukuku: Yo soy un poderoso Ukuku

Koa: ¿Acabamos de conocernos, pero me agradas, quieres ser mi amigo?

Ukuku: Un oso tan poderoso como yo no puede ser amigo de un gato debilucho.

Koa: ¿Debilucho yo? Yo soy el más fuerte de todos los animales, ¿quieres ver?

Ukuku: Ja ja ¿tu? Haber muéstrame tu fuerza.

Koa: Miau (comienza a sonar los truenos y cae el granizo)

Ukuku: (Asustado) ¡Detente, detente! Me asustan los truenos

Koa: (Deja de maullar y se calma la lluvia) ya ves.

Ukuku: ¿Creo que te subestime, quieres ser mi amigo?

Koa: Me encantaría, ven, vuela conmigo, enséñame el lugar (ambos se van volando)

Segunda escena: El chaman

Valeria: Por favor chaman, mi hija está muriendo, te ofrezco todo el dinero que tengo, sálvala.

Agustino: Tengo la cura perfecta para tu hija.

Tercera Escena: La transformación

Agustino: Necesito convertirme en un animal, en un ave. No creo que sea de gran ayuda, en un mono. No, tiene que ser un animal que se adapte al aire, agua y tierra, ya se, una ardilla. (bebe el jugo que lo transforma en un animal)

Ardilla: Ja ja (risa macabra), ahora si podre capturar al Koa, su sangre me dará riqueza.

Cuarta Escena: La búsqueda

Ardilla: ¿Dónde estará ese animal? (camina pensando hasta que se topa con una campesina) yo te conozco de algún lado, eres Rocío

Rocío: ¿Cómo lo sabes? ¿Quién eres tú?

Ardilla: Ahí, lo adivine, estoy buscando a un gato particular y muy especial, lo conoces se llama Koa.

Rocío: No, para que lo necesitas.

Ardilla: Sé que sabes, no te preocupes somos buenos amigos, solo quiero visitarlo, si me dices te pagare con esto (le muestra una nuez de oro)

Rocío: (Asombrada) ¿tienes más de esas?

Ardilla: Si, tengo muchas, no me las puedo comer yo son muy duras, pero tienen valor para ti.

Rocío: Creo que empiezo a recordar algo...

Ardilla: Te daré todas mis nueces si me dices lo que sabes.

Rocío: Lo vi en aquel cerro, con un oso, ambos juegan en el rio.

Quinta Escena: La captura

Koa y Ukuku: (Juegan, se divierten y comen peces en el rio)

Ardilla: (Los encuentra y se acerca para engañarlos) hola ¿Qué están haciendo? ¿Podrían compartir su comida conmigo? (inocentemente)

Koa: Si claro, ven juega con nosotros.

Koa, Ukuku, Ardilla: (Juegan, comen, se divierten hasta que llega el anochecer, el Ukuku y el Koa están muy cansados, caen rendidos y se duermen).

Ardilla: (Mete en un saco al koa que está profundamente dormido y camina lentamente alejándose)

Ukuku: (Se despierta) ¿Qué llevas ahí?

Ardilla: Unos pescaditos para el camino, ¿Quieres uno? (le lanza un pescado).

Ukuku: ¿Dónde está Koa?

Ardilla: Creo que se fue dijo que estaba cansado

Koa: (Empieza a maullar desde el saco) ¡miau, miau Ukuku ayúdame!

Ukuku: ¡Te quieres llevar a mi amigo! ¡No lo permitiré!

Ardilla y Ukuku: (Se miran furiosos y se lanzan golpizas al borde del acantilado)

Ukuku: ¡Koa corre! (gritando) siempre serás mi mejor amigo (llorando) (la ardilla empuja al Ukuku al acantilado, él le jala de la cola y caen ambos).

Koa: ¡No! (gritando y comienza a llorar, logra salir del saco) (triste por la pérdida del Ukuku, se convierte en ceniza que se esparce con el viento y se transforma en dientes de león)

Sexta Escena: La despedida

Rocío: Yo soy, Doña Rocío, me arrepiento por lo que hice, cada vez que lo recuerdo, soplo un diente de león, a veces no puedo dormir por haber traicionado a mi pueblo, desde que el Koa se fue, se llevó la lluvia con él, quedamos en sequias y no tuvimos cosechas, todos murieron y yo me convertí en un árbol sin hojas que no puede dar sombra a las personas que pasan por mi lado.

FIN

OBRA: “LA FAMILIA DE DON REMIGIO”

Integrantes

Nilo Soncco Jincho

Nora Choquecota Orosco

Personajes

- Don: Remigio
- Doña Natividad
- El anciano mendigo
- El perro: Hachico
- El mono: Kintucha

I Escena: En la comunidad campesina de Pampallacta distrito de Combapata

DON REMIGIO: No sé qué haremos Natica, con que sobreviviremos no hay plata y recién vamos a cosechar.

DOÑA NATIVIDAD: Ha ya están madurando las manzanas en el canchón, mañana te lo llevaras a vender al pueblo y escoges los más maduros.

DON REMIGIO: mañana tendré que salir de madrugada tu sabes que el camino es muy largo.

DOÑA NATIVIDAD: hoy Remigio cuidadito que te encuentres con alguien y te pongas a tomar y regreses borracho.

DON REMIGIO: hay seguramente la gente borracha me está buscando y como hay plata tomare mucho.

DOÑA NATIVIDAD: Bueno viejo te levantas temprano.

II Escena: Rumbo al pueblo de Combapata

DON REMIGIO: Nati ya estoy saliendo...

DOÑA NATIVIDAD: Que te vaya bien y suerte.

ANCIANO: papacito ¿A dónde estás llevando esas manzanas con tanta prisa?

DON REMIGIO: Al pueblo de Combapata.

ANCIANO: ¿Me puedes invitar una manzanita? Por favor papito.

DON REMIGIO: ¡Fuera viejo cochino! apenas tengo para mí y te voy a estar invitando.

ANCIANO: Eres un miserable, espero que te dure las manzanas.

III Escena: En el pueblo de Combapata

DON REMIGIO: Hay que cansado he llegado, pondré esta manta para echar mis manzanas ojalá que haya venta.

DON REMIGIO: (saca del saco sus manzanas y vaya sorpresa) ¡Hay que ha pasado con mis manzanas! ¡Se han convertido en piedra! ¡Ahora que voy hacer, con razón estaba pesando mi carga y ahora que me dirá mi esposa!

LA GENTE: (Voces del público) está loco ese viejo como va a vender piedras.

DON REMIGIO: Dios mío porque me sucede esto a mí y ahora que me dirá mi Natica. (se pone a llorar)

DON REMIGIO: ¡Me iré nomas ya que puedo hacer llorando!

VI Escena: En la choza de Pampallacta

DON REMIGIO: ¡Naty... Naty... algo malo ha pasado con las manzanas!

DOÑA NATIVIDAD: ¿Qué ha pasado Remigio?

DON REMIGIO: ¡Las manzanas se han convertido en piedra!

DOÑA NATIVIDAD: ¡No me vengas con cuentos, estás loco! ¿Tan rápido has vendido las manzanas?

DON REMIGIO: No Naty cuando he echado las manzanas del saco salieron piedras.

DOÑA NATIVIDAD: Eres sinvergüenza seguro, se te has puesto a tomar alcohol con los demás borrachos, ¡Dios mío que hare con este hombre!

DON REMIGIO: ¡No te miento pregúntale a la gente se ha reído de mi por eso he regresado temprano!

DOÑA NATIVIDAD: Este borracho siempre me hace renegar ahora vas estar sin comer porque no hay con que comprar.

DON REMIGIO: Si no me crees, mañana ve a vender tú misma lo que ha sobrado en el árbol.

DOÑA NATIVIDAD: Si mañana voy. Estar contigo es para morir de hambre, saldré en la madrugada y dormirás sin comer.

DON REMIGIO: Hay que pena me iré a dormir con la panza vacía.

V Escena: Camino a Combapata

DON REMIGIO: Esa vieja ya se había ido pensara que le estoy mintiendo, mejor me voy a sacar la yerba mala de la chacra.

DOÑA NATIVIDAD: Tendré que ir más rápido para llegar temprano.

ANCIANO: ¿Mamita a donde estas yendo con tanta prisa con esas manzanas?

DOÑA NATIVIDAD: A Combapata viejo cochino, ¡Fuera de mi camino que estas apestando!

ANCIANO: ¿Podrías regalarme una manzana mamita, tengo hambre?

DOÑA NATIVIDAD: ¡Fuera de acá viejo!

ANCIANO: Espero que no te arrepientas por tu desprecio.

VI Escena: En el pueblo de Combapata.

DOÑA NATIVIDAD: Por fin he llegado, ahora venderé todas mis manzanas.

DOÑA NATIVIDAD: ¡Hay que asco! ¡Que paso con mis manzanas!

LA GENTE: ¡Miren a esa señora quiere vender excremento de animal que le pasara está loca!

VII Escena: choza de Pampallacta

DOÑA NATIVIDAD: ¡Remigio, Remigio! ¿Estás ahí?, ¡Me ha pasado una desgracia!

DON REMIGIO: ¿ahora con que cuento me vienes tú también Naticha?

DOÑA NATIVIDAD: ¡Las manzanas se han convertido en excremento de animal cuando eché del costal!

DON REMIGIO: ¿En serio? A ti también te paso lo mismo que a mí, ahora dime borracho mentiroso

DOÑA NATIVIDAD: Tenías razón. ¿Ahora qué haremos?, Ya no hay ni una manzana, Dios mío porque nos pasara todo esto.

DON REMIGIO: No tenemos comida ni para el perro, ni para el mono que comerán.

VIII Escena (choza de Pampallacta)

KINTUCHA: Hachico don Remigio y Doña Natividad están peleando como locos, como se va a convertir en piedra y excremento unas manzanas a ver vamos a vender nosotros.

HACHICO: Pues vamos a vender, pero ya no hay manzanas grandes en el árbol.

KINTUCHA: No importa esas pequeñas llevamos voy a recoger.

HACHICO: Ya, ya más bien que no nos vean los vecinos.

IX Escena: Camino a Combapata

KINTUCHA: Apúrate Hachico iremos corriendo para llegar temprano.

HACHICO: ¡Ya! Mira allá hay un viejito sucio y hambriento... pobrecito.

KINTUCHA: Y si le damos una manzana

HACHICO: Si hay que darle una manzana, escoge la más grandecita.

KINTUCHA: Abuelito... abuelito... toma esta manzanita debes tener hambre, estamos yendo a Combapata a vender estas manzanas y nos vemos en la tarde.

ANCIANO: Gracias que les vaya bien y suerte.

X Escena: Pueblo de Combapata

KINTUCHA: Hachico porque nuestra carga está pesando, vamos a vender allá a la esquina tiende la manta para echar apura.

HACHICO: wao, Mira Kintucha nuestras manzanitas se han convertido en manzanas grandes y jugosas ¡Que ha pasado!

LA GENTE: Hay que ricas manzanas miren de donde habrán traído véndeme por favor un kilo, a mí también véndeme tres kilos, hay que rico están.

KINTUCHA: Hachico, Hachico mira tenemos mucha plata... vamos a comprar alimento para los viejos y para el abuelito del medio camino luego nos vamos a la casa.

XI Escena: Choza de Pampallaccta

HACHICO: ¡Naty, Remigio llegamos con una sorpresa miren!

KINTUCHA: Naty como decían que se convertía en piedra, excremento, si nosotros hemos vendido todas las manzanas.

HACHICO: Miren hemos traído mucha plata.

NATIVIDAD: ¿Qué han hecho?

REMIGIO: ¿Vendieron manzanas?

KINTUCHA: Si, dimos en el camino al abuelito una manzana y cuando llegamos a Combapata las manzanas se triplicaron y se agrandaron.

NATIVIDAD: Nuestra mezquindad nos hace más pobres.

FIN

OBRA: “LA GRANJA DE LA ABUELA AUREA”**Personajes**

- Gato
- Pato
- Búho
- Brook
- Angie
- Kahlúa
- Aurea
- Iván (gallo)

I ESCENA

Gallo: Quiquiriquí.....

Pato: Que aburrido, siempre lo mismo.

Búho: El canto es necesario para despertar a todos (después de unos minutos alguien llama a la puerta).

Brook: Buenos días Áurea, es un día muy bello.

Áurea: Buenos días Brook, supongo que buscas a mi nieta.

Brook: Sí, me gustaría que saliéramos a pasear.

Áurea: Claro (llama a Angie) ¡Angie! ¡Angie!

Angie: ¿Otra vez tú? ¿Qué haces aquí? ¡Te dije que no quería salir contigo eres muy feo! (y se va de la escena).

Brook: Áurea, estos regalos son para tu nieta, tómalos nos vemos.

Áurea: Gracias, yo se los entregare a mi nietecita.

II ESCENA

(Por la tarde en las afueras de la casa, junto a un árbol)

Angie: Kahlúa, ¿Crees que deba aceptar a un hombre que no quiero y así agradarle a mi abuela?

Kahlúa: No te dejes llevar por lo que quieren los demás, escucha a tu corazón.

Coco: (interrumpiendo) el dinero trae comida y de comida vivimos, deberías aceptarlo el morirá pronto, es viejo y tú te quedaras con su fortuna.

(Angie confundida fue a buscar al gallo y le pidió consejo).

Iván: Si no quieres a Brook, puedes trabajar yo seré tu despertador.

(Angie empieza a trabajar todos los días, con ayuda del gallo hasta que un día regresa del trabajo).

III ESCENA

(Entra Angie a la casa y ve a la abuela sirviendo un plato de pollo a Brook)

Áurea: Sírvete, espero te guste.

Brook: Oh, se ve apetitoso, gracias

(Angie al ver la escena se fue llorando a buscar a Coco, no lo encontró y volvió donde la abuela).

Angie: Abuelita, donde esta Coco

Aurea: (dándole un plato de caldo). Aquí esta.

(Angie desesperada se va a buscar a Kahlúa).

IV ESCENA

Angie: Kahlúa, ¡mataron a Iván y a Coco! ¿Ahora qué será de mí?

Kahlúa: Yo no puedo cantar en lugar del gallo.

Angie: ¿Cómo me podrías ayudar?

Kahlúa: Si deseas puedo anunciar la muerte de las personas que causan tu desgracia.

Angie: (con voz llorosa) canta Kahlúa canta (el búho Kahlúa canto y al pasar los días la abuela enfermo).

V ESCENA

Áurea: (acostada, muriendo) Angie, parece que no me queda mucho tiempo.

Angie: No digas eso abuelita.

Áurea: Solo quería conseguirte un esposo que te mantenga y puedas vivir tranquila.

Angie: Pero no es necesario abuelita, ya conseguí un trabajo.

Áurea: Veo que puedes sostenerte por ti misma. Compra otro gallo para que puedas despertar temprano. (Angie desesperada por lo que hizo fue a buscar a Kahlúa no lo encontró y al volver a casa encuentra a Brook).

VI ESCENA

Brook: (Sosteniendo al búho en una mano) Hola Angie.

Angie: (Invadida por su ira) ¡Que hiciste con Kahlúa!

Brook: ¡No pensé que era tu amigo!

Angie: ¡No quiero volver a verte, fuera! (Brook con la mirada al suelo se va lentamente).

(Al día siguiente Angie ve morir a su abuela y empieza a marearse hasta desmayarse)

Áurea: (Sacudiendo a Angie) ¿Despierta, hasta que hora vas a dormir? tu pretendiente está esperándote.

Angie: (Sorprendida por todo) No me quiero casar, puedo trabajar y el gallo me ayudará a despertar, Kahlúa será mi consejero y Coco mi caldo de emergencia

Áurea: Esta bien, ya no se casarán, pero puede ser un gran amigo de la familia

Angie: Si, seremos amigos.

(Todos felices salen a escena bailando).

FIN

OBRA: “UN DÍA EN CASA Y EN LA CHACRA”**Personajes**

- María
- Vaca Julia
- Conejo Peluchin
- Marcos
- Vecino Pedro
- Zorro
- Narrador

Primera escena

Narrador: Érase en las alturas de la sierra donde se acostumbra trabajar la tierra para cosechar papa, maíz, trigo y muchas otras cosas. Ahí mismo vivía una pareja de esposos, María y Markuscha que siempre andaban en la misma rutina.

María: Ya amaneció, ¡que frío que hace! (temblando por el frío).

Vaca Julieta: Mu...

María: ya es época de las heladas, con razón el frío esta fuerte.

Conejo peluchín: (temblando de frío) ¡Pero que frío, mis orejitas ya no soportan más!

María: Bueno, haré el desayuno para mi esposo, para que vaya a trabajar a la chacra.

Marcos: (bostezando y estirando las manos). Buenos días mujer.

María: Buenos días esposo mío.

Marcos: El frío está muy fuerte esta mañana.

María: Si, hace mucho frío. Abrígate para que vayas a la chacra a trabajar.

Marcos: ¿Ya hiciste el desayuno?

María: Si, ya está listo, desayuna mientras doy de comer a nuestros animalitos.

Marcos: (En voz baja). Hay mujer siempre el mismo desayuno.

María: (voz en off) ¿dijiste algo?

Marcos: (Sorprendido) no, no dije nada. Bueno ya me voy.

María: Cuídate y trabaja bien.

Conejo peluchín: cuídese don Marcos.

Vaca Julieta: Que le vaya muy bien.

Conejo peluchín: ¡Que rico mi pasto!

Vaca Julieta: Si peluchín siempre fresco.

Segunda escena

María: (conversando con los animales) Ahora tengo que arreglar la casa y hacer mi almuerzo.

Conejo peluchín: Ahora ¿qué cocinara doña María?

Vaca Julieta: Si doña María, ¿Qué cocinará hoy?

María: cocinaré una rica crema de maíz, bueno vamos.

Marcos: Uf que cansado estoy, siempre el mismo camino, descansaré un momento.

Narrador: Entonces luego de tanto caminar Marcos se puso a descansar.

Marcos: (Rascándose la cabeza). Yo trabajo duro, para llevar los alimentos a casa, pero, mi mujer solo está en la casa sin hacer casi nada. Bueno mejor continúo.

Vaca Julieta: Oye Peluchin, nadie sabe con este clima, está helando por la mañana y de repente durante el día solea y llueve.

Conejo peluchin: Si Julieta, nuestro clima es un poco loco.

Marcos: Por fin llegue a la chacra, habrá que trabajar pues, ojalá este año haya buena producción. (Se sienta a descansar) cada vez siento que estoy más cansado o estoy envejeciendo rápido (se pone pensativo) además con esa comida que me da mi esposa, qué fuerzas voy a tener

Narrador: Así paso el día, María con los quehaceres de la casa y don Marcos en la chacra. Ya en la noche cuando Marcos regresaba a su casa se decía:

Marcos: No me gusta como están las cosas. Yo trabajo en la chacra y mi mujer en casa sin hacer casi nada.

Narrador: Mientras que María estaba tomando un matecito de coca haciendo esperar la cena a su esposo Marcos.

María: Ojalá que llegue pronto mi esposito, porque parece que va a llover.

Conejo peluchin: ¡Aun no llega don Marcos!

Vaca Julieta: Descuida conejo peluchin, ya llegará.

Narrador: Hasta que por fin don Marcos llegó a su casa y al entrar encontró a su mujer como siempre sentada tomando su matecito.

Markuscha: hay mujer, mientras yo voy a trabajar a la chacra, tú solo te quedas en casa sin hacer mucho.

María: (Sorprendida) ¿Qué pasa esposo mío, te noto molesto? ¡Cómo es posible que me digas eso!

Marcos: Si María, no haces casi nada en casa, deberías ir conmigo a la chacra a trabajar.

María: Me haces reír diciéndome todo esto esposo mío.

Markuscha: ¿Cómo que te hago reír? ¿Acaso no estoy en lo cierto?

María: Está bien Marcos, entonces mañana yo iré a trabajar a la chacra y tú te quedarás en la casa haciendo los quehaceres.

Marcos: Entonces así será.

Conejo peluchin: Uy parece que don Marcos vino molesto hoy día.

Vaca Julieta: Así parece peluchin, nunca lo había visto tan molesto.

Tercera escena

Narrador: Entonces al día siguiente al amanecer.

María: Ya amaneció, me alistare para ir a la chacra.

Marcos: (roncando)

María: Ya me estoy yendo, no te olvides de dar de comer a los animalitos.

Conejo Peluchin: Vaya con cuidado doña María.

Vaca Julieta: Si, cuídese mucho.

Narrador: Luego de unas horas.

Vaca Julieta: Ya son las nueve de la mañana y tengo mucha hambre.

Conejo Peluchin: Si yo también, vayamos a buscar un poco de comida.

Vaca Julieta: Está bien Peluchin, porque ya no aguanto más el hambre.

Narrador: La vaca Julieta y el conejo Peluchin entraron a la cocina para buscar comida; causaron mucho desorden y bulla hasta despertar a don Marcos.

Marcos: Pero que esa bulla, que no deja ni dormir, yo que estaba durmiendo tan rico.

Marcos: (Los animales se retiran corriendo). Estos animales. Fuera, fuera, shista, shista.

Vaca Julieta: Aún tengo hambre.

Conejo Peluchin: Yo me llene con las zanahorias.

Vaca Julieta: Yo iré a buscar más comida al bosque.

Conejo peluchin: Bueno te acompaño.

Marcos: (mirando todo el desorden). Ahora como arreglo todo esto ¿por dónde comienzo a arreglar?

Narrador: Todo esto pasaba en casa mientras doña María trabajaba la chacra.

María: Que bien me hizo en venir a la chacra, hacía tiempo que no venía. De seguro habrá buena producción este año.

María: Espero que Marcos este cuidando bien a mis animalitos.

Marcos: ¿Dónde están esos animales? No están en el corral, iré a buscarlos.

Vaca Julieta: Oye Peluchin mira allá hay un bosque, de seguro que ahí hay mucho

pasto.

Conejo Peluchin: Si, se ve que hay mucho pasto.

Narrador: Entonces la vaca Julieta y el conejo Peluchin se dirigieron hacia el bosque donde no sabían lo que les esperaba.

Zorro: ¡Oh! Pero ¿que ven mis ojos? ¿Acaso estoy viendo un rico conejo y una vaca sin dueño? Parece que hoy tendré una buena comida.

Conejo peluchin: Tengo un mal presentimiento mejor ya vámonos Julieta.

Vaca Julieta: Solo un poco más, aun no lleno mi segundo estómago.

Zorro: No escaparan de mí, me los comeré.

Vaca Julieta: (sorprendida sale corriendo) ¡Oh no un zorro! Corre Peluchin.

Conejo peluchin: Espérame Julieta, no me dejes.

Zorro: Ajajajajajaja. Hoy serás mi almuerzo conejito.

Conejo Peluchin: (tratando de escapar) No por favor, socorro, auxilió.

Zorro: (Atrapando al conejo) Te atrape conejo no tengas miedo, solo te daré una probadita.

Vaca Julieta: (Llorando de impotencia) Peluchin y ¿Ahora qué haré?

Narrador: Mientras la vaca lloraba la pérdida de su amigo, pasaba por ahí el vecino Pedro.

Vecino pedro: ¡Una vaca y no veo a su dueño por aquí! Entonces me lo llevare. (Forcejea a la vaca para llevársela)

Vaca Julieta: (mostrando resistencia) No, por favor no, suélteme, auxilió.

Cuarta escena

Narrador: Luego de buscar y buscar don Marcos retorno a su casa.

Marcos: Ya va anochecer y no encuentro a mis animales. ¿Qué hare? (llorando) Ni siquiera pude arreglar nada en casa y tampoco hice la cena (se va a su casa).

María: Ya va anochecer me iré de una vez, espero encontrar todo en orden en mi casa.

Marcos: ¿Qué voy hacer? ¿Qué me va a decir ahora mi esposa?

Narrador: luego de un arduo trabajo y un largo caminar de regreso a casa doña María llega a su casa.

María: (sorprendida) Pero ¿Qué es esto este desorden? Dios mío ¿Qué sucedió aquí?

Marcos: ¡Ya llegaste!

María: ¿Dónde están los animalitos?

Marcos: (Apenado) No sé, salí a buscarlos, pero no los encuentre.

Narrador: Entonces doña María salió de inmediato a buscar a sus animalitos.

María: Pobre de mis animalitos ¿Dónde estarán a esta hora? (gritando y mirando de lado a lado) Peluchin, Julieta ¿Dónde están? Peluchin, Julieta.

Vaca Julieta: ¡Muuu, es la voz de doña María! Muuuuuuuuu

María: Escuche el mugido de mi vaca Julieta, creo que vino de aquel lado (regresa hacia a tras)

Vaca Julieta: (Logra escapar y se dirige a doña María) Muuuuuuuuu

María: Oh Julieta, me tenías preocupada ¿Dónde se metieron? y ¿Dónde está Peluchin?

Vaca Julieta: (llorando) Ay doña María el zorro se llevó al conejo Peluchin.

María: Pobre mi Peluchin, seguro que ese zorro ya se lo comió.

Vaca Julieta: Muuuu ...

María: No debieron salir de casa. Bueno me alegro que por lo menos tú estés bien y vamos a casa.

Narrador: Al llegar a casa donde todo se había convertido en un completo desorden, doña María se dirigió a su esposo.

María: Marcos ¿Qué me vas a decir ahora?

Marcos: Esposa mía, lo siento, no tengo justificación alguna para lo sucedido.

María: Explícame lo que paso aquí.

Marcos: No hay necesidad de explicarte, solo quiero pedirte perdón por haber denigrado tu labor como mujer en la casa, no imaginaba que los deberes de la casa eran más arduos que el trabajo de la chacra (De rodillas). Por favor esposa mía perdóname.

Marías: Ponte de pie esposo mío, no tienes que ponerte de rodillas, (se levanta Marcos) Espero que esta lección te haya enseñado a valorar las labores de los demás y a entender que nosotros siempre debemos aceptar nuestras responsabilidades y deberes.

Vaca Julieta: Si, eso es muy cierto.

María: No estés triste, ya paso y te perdono.

Marcos: (Abrazando a María) Gracias esposa mía por ser tan comprensible y amable conmigo. Te quiero mucho.

Narrador: Don Marcos había aprendido la lección de su esposa María. Desde entonces la relación entre los esposos se fortaleció más y cada vez que uno necesitaba del otro, ambos se apoyaban. Y así los esposos luego de toda esta situación, vivieron felices.

FIN