

Unidad internacional de el títere

El poder de los títeres

Editora Livija Kroflin

Traducción al español: Gernit Acuña-Herrmann

julio del 2015

Notas de la traductora

- 1. La traducción de este libro ha sido desde el inglés al español.**
- 2. Los autores de los artículos han autorizado esta traducción. Los derechos de autor son preservados.**
- 3. En esta traducción se ha utilizado el término títere, utilizado por la Real Academia Española como “Muñeco que se mueve por medio de hilos u otro procedimiento”.**
- 4. La traducción ha sido básicamente una aproximación del texto original.**
- 5. Las citas se han enumerado, a diferencia del texto en inglés, al final de cada artículo.**
- 6. Las fotos no han sido incorporadas en la traducción , pero sí los contenidos de éstas, que normalmente aparecen debajo de las fotos.**
- 7. Las referencias bibliográficas también han sido incluidas. Se han traducido las terminologías en inglés. Otras lenguas han sido escritas en su idioma original.**

Indice del libro según la traducción al español

Título y autor o autora	página en el texto en inglés	página en esta traducción
Prefacio	7	3
EL ARTE COMO UN SENDERO HACIA LOS NIÑOS. Edi Majaran	11	6
EDUCACIÓN AFECTIVA A TRAVÉS DEL ARTE DE ANIMACIÓN Ida Hamre	18	11
-JUGANDO CON TÍTERES EN CLASE - ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE CON GUSTO Helena Korošec	29	21
EL PAPEL DEL TÍTERE EN LA ENSEÑANZA DE IDIOMAS Livija Kroflin	46	37
TÍTERES PARA EL DESARROLLO. Cariad Astles	63	52
LA POLÍTICA DE LA APLICACION DE TITERES. Matt Smith	79	67
SER NEUTRAL EN CARBONO Meg Amsden	86	74
TÍTERES Y EL DESARROLLO EMOCIONAL DE LOS NIÑOS UN PANORAMA INTERNACIONAL Barbara Scheel	96	82

PREFACIO

(pág. 7 libro y ss.)

El poder de el títere se manifiesta en diversos campos: no sólo en los teatros de títeres, no sólo en los rituales y hechizos mágicos, sino también en la amplia gama de la educación y la terapia. Esto también ha sido reconocido por la organización internacional de títeres - UNIMA - y los Títeres en la Comisión de Educación que fue fundada en el Congreso en Budapest en 1996. Su primer presidente fue Edi Majaron. Desde el Congreso en Magdeburgo en 2000, la presidencia ha sido dirigida por Liviya Kroflin. La Comisión se amplió en el Congreso de Perth y su nombre fue cambiado a Las títeres en Educación, Desarrollo y Terapia. Sus miembros actuales son: Meg Amsden (Gran Bretaña), Edmond Debouny (Bélgica), Ida Hamre (Dinamarca), Livija Kroflin (Croacia), Edi Majaron (Eslovenia) y Barbara Scheel (Alemania).

Los objetivos de la Comisión EDT son;

- Hacer hincapié en la importancia del arte de los títeres con su capacidad única para comunicarse;**
- Fomentar formas creativas de usar títeres desde la más tierna infancia durante toda la vida;**
- Alentar a los investigadores a comprometerse con el campo de los títeres en la educación, el desarrollo y la terapia, y para compartir sus resultados;**
- Fomentar la inclusión de los títeres en los programas de formación de maestros, terapeutas y trabajadores de desarrollo.**
- Fomentar titiriteros profesionales para colaborar con educadores, terapeutas, trabajadores comunitarios y de desarrollo y otros profesionales, para utilizar los títeres en sus campos.**

Una de las maneras de lograr estos objetivos es a través de la publicación de libros. En 2002, los Títeres en la Comisión de Educación publicó *Los Títeres - ¡Qué milagro!* El libro fue publicado en el idioma Inglés, y luego la edición en francés siguió en 2006, aunque hay una traducción al español, no se ha sido publicado aún.

Casi todos los miembros de la Comisión EOT participaron en la conferencia "Promoción de los aspectos sociales y emocionales de la Educación; Una prioridad de múltiples facetas" que se celebró en Ljubljana, Eslovenia, en junio de 2011. La conferencia fue organizada y tuvo lugar en la Universidad de Ljubljana, Facultad de Educación. Se basaba en la Red Europea de Educación Afectiva (EAEN), la cual tiene un grupo interdisciplinario de académicos, investigadores y profesionales interesados en la dimensión "afectiva" del proceso educativo.

Después de haber actuado con éxito como embajadores de los títeres en la educación y la terapia, promoviendo también el nombre y las ideas de la UNIMA, los miembros de la Comisión decidieron preparar un libro en el que todos los documentos presentados por los miembros de la Comisión y los miembros correspondientes de la Conferencia Ljubljana tuvieran un lugar, junto a los de otros miembros y los de los miembros correspondientes de la Comisión, con otros expertos en la materia que han sido invitados a enviar sus contribuciones.

El resultado es este libro, que contiene artículos presentados en la conferencia en Ljubljana (algunos en forma expandida) por los miembros M. Amsden, me Hamre, L. Kroflin, E. Majaron, B. Scheel; miembro correspondiente Helena Korosec, con artículos de Cariad Astles y Matt Smith.

El libro cubre las tres áreas: educación, desarrollo (escrita por tres autores de Gran Bretaña, que usan ese término muy apropiado de títeres aplicados) y la terapia.

Edi Majaron escribe sobre el importante papel que desempeñan los títeres en varios aspectos del desarrollo infantil. Él expresa su creencia en el poder mágico de el títere en todo tipo de comunicación con los niños, que ilumina a sus talentos y sus diferentes formas de su creatividad.

El artículo de Ida Hamre "Educación afectiva a través del arte del teatro Animado" se basó en la disertación de su tesis doctoral "La animación teatral como un arte y como un elemento de Desarrollo Estético y Educación" y el proyecto tenía como objetivo proporcionar introducciones fundamentales

y elementales hasta teatro de animación en las escuelas, en los colegios para los maestros y para los educadores. En este artículo se centra en un "conocimiento de la confianza" en el aprendizaje emocional y el trabajo conjunto, el humor y la "imaginación utópica".

Helena Korosec hace hincapié en la necesidad de hacer títeres, como parte del trabajo diario en la educación. Según ella, el juego simbólico con títeres es un complemento frontal, y la comunicación unidireccional en el aula, crean un ambiente de relajación, y permite un enfoque individualista, de la comunicación no verbal y fomenta la creatividad.

Livija Kroflin escribe sobre su experiencia en la enseñanza de una segunda lengua o lengua extranjera - particularmente croata en condiciones específicas de un breve taller para niños de diversas edades, con diferentes pre-conocimiento de la lengua y diversas motivaciones. En estas circunstancias, el títere ha demostrado su importancia en el papel de motivador, eliminador de inhibiciones y un elemento integrador para un grupo de niños que apenas se conocen entre sí.

Carlad Astles contribuye con un artículo que es una mirada resumen de títeres para el desarrollo internacional. Ella explica los términos Teatro para el Desarrollo y el títere para el Desarrollo, y examina tres estudios de casos separados de Títeres para el desarrollo: actividades de los Titiriteros, conciencia de la salud comunitaria (Kenia), Gary Friedman (Sudáfrica) y el Pequeño Teatro del Mundo (Reino Unido).

Matt Smith se hace dos preguntas: ¿Dónde encontramos las políticas en la práctica aplicada de los títeres? ¿Cómo puede usarse títeres como herramienta en la práctica teatral aplicada? Su artículo se refiere a los usos ideológicos y propósitos políticos de los títeres en contextos educativos y comunitarios.

Meg Amsden presenta un ejemplo de la práctica. En su artículo subtulado "La enseñanza de la sostenibilidad a través de Títeres de sombra - Un ejemplo práctico de un proyecto para animar niños de 7 -11 años al diseño para su futuro"; ella describe el proyectos para Ser Neutrales al carbono, que ella y su colega Nicky Rowbottom llevaron a cabo en las escuelas en el Parque Nacional de Broads en 2009. El objetivo del proyecto era animar a los niños a pensar de forma dinámica y positiva sobre la vida sostenible en un futuro dominado por el cambio climático.

Barbara Scheel describe su experiencia a nivel mundial en la terapia de títeres y los títeres en las escuelas e instituciones para personas con discapacidad. Ella expresa su creencia de que los títeres es una de las herramientas más auto-diferenciadoras para la comunicación y la expresión de las emociones y es una maravillosa herramienta para la terapia, la educación y las necesidades especiales. Aunque los autores aquí representados comparten ideas similares, las posturas que ellos expresan en los artículos individuales son, por supuesto, propias y no necesariamente las de todo el grupo de contribuyentes y / o de la Comisión EDT.

Creemos que este libro será una valiosa contribución a la comprensión cada vez mayor del poder del títere en diversos campos de la vida.

Lilija Kroflin

Presidente de la Comisión EDT

Edi Majaron

EL ARTE COMO UN SENDERO HACIA LOS NIÑOS.

(pág. 11 libro y ss.)

El arte juega un papel importante en varios aspectos del desarrollo de un niño. El títere especialmente proporciona al niño una especie de cubierta o el encubrimiento: un niño tímido encuentra el coraje de hablar, de expresar sus propias emociones y de abrir sus secretos a el títere y a través de ellos a la audiencia. De esta manera el títere ayuda al niño a comunicarse mucho más espontáneamente, evitando relaciones estresantes, especialmente con adultos. El títere es una autoridad elegida por el propio niño.

Los intentos contemporáneos de utilizar la narración como un método de redescubrimiento y la estabilización de la personalidad del niño se apoyan en el uso de títeres, se encuentra el hecho de que un niño no es capaz de expresar todos sus sentimientos verbalmente, los héroes títeres lo ayudan a encontrar palabras y otro punto de vista o perspectiva . Además, los niños acostumbrados a utilizar títeres en sus conversaciones cotidianas tienen un vocabulario más rico, 'ellos son capaces de entender el valor semiótico-simbólica de los signos visuales y el lenguaje de la comunicación no verbal,

que es importante en la identificación de sus capacidades reales y avances en áreas importantes del desarrollo - la cognición, la sensación, el movimiento y la coordinación, habilidades sociales ... y por último pero no menos importante, la expresión del lenguaje.

A través de la experiencia en el trabajo con títeres, el autor cree en el poder mágico de éstos en todo tipo de comunicación con los niños, esclarecedor de sus talentos y diferentes formas de su creatividad.

Palabras claves: niño, arte, comunicación a través y por el arte, juego simbólico, títeres

El arte es una parte importante de la cultura, la que más claramente separa al ser humano de todos los demás seres vivos. Se deriva de los rituales antiguos, la presentación de la comunicación humana con los dioses como una señal de respeto y la dependencia de su voluntad. Los rituales eran siempre expresados por la apariencia estilizada visual (por el traje, la máscara), los movimientos simbólicos y sonidos específicos. Estas son las raíces de todas las artes. Durante miles de años la humanidad ha acumulado una valiosa herencia, enriquecida de generación en generación con nuevas obras de arte, aportados por brillantes artistas. Esta herencia llena nuestras vidas con energía positiva, nos enfrenta a nosotros mismos y nos provoca estar conscientes y orgullosos de ser seres humanos.

Por ello es de suma importancia para todos los niños tener una oportunidad tan pronto como sea posible para ser confrontados con las muchas caras del arte: todo lo que los rodea pertenece a la cultura visual; Por lo tanto, el medio ambiente es tan importante para el desarrollo del niño. La música calma a los niños o les anima a moverse, bailar. Juegos infantiles con juguetes son su primera interacción con el entorno, convirtiéndose pronto un juego simbólico de roles, estrechamente relacionadas con su experiencia y conocimientos sobre el mundo que los rodea. Este mundo es enorme, por lo que los niños utilizan títeres (como una forma de arte menor) - más adecuados a su tamaño - para resolver sus problemas de una forma parabólica. Cuando invitan a sus padres o compañeros como audiencia, el teatro nace.

¿Qué es el teatro? ¿De dónde vino? ¿Por qué?

Es una forma simbólica de comunicación y transmisión de mensajes; Por lo tanto, no es tan estresante como la

interacción directa cotidiana. Es una derivación de los rituales y se deriva y enfatiza en 3 niveles – visual, movimiento y sonido - que significa una muy expresiva y clara comunicación no verbal. Es la principal razón para usarla también en el proceso educativo, ya que el lenguaje no verbal es comprensible también para los niños muy pequeños.

¿Cuál es la diferencia entre el "teatro de actores" y el teatro de títeres?

El papel de un actor expresa EGOS personales, mientras que un títere necesita transmisión de la atención y de la energía de un títere a un objeto títere - del titiritero a su "objeto (títere), lo que resulta en una comunicación indirecta, y evitar "cara a cara" y el directo contacto personal estresante. Darle una personalidad a un objeto es algo especial: la creencia en esta transformación milagrosa se puede comparar con la relación del niño con sus juguetes. En la fantasía del niño, cada objeto tiene su propia vida y el alma. Objetos y juguetes asumen la función de un mundo imaginario en el que el niño dicta las reglas y búsquedas de posibles soluciones a sus problemas sin resolver. Según Vlgotsky, este tipo de juego mejora el desarrollo del niño en todas las etapas. Sorpresivamente los títeres integran casi todas las disciplinas importantes para este desarrollo: la percepción, la comprensión, el movimiento, la coordinación, la interacción con el medio ambiente, el habla, la narración. Es difícil explicar el hecho de que los títeres suelen hacer un mejor contacto con el niño que los maestros de preescolar o incluso los padres. Parece que es la estilización de tres niveles ya mencionados, lo que ayuda a que el niño sienta, para aceptar y entender una situación simbólica. A través de la situación simplificada de objetos usados metafóricamente, es posible descubrir la riqueza de juegos parabólicos, provocando la imaginación y la creatividad del niño como los factores más importantes en el desarrollo futuro.

La creación de un títere es un acto apoyando la autoestima de un niño.

Un nuevo reto comienza con el movimiento del recién nacido títere. ¡Pero no es sólo lo suficiente para moverlo! Los niños más pequeños podrán descubrir el milagro de la animación de forma espontánea: observando a su títere, por ejemplo, transfiriendo el foco de sus ojos a su títere, como en sus juegos cotidianos con los juguetes. El resultado es fascinante: al lado del títere viviente, ya no hay lugar para el ego subrayado del niño. Y viceversa: los niños tímidos reunirán más coraje para expresarse a través de títeres, presentándolos como una

especie de escudo. Los principios de este juego, donde la concentración del niño en el objeto-juguete viene con el niño, se transforma en una obra de teatro, donde un mensaje se dirige a otro jugador y / o de la audiencia (Mediación Cultural, Vigotsky).

Es por eso que es importante establecer una comunicación verbal, que es otro gran objetivo en el desarrollo del niño: cómo utilizar palabras, oraciones de forma, inventar diálogos - posando diferentes títeres en conflictos parabólicos, creando paráfrasis de historias conocidas usando los mismos personajes, o inventar situaciones completamente nuevas. Aquí podemos ver el verdadero poder de los títeres: apariencia visual solicita la invención de una voz correspondiente. Así que la necesidad de expresión narrativa es apoyada intensamente por otras acciones creativas. Un títere puede cantar, hablar idiomas extranjeros desconocidos, innovar palabras y expresiones para nuevos eventos. En una conversación se puede proporcionar la oportunidad de escuchar al otro, puede recitar cuentos y poemas en una versión literaria, o volver a contar desde el punto de vista de una persona que aparece en el cuento o el poema.

El títere es a menudo curioso. Le gusta a hacer preguntas - por lo general muy provocativas. También está preparado para ayudar al niño a poner en orden sus cosas, salta cuando tiene miedo, se arrastra a través de un túnel, va a un médico o se cepilla los dientes. Un títere puede hablar un dialecto o jerga de los niños, por lo que los niños pueden sugerir correcciones en lenguaje común. Puede ocurrir que el niño no es capaz de entender todas las palabras de una narración, pero aceptará el significado a través de otros elementos del lenguaje no verbal del títere. Además, es importante que el títere necesite pocas pero esenciales palabras. No es un charlatán, desperdiciando palabras. Y si una sentencia no es correcta, no importa. Es el títere el que comete errores, no el niño. ¡Y un niño tímido no está luchando por su propia posición sino por la posición de su títere!

Un títere también puede personificar ideas, datos matemáticos, día de la semana o letras del alfabeto; todo esto y mucho más en las manos de un educador inventivo, que es capaz de vivir con los niños en su propio país de las maravillas, que inventaron juntos. Entonces el niño se apoya en su creatividad imaginativa y reproductiva, un niño activo en un entorno activo.

Eso significa que el uso de títeres no es sólo para niños muy pequeños, sino para todas las edades - en función de su capacidad y la motivación del profesor o educador.

El títere ofrece dos polos importantes de las necesidades del niño: una especie de ritual, con repetición diaria por un lado (es decir, el ciclo de la mañana...), y la sorpresa en el descubrimiento de nuevos "lenguajes" posibles en el otro.

A través de estas actividades el profesor reconocerá todas las capacidades y conocimientos de cada uno y todos los niños del grupo o clase sin ningún tipo de estrés, a través del juego teatral (incluyendo ser el público, no sólo el artista), como resultado de la socialización.

El uso de títeres (incluyendo la expresión visual y musical) puede volver a una demanda en un aporte considerable a un sistema educativo más humano y menos estresante en los primeros años de la integración de un niño en un grupo. Por otra parte, títeres despiertan la imaginación y la creatividad. Esta es una de las maneras más sencillas y eficaces para desarrollar y apoyar la curiosidad del niño por el medio ambiente. Y cuando está lleno de arte - los niños aceptarán este mismo método de comunicación, para responder a través del lenguaje de las artes. Esa es la mejor dote a los niños en su desarrollo posterior.

Todas las fotos son del archivo de fotos del autor.

Referencias:

Batlstic-Zorec, M. (2006) Teorije v psihologiji razvojni, Ljubljana: PeFUL

Bernier, M. & O'Hare, J. (ed 2002.) Títeres en Educación y Terapia, Boston; AuthorHouse.

Hamre, I. (2004) a través de Aprendizaje Teatro de Animación, Copenhague: Danmarks Paedagogiske Universitet.

Huff, MJ (1998) Cuentacuentos con títeres, Atrezzo y Cuentos juguetones, Palo Alto: Lunes mañana Books.

Korosec, H. (2006) VkljuCevanje lutk v vzgojno izobraievalno delo, en: Sodobna pedagogika.57 / 123, Ljubljana.

(Ed., 2002) Majaron, L & Kroflin, L. El títere - ¡Qué Miraclo!, Zagreb: UNIMA Títeres en la Comisión de Educación.

Broggini, W. (1995) La magia del burattino, Bergamo: Júnior Edizioni.

Hunt, T. Y Renfro, N. (1979) Títeres en la Educación de la Primera Infancia, Austin: Nancy Renfro Studios.

Renfro, N. (1982) Descubriendo los Super Sentidos través de títeres-mime, Austin: Nancy Renfro Studios.

Moyles, RJ (1996) La Excelencia de Juego, Buckingham: Open University Press,

Sommeri, J. (ed.) Drama y Teatro en la Educación - Investigación Contemporánea, Canadá: Captus Press.

Ida Hamre

EDUCACIÓN AFECTIVA A TRAVÉS DEL ARTE DE LA ANIMACIÓN TEATRAL
(pág. 18 libro y ss.)

El punto de partida es el Ph. D. disertación "Animación El teatro como un arte y como un elemento del Desarrollo Estético y la Educación", Copenhague 1994 por Ida Hamre.

Esta investigación sugiere que el teatro de animación tiene muchas potencialidades para el aprendizaje, pero no fue basado en encuestas práctico-pedagógicas. Por lo tanto, otro proyecto se puso en marcha en 1998, con un plazo de tiempo de 4 años. Este último proyecto tenía como objetivo proporcionar introducciones fundamentales y elementales al teatro de animación en las escuelas y en los colegios para los maestros y educadores. Se llamaba "El potencial de aprendizaje y lenguaje figurado del Teatro de Animación (una mirada de Estética Básica a Procesos de Aprendizaje, Áreas de contenido y Aptitudes de los maestros".

En este artículo el autor quiere centrarse en algunos aspectos de las conclusiones - tales como:

- El conocimiento de las confianzas.

El proceso de animación en sí mismo es un conocimiento de confiar con un fuerte atractivo para los sentidos visuales y táctiles, que exige atención y tranquilidad. Este estado de ánimo parece ser una necesidad y, al mismo tiempo, se promueve la concentración.

- APRENDIZAJE EMOTIONAL Y TRABAJO EN CONJUNTO

Según el investigador de arte David Best, la experiencia artística se caracteriza por ser un choque emocional y cognitivo. Así que no se trata de una dicotomía de opuestos, pero con «relación complementaria. Mejor utiliza el término "aprendizaje emocional".

La figura animada se comunica a través de una alienación permanente y, en principio, esto coloca a los artistas y espectadores en pie de igualdad, tanto en términos de la figura y la historia. Las funciones de figuras como materia prima para la comunicación y, como tal, se convierten en un medio apropiado de la pedagogía dialogal.

- EL HUMOR

El Humor rompe con el pensamiento habitual y allana el camino para "violaciones de patrón" positivos. El humor tiene que ver con la alegría de la vida y lo que toca a la base de todo aprendizaje.

Las figuras del teatro de animación tienen un gran poder de fascinar. Este es cierto de todo tipo de figuras, independientemente de sus formas y tamaños.

Los rasgos característicos del lenguaje figurado en la estética del teatro de animación y comunicación contribuyen al desarrollo de un aspecto de la imaginación, que el escritor llamará "la imaginación utópica".

Palabras clave: aprendizaje emocional a través de un conocimiento de la confianza, el humor, el arte del teatro de animación.

El punto de partida de este trabajo es mi disertación de Ph. D. " El teatro de Animación como un arte y como un elemento de la Estética Desarrollo y la Educación", (Teatro de Animación es una concepción más amplia de Teatro de títeres). Mi punto de partida es también mi proyecto práctico-pedagógico más tarde llamado "El potencial de aprendizaje y lenguaje figurado de Teatro de Animación - una encuesta de los procesos básicos de aprendizaje Estética, áreas de contenido y Aptitudes de los maestros"

Estos proyectos han demostrado que el teatro de animación tiene un gran potencial en términos de trazar un camino para el aprendizaje estético, emocional y ético de la pupilos y "Bildung"

(concepto alemán para el desarrollo cultural y social general de la persona). En lo que sigue, me centro en algunas de las posibilidades de este tipo de teatro.

En mi libro "Marionet og menneske, anirnationsteater – billedteater, (Las Títeres y el Hombre, Teatro de Animación – (Teatro Visual), y he resumido las siguientes características típicas comunicativas, dejándome inspirar por otros investigadores, y, además, en referencia a las actuaciones nacionales e internacionales que tengo estudiado y experimentado.

Las características típicas de la comunicación del teatro de animación:

- **Ambigüedad y translucidez (aparición de dos caras).**
- **Fenómenos Metafórico y transicional.**
- **Alienación permanente.**
- **Synergía**
- **Abstracción y estilización,**
- **Convenciones teatrales especiales.**
- **Protección de la integridad del jugador,**
- **Proceso de trabajo dialógico.**
- **Pantomima.**
- **Humor y utopía.**
- **Teatro de la paradoja, figuras vivas, aunque ...**
- **Expresiones de estética cruzada.**

A continuación me quiero centrar en algunos aspectos que tienen una estrecha relación con el aprendizaje afectivo.

El Teatro de animación tiene su propio perfil claro y complejo y ofrece una riqueza de diferentes oficios, los procesos de diseño, las historias, los métodos de trabajo y materias. La dimensión sinérgica se manifiesta fuertemente en este arte teatral. Muchos tipos de conocimiento y funciones trabajan juntos y cambian constantemente. 'Los diferentes elementos trabajan

juntos fomentando la innovación, de modo que la suma de las diversas expresiones, aparte de ser vinculado, también crea sinergia. (1)

Las demandas de la sinergia se pueden poner en una gran variedad de formas de arte; más aún , la sinergia es vital en el teatro de animación, donde existe latentemente. La perspectiva es el desarrollo de lo que podríamos llamar la "competencia sinérgica". Este potencial de aprendizaje parece estar en demanda, particularmente en relación con el auge de varios medios de comunicación multimedia en nuestra cultura actual.

Tal vez, el aprendizaje a través del teatro de animación estilizado y complejo puede ayudar a desarrollar una importante capacidad sinérgica para actuar. La visión puede hacer que el niño logre transformar algunas de las impresiones complejas, contradictorias y fragmentarias de la cultura contemporánea en las fuerzas dinámicas, como nosotros mismos lo hacemos a través de los procesos de aprendizaje estéticos.

Sin embargo, eso puede ser: Como juego, un espacio para el aprendizaje con contenidos educativos, y esta forma de teatro parece estar subestimada hoy. Podría ser una coyuntura interprofesional cruzada con estética.

“EL CONOCIMIENTO DE CONFIAR”

El actor actúa mediante el uso de su cuerpo y su voz. Cuando la figura de animación "actúa" requiere a una persona, a un actor o animador, ya que no puede moverse ni hablar por sí mismo. Su movimiento y el lenguaje son controlados desde el exterior. Tal vez la figura es manejada por más de una persona, tal vez es mecánica, o ambos, en alternancia. Tal vez hay una voz en off de una tercera persona, o una grabadora. Los jugadores pueden ser invisibles u ocultos, y a veces pueden funcionar como actores o narradores. Por lo tanto, el lenguaje formal de teatro de animación es bastante complejo. Henryk Jurkowski señala que un rasgo característico en muchos espectáculos teatrales de animación modernos es cambio e intercambio – un vuelo sin motor- entre los numerosos factores y fuerzas que intervienen; una relación que él llama "pulsación". (2)

En el escenario, la figura animada parece estar viva, aunque al mismo tiempo nos damos cuenta de que es materia inanimada. La habilidad especial de una figura animada de comunicarse descansa en esta ambigüedad. Por lo tanto, el proceso de animación es muy importante. Es en sí mismo un conocimiento

de familiaridad y "confiar" (3) con un fuerte atractivo para los sentidos visuales y táctiles. Exige atención y tranquilidad. Este estado de ánimo parece ser una necesidad y, al mismo tiempo, se promueve la concentración.

Animación es un estado de ánimo, y alcanzarlo presupone tiempo. Tal vez los niños y los adultos necesitan tal contemplación intensa. Tal vez esto es porque la mayoría de las personas se dejan cautivar por ésta y se permiten a sí mismos dejarse atraer por ella. Por un momento, la animación y el tacto suspenden los límites de la identidad - tocamos, y somos tocados, y nos convertimos en parte del mundo. En esta presencia ocurre algo mágico y ritual que es compartido por los actores, otros artesanos y artistas.

La animación es pantomima en sí misma, con un firme llamamiento a los sentidos visuales y táctiles. Animación exige atención, tranquilidad y concentración en la forma, el material y la superficie del objeto de animación investigados y posteriormente utilizados.

El sentido del espectador es causado cuando "an object's own sound" (las propias voces del objeto) son investigadas y más tarde en una corta actuación usadas. En una breve obra de teatro, con el fin de permitir que este conocimiento familiar tenga el espacio para consolidarse como la base de un programa en curso, un plan puede ser sugerido en el que se oponen los experimentos que se lograron por el entrenamiento no verbal y de juego. Más tarde, los procesos de trabajo no verbales se pueden combinar con improvisaciones sencillas con verso, rima, y el canto, y seguidos por improvisaciones con líneas cortas que se han aprendido lo suficiente como para no hacer demandas sobre la memoria.

Otra forma muy adecuada para los principiantes es que los actores realizan su espectáculo mientras un narrador, que ha memorizado la parte, narra. La ventaja es que el narrador puede dejar que su historia siga a la acción escénica, mientras que los actores están totalmente concentrados en la animación, la trama y la interacción.

Sea o no una narrativa/ historia practicada en una mímica o moda verbal, la dramaturgia es crucial. De acuerdo con el nivel y contexto, varios modelos dramáticos y términos pueden presentarse o detectarse, después de lo cual se pueden utilizar como herramientas para el trabajo práctico, dependiendo también de la formación y un sentido de la oportunidad, el tempo, y el pulso.

Aprendizaje dramático entra en vigor, tanto en relación con el desarrollo de improvisaciones, la interpretación de los textos existentes, y el análisis de las actuaciones acabadas.

Teatro de animación se basa en gran medida del sentido del tacto y la experiencia táctil de la mano, pero también involucra todo el cuerpo, y por lo tanto su lenguaje debe integrarse con la dramaturgia, teatro y pedagogía teatral en general. Muchos ejercicios de teatro podrían combinarse con el trabajo de animación e incluso ser apuntalados.

APRENDIZAJE EMOCIONAL Y TRABAJO CONJUNTO

Rituales y juegos con figuras animadas son una forma primitiva de expresión, que en los últimos años ha cosechado un nuevo interés - tal vez, porque desafían una cultura de cosificación que se caracteriza por un auge de la tecnología y el hiperconsumo - y en cambio representan una cultura material que también busca dimensiones espirituales y religiosas.

En nuestra parte del mundo, los niños crecen en una cultura personificada por las cosas y el consumo masivo de las cosas. Por otra parte, las cosas y los modismos de la cultura contemporánea se pueden caracterizar como contradictorios y fragmentados.

¿Esta situación estimula el desarrollo de un sentido estético y ético? ¿Nos volvemos más ensimismados como resultado? O logramos una mejor oportunidad de "ir más allá del" mero consumismo?

En el teatro de animación, el trabajo con materiales escenográficos es especialmente provocativo, ya que los objetos materiales, por decirlo así, hablan y actúan.

Este lenguaje teatral, que se basa en la fabricación de objetos y figuras inanimados que cobran vida y toman forma corpórea, es adecuado para comunicar el conocimiento escenográfico fundamental - un conocimiento que se puede utilizar estética, ética y didácticamente.

Puede ser que sea una provocación para el aprendizaje emocional y para trabajar juntos.

Según el investigador del arte David Best, la experiencia artística se caracteriza como un shock emocional y cognitivo.(4)

Así que no se trata de una dicotomía de los opuestos, pero de una relación complementaria. Mejor es utilizar el término "aprendizaje emocional".

"Realización de alguien" siempre se experimenta como un muy importante "choque emocional y cognitivo," independientemente del contexto educativo institucional. Aquí es un efecto catártico que parece reforzar tanto elementos sociales y personales específicos y aumentar un "robustez de frustración" especial. '

El punto de partida de las historias de teatro de animación se puede encontrar tanto en la realidad como en la ficción. Tanto la lingüística formal y las dimensiones de imagen de la creación son esenciales y se llevan a cabo a través de la cooperación, a través de las metáforas características y metamorfosis de la figura de la animación. La investigadora Anni Gilles llama a esto un "doble espejo". (5) Ella afirma que la figura es la portadora de la identificación y proyección por parte del actor, así como también por el espectador. Esto hace que la forma de teatro sea generosa, pero también exigente.

Pero la integridad del intérprete todavía está protegida de manera especial porque la responsabilidad se puede atribuir a las figuras u objetos escénicos.

La figura animada se comunica a través de una alienación permanente y, en principio, esto coloca a los artistas y espectadores en pie de igualdad, tanto en términos de la figura y la historia. La figura funciona como materia prima para la comunicación y, como tal, se convierte en un medio apropiado de la pedagogía dialógica.

Investigaciones recientes sobre el funcionamiento del cerebro muestran resultados importantes para la comunicación a través de un figura animada.

Nos comunicamos a través de nuestro lenguaje, a través de la mímica de la cara ya través de nuestro lenguaje corporal, pero estas expresiones son a menudo contradictorias.

Aquí el actor de teatro se complica bastante debido a que el actor tiene su propia mímica y la historia en su interior, por así decirlo. Mientras que el objeto títere o la animación está vacía y libre de prejuicios y, por tanto, esta comunicación puede ser mucho más clara.

Los investigadores encuentran un sistema de neuronas espejo de gran interés para la comprensión de cómo funcionan nuestros cerebros. Esto demuestra que un movimiento y una acción se reflejan en una especie de espejo en nuestro cerebro cuando estamos viendo, por ejemplo, una actuación.

Por lo tanto, estamos directamente afectados en nuestros cerebros por el idioma mímico y el lenguaje del cuerpo - y los sentimientos - por el otro lado. Pero esta mímica tiene que ser bastante simple y animada - que significa con ritmo y no como los movimientos de un robot. Esta comunicación muy clara puede destacar en el teatro de animación. Para cultivar este conocimiento podría ser importante comprender las emociones de otras personas y - tal vez - para nuestro desarrollo de empatía.

HUMOR Y UTOPIA

Las figuras del teatro de animación tienen una extraordinaria capacidad de fascinar. Esto es cierto en todas las figuras básicas, independientemente de sus formas y tamaños.

El humor parece ser una de las fuerzas impulsoras en este trabajo. Todos los participantes - profesores y estudiantes - hablan de humor en relación con el estudio de animación, independientemente de si se trata de niños o adultos.

Humor rompe con el pensamiento habitual y allana el camino para "cambios de patrón" positivos. El humor tiene que ver con la alegría de la vida y toca la base de todo aprendizaje.

Parece que hay una estrecha relación entre el humor, la imaginación y lo fantástico. Las metáforas y metamorfosis de teatro de animación son por naturaleza sorprendentes, y se entretienen tanto a niños como adultos, porque da vuelta al revés las cosas que pensábamos que teníamos bajo control. Las cifras son surrealistas, pero - en contraste con la película de animación - se mueven en un espacio real y en una interacción con el cuerpo humano.

Las historias y los movimientos hacen uso de su propio tipo de ficción. Yo los llamo utópicos, en el sentido etimológico de la palabra: es decir, lo que no tiene lugar y, además de esto, de acuerdo con la noción de Ernst Bloch de la utopía, que asume una dimensión de anhelo y esperanza.

Las figuras del teatro de animación son un reto porque son omni-competentes. De este modo se convierten en signos

poderosos de las acciones humanas posibles, y las imposibles. En la figura de la animación que presenciemos los tamaños y proporciones naturales del cuerpo son alterados completamente y las leyes de gravedad son suspendidas. El elemento utópico también se refiere a los movimientos de los actores cuando se mueven las figuras durante la actuación. Así que el elemento utópico también cubre el conjunto y los ángulos visuales inusuales de las obras que se ven. Ciertamente, las actuaciones de teatro de animación se pueden caracterizar en general por esta función utópica.

Los rasgos característicos del lenguaje figurado en la estética del teatro de animación y comunicación, contribuyen al desarrollo de una imaginación, que voy a llamar "la imaginación utópica".

Esto es esencial para estimular la "imaginación utópica" en la educación, porque apunta hacia el desarrollo del pensamiento divergente, constructivos y reconstructivos, así como los tipos de compensación de la imaginación. El lenguaje formal típico de teatro de animación se basa en estas características utópicas.

Junto a las formas teatrales en el campo de las prácticas estéticas del teatro de formatos de trabajo, las teorías y los métodos de comunicación, estas características específicas de las materias constituyen un gran potencial para el aprendizaje de los niños y la vida social en el siglo 21.

Citas:

(1) Konstanza Kavrakova-lorenz als Das Puppensplel synergetische Kunstform, 1986.

(2) Henryk Jurkowski y Thomas. Seebeek (rojo) Semiótica. Vol. 47, p. 144

(3) Este conocimiento a menudo silencioso es decididamente un conocimiento de "confiar" - una categoría de conocimiento creado por Tore Nordenstams y descrito por Mogens Nielsen En "Tavs viden og den praktiske dimension i dannelsesprocessen" (Conocimiento Silencioso y la dimensión práctica en el proceso educativo), DANSK nr. 1,1996

(4) David Best: "La racionalidad del sentir", de 1992.

(5) Anni Gille: "Le jeu de la marionette - L'object Intermediare et son metatheatre -

(6) Raab, Thomas: "Nåbevægelse", informe de proyectos rechazados, 2008.

(7) Ernst Bloch: "Espíritu de la utopía", 1964.

Referencias:

Baudrillard, J. (1985) Forforelse, Arhus: Sjakalen.

Best, D. (1992) Rationality of Feelings, London: The Palmer Press.

Bloeh, E. (1964) Geist der Utopie; Suhrkamp Verlag.

Gilles, A. (1987) Le jeu de la marionnette - L'object intermediaire et son metatheStre, Nancy: Presses Universitaires de Nancy.

Hamre, I. (1993) Animationsteater som kunstart og som led i æstetisk udvikling og opdragelse. Ph. D.-thesis, Copenhagen: Danmarks Laererhøjskole.

Hamre, I. (1997) Mdrlonet og Menneske, animationsteater - billed-teater, Gråsten: Forlaget Drama.

Hamre, I. (2004) Tvaeraestetisk Laering - undervisning I og med ani-mationsteater. Rapport og oplæg, Copenhagen: Danmarks Pasdagogi-ske Universitet.

Hamre, I. (2004) Learning through Animation Theatre, Copenhagen: Danmarks Paedagogiske Universitet.

Jurkowski, H. (1983), Seebeok, T. (red.) in SEMIOTICA. Vol. 47. P. 144, Amsterdam: Mouton Publishers.

Jurkowski, H. (1988) Aspects of Puppet Theatre, London: Puppet Centre Tru it.

Kavrakova-Lorenz, K. (1986) Das Puppenspiel als synergetische Kunstform, Doctoral thesis, Berlin: Humbolt Universitat.

Nielsen, M. (1996) Tavs videnog den praktiske dimension i dannel-sesprocessen, in: DANSKno. I.Copenhagen. •

Majaron, E. (2002) Puppets in the Child's Development, in: The Puppet - What a Miracle!, Zagreb: UNIMA Puppets in Education Commission, 61-68.

Meschke, M, (1989) En Kstetlk f6r dockteater, Stockholm: Carlssons Bokforlag,

HELENA COROŠEC

-JUGANDO CON TÍTERES EN CLASE -

ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE CON PLACER

(pág. 29 libro y ss.)

El documento analiza la necesidad de hacer títeres, aparte del trabajo diario en la educación. Hay una tendencia en la didáctica contemporánea para enseñar y aprender a través del arte, que también incluye el uso de títeres. El juego simbólico con títeres complementa frontal, de comunicación unidireccional en el aula, crea una atmósfera de relajación, permite un enfoque individualista y la comunicación no verbal, y fomenta la creatividad. Objetivos curriculares se logran a través de técnicas con simples títeres y el niño es educado de una manera holística. Para un niño, mientras que él o ella está siendo creativo con títeres, y en especial para el profesor, el títere es ante todo un medio para la comunicación y la interacción personal. La mayor motivación del niño es para preparar un espectáculo, por lo tanto, los objetivos establecidos se alcanzan muy rápidamente durante los preparativos para el espectáculo. El maestro, sin embargo, se centra en el proceso, en el que él o ella monitorean constantemente y estimulan a los niños.

Sobre la base de un análisis cualitativo de los registros de los docentes, el documento aclara la función del títere en la comunicación entre el profesor y los estudiantes y , además, entre los compañeros.

Finalmente, algunas conclusiones se hacen sobre la base de la investigación sobre la influencia de los títeres en el estado emocional de los estudiantes y profesores (su relación mutua, el clima del aula), y en la motivación.

Palabras clave: aprendizaje a través del arte, teatro de títeres, los objetivos curriculares, la comunicación indirecta.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el método de usar títeres para lograr los objetivos del plan de estudios, que sobrepasa los enfoques tradicionales en este campo, se ha ido estableciendo más y más. Cuando la actividad de jugar con títeres es utilizada en centros preescolares o escuelas primarias, se están considerando los principios de la Representación Creativa y Teatro en la Educación. Al usar títeres en clase (en las manos de un maestro o un niño) es de suma importancia para el maestro determinar los objetivos del proyecto de títeres. Planificación, la práctica y la actuación son los principales objetivos para las personas profesionales de títeres, pero sólo algunos de los muchos objetivos de estos son cuando se trabaja con los niños en el ámbito del plan de estudios. Es importante distinguir entre el teatro de títeres, y actividades de títeres como una forma de drama creativo, donde el objetivo no es el espectáculo perfecto pero sí su uso para el crecimiento y el desarrollo de los niños. Cuando el objetivo es la educación, el títere se convierte en un medio para expresar la comprensión del mundo del niño, la literatura, la naturaleza, las relaciones sociales... Cuando un niño juega con títeres, el profesor ve el títere como medio de comunicación y de interacción personal, Para los niños, la mayor motivación es la preparación de la obra de títeres, en la que ellos logran rápidamente las metas que se fijaron. Al mismo tiempo, el preescolar o maestro de escuela primaria se centra en el proceso, en el que ellos constantemente monitorean al niño y lo motivan.

2. LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL USO DE TÍTERES EN CLASE (ANÁLISIS CUALITATIVO)

2.1 Definición de problemas y objetivos de investigación.

El uso del títere como medio para la consecución de los objetivos de la clase está ganando más y más reconocimiento

cada día. Los profesores están conscientes de que pueden lograr los objetivos curriculares mediante el uso de títeres y que pueden influir en el desarrollo social y emocional del niño al mismo tiempo. "El drama es por su propia naturaleza, una forma de arte grupal acordado y, por tanto, es una experiencia no reproducible. Los participantes crean un conjunto único de las relaciones sociales en el teatro o la educación teatral. Estos se convierten en una sola unidad de la experiencia capaz de análisis y estudio" (O'Toole, 2006, p. 46).

El objetivo de esta investigación era averiguar, cómo los profesores y los niños aprenden lecciones con títeres, en el que los campos de el títere puede ser incluido, y lo que son los efectos cognitivos, emocionales y sociales de trabajar con títeres.

Los resultados ayudarán en la planificación adicional de trabajo con los estudiantes de la escuela primaria y la educación preescolar, y con los maestros en los seminarios y en los módulos opcionales. Ellos serán una guía hacia la inclusión de títeres en la formación continua y regular de los estudiantes y profesores.

El objetivo de la investigación es determinar:

- Qué experimentan los maestros al trabajar con títeres (sentimientos, la complejidad de los preparativos ...)**
- Qué tipo de problemas y dilemas enfrentan ellos.**
- Cómo reaccionan los niños a trabajar con títeres.**
- En qué campos el títere puede ser incluido.**
- Qué tipo de comunicación les gusta.**
- . Qué metas pueden alcanzar los maestros con la ayuda de títeres.**
- Qué motivación es mejor para trabajar.**
- Qué ambiente en clase es mejor.**

Cómo niños tímidos y niños con dificultades de aprendizaje y comunicación pueden incorporarse en la actividad de títeres.

2.2. Metodología.

La planificación de la investigación y el análisis cualitativo de los datos se basa en artículos de diferentes autores, que demuestran que "la metodología cualitativa es científicamente aceptable como paradigma metodológico independiente" (Cencic, 2003, p. 8).

J. Sagadin (2001, p. 13). Argumenta que la investigación cualitativa "tiende a una captura holística y profunda de los fenómenos bajo las condiciones más naturales y en el contexto de tiempo y lugar".

Con el fin de investigar el problema de manera integral, las opiniones y experiencias de los profesores y estudiantes que participan en el proceso de aprendizaje deben ser incluidas. A diferencia de la investigación empírico-analítico dirigido cuantitativamente que se centra en el análisis de las normas objetivas, las ofertas de investigación cualitativas interpretativas con el problema desde el aspecto de la motivación, intención y experiencias de las personas deben incluirse. Por todas las razones expuestas, el enfoque interpretativo es más adecuado para nuestra investigación que el enfoque cualitativo. " la investigación cualitativa se utiliza para describir el impacto de las artes en la educación en el mundo de las prácticas artísticas y se centra en la interpretación de la construcción de significado y proceso social "(Copeland, 2003).

El análisis incluyó 47 ensayos de los profesores sobre sus experiencias con el uso de títeres en la escuela primaria - sólo en el nivel de clase. Los registros fueron escritos después del seminario en la Facultad de Educación en Ljubljana. Algunos registros incluyen las declaraciones de los niños, que también fueron incluidos en el análisis. Las declaraciones fueron transcritas y analizadas con el análisis cualitativo, procedimientos de adición de ideas y códigos, y con la formación de categorías y subcategorías.

El problema de investigación se analizó desde varios puntos de vista. Se formaron siete categorías básicas: los campos, las experiencias de los docentes, la motivación para el trabajo, la comunicación, los efectos cognitivos de la obra, la creatividad y el juego simbólico. Este artículo se centra principalmente en función del títere en la comunicación en el proceso de aprendizaje.

3. RESULTADOS E INTERPRETACIÓN

3.1 Comunicación

El instrumento básico de la educación es la comunicación entre el profesor y el alumno, así como entre los profesores, y entre los niños. La comunicación no sólo representa la transferencia de la información; es mucho más. Representa el establecimiento de una relación con la persona a quien se quiere transferir la información, en el proceso de enseñanza y aprendizaje, las relaciones entre el profesor y el alumno y entre los estudiantes es de gran importancia. En el enfoque tradicional de la enseñanza, no se cumplen las condiciones para una buena comunicación (comunicación unidireccional, o tipo de comunicación primaria, jerarquía). Veamos lo que las notas de los profesores revelan acerca de la comunicación durante las actividades de títeres.

La comunicación relajada, espontánea y más fácil.

Los maestros hablan sobre la comunicación relajada y espontánea y de una inclusión de todos los niños en la comunicación. Los niños están relajados y se involucran fácilmente en el trabajo. Los maestros se sorprenden a menudo que los niños no necesitan su estímulo, sino que utilizan su propia iniciativa, y pueden incluso preparar una actuación.

La comunicación fluye en varias direcciones y en varios grupos al mismo tiempo. La comunicación horizontal de estudiante a estudiante se establece espontáneamente. Tales conexiones se desarrollan simultáneamente en todos los grupos.

"Ellos se movían de un niño a otro, mostrando sus títeres, jugando juntos y actuando escenas cortas al mismo tiempo. Los diálogos fueron creados espontáneamente, en el camino"

Títeres proporcionan la relajación en la comunicación y hacen que los niños se abran a nuevos conocimientos. Todo el mundo está incluido en el trabajo; y el involucramiento de los individuos depende de sus características personales. Sólo encontramos una mención en las notas donde una chica no quería participar.

"El títere provocó una comunicación relajada en la clase; los niños aceptaron rápidamente al muñeco, lo dieron vida y lo sintieron parte de ellos"

Los maestros indicaron que los títeres han ayudado a establecer contacto con los niños y mejorar su comunicación con ellos. Títeres atraen e inspiran a los niños. De ese modo, se hicieron más fáciles la comunicación y la transferencia de la información.

"Cuando pienso en ello hoy, puedo decir que el títere hizo una gran impresión en los niños. Cada vez que nos encontrábamos, me seguía preguntando dónde estaba mi amigo Luka"

El títere - un mediador en la comunicación

En el teatro de títeres, el actor se comunica con el público a través de un mediador – el títere. El actor debe enfocar toda su energía en el títere y éste debe subordinarse. Sólo de esta manera será una mediación de trabajo para la audiencia. Lo mismo ocurre en el proceso de aprendizaje, en la comunicación entre el profesor y el estudiante, o entre los estudiantes. Las funciones de títeres son como un mediador en la comunicación y, a menudo la mejora. Un títere en manos de un maestro parece dar relajo. El niño pierde el miedo a la autoridad y puede establecer fácilmente contacto con el medio ambiente.

Los maestros tienen a menudo un títere en clase – los títeres favoritos de los niños, los que siempre está presente en la clase. Por lo general, este títere saluda a los niños en su primer día en la escuela y les acompaña durante todo el año. Un títere tal, que a menudo es un animal de peluche, hace la primera reunión más fácil, alivia la tensión y ayuda a establecer contacto. Los niños confían en el títere, tienen conversaciones relajadas con él, quieren tocarlo y acariciarlo. Aceptan el títere como miembro vivo de su grupo; admiran y lo incluyen de forma activa en su trabajo. El títere abrumba emocionalmente los niños; que es su confidente y su aliado. Por lo tanto, la comunicación utilizando un títere (de cualquier tipo) es muy buena, es primordial, y fluye en muchas direcciones.

Con la ayuda de el títere, el maestro llega a conocer a los niños y logra establecer una relación individual con cada alumno. A través de actividades de títeres, los niños pueden expresar sus sentimientos y su actitud ante el mundo. Esto permite a los profesores notar experiencias y sentimientos de los niños, que no hubieran sido posibles sin el títere. Lo que es más, los niños pueden expresar emociones negativas en una forma aceptable.

Durante los descansos, los niños también llegan a el títere; lo utilizan para hacer frente a la maestra o para establecer la comunicación con otros niños a través del juego.

"La verdadera respuesta de los niños a el títere sólo se ha puesto de manifiesto durante el receso escolar. Yo estaba sentado en mi escritorio, con dos títeres en él. Algunos niños se

acercaron a mí y fueron curiosamente buscando a los títeres. Entonces me preguntaron si podían sostenerlos. Después de mi permiso, comenzaron a jugar con los títeres. Los títeres fueron pasando de un niño a otro y creo que todos los estudiantes tuvieron la oportunidad de probarlos.

Un títere guía lecciones

Las títeres permiten a los niños a aprender de una manera relajada, con mucha diversión. La motivación para crear un títere (preparación de una escena o explicar algo a el títere que no sabe), es tan grande que los niños dominan inmediatamente el tema. Lo que es más, no son conscientes de que han aprendido algo durante la reproducción. Un maestro no puede desear más que los estudiantes están trabajando bien, y pueden alcanzar sus metas durante su juego-trabajo.!

"A menudo, una conversación con el títere desarrolla una materia ... hasta tal punto que los estudiantes se explican la materia por sí mismos. El títere sólo los guía."

"Todos los días, soy más consciente de la utilidad de el títere. Los niños pueden demostrarse a sí mismos su conocimiento. Los niños tímidos también pueden."

Los Títeres introducen una nueva perspectiva para el aprendizaje de nuevas materias. Los niños no son sólo oyentes pasivos, sino co-creadores activos del proceso de aprendizaje.

"Los títeres hacen que el aprendizaje sea divertido"

"Al principio, la canción se analizó rítmica y melódicamente. El análisis de la letra con la ayuda de títeres convirtió la obra en diversión."

"Trabajar con títeres fue una nueva experiencia para mí y para ellos. Todos disfrutamos, relajados, nos divertimos y aprendimos mucho."

"En la educación musical, los títeres nos han llevado a un viaje agradable del conocimiento. Hemos aprendido los conceptos de escala y nivel."

Y cuando el títere se equivoca ... esas situaciones suelen ser divertidas y hacen que el niño sienta una menor vergüenza a causa de su propia falta de conocimiento.

"La estrella estaba hablando con ellos y les hablaba de sus viajes y aventuras, pero se equivocaba. Los estudiantes reían y corregían sus errores. Admitió haber dormido a través de todas las lecciones de Esloveno y le pidió a los niños que le enseñen. "

I. Hamre (2004) sostiene que el humor es un elemento importante del proceso de aprendizaje. La investigación ha demostrado que las situaciones humorísticas con el títere han estimulado todos los campos de la Imaginación. Las condiciones del pensamiento inusual fueron creadas. Todos los participantes en el proyecto (Hamre, 2004), independientemente de su edad, hicieron hincapié en el significado de situaciones cómicas en relación con la enseñanza y el aprendizaje. Un títere puede introducir situaciones sorprendentes y divertidas visualmente, y con su movimiento y la voz.

Muchos profesores se vieron sorprendidos por el efecto de los títeres en la memorización de poemas. Con situaciones de aprendizaje bien preparados y una lección llamativa por el profesor, el teatro de títeres despierta la necesidad de conocimiento y aprendizaje - para una simple y pequeña marioneta.

"Algunos niños les resulta muy difícil memorizar el texto de la canción. Sin embargo, con el dibujo, corte y juego de títeres, aprenden la canción en el proceso."

"Los niños tenían que aprender su canción de corazón, que no era un problema para ellos. Creo que tuvo una gran motivación para ellos la actuación de títeres para toda la clase."

"... Si hubieras visto la alegría de los estudiantes mientras se trabaja con títeres; y cuánto pueden recordar si el títere les ha dicho algo ... *

"Incluso el niño con problemas de memorización era capaz de repetir la historia en el final."

Los maestros utilizan las actividades de títeres para poner a prueba los conocimientos de los niños, sin que los niños estén conscientes de ello. Sabemos que el miedo a la exposición a menudo impide que los niños revelen todo su conocimiento. La comunicación indirecta con el títere hace más fácil el conocimiento de pruebas. Lo que es más, los profesores flexibles pueden probar los conocimientos de los niños en situaciones informales y lúdicas con títeres. Cuando los niños

preparan una escena sobre tema determinado, incluirán todos sus conocimientos y experiencias en ese campo.

"Ellos se sorprendieron y se han repetido con éxito el tema de la lección a través de preguntas a las títeres".

"... Los niños crearon títeres de sombra con un periódico. De esta forma, la materia de la clase de ciencia se verificó."

Torrance y Rockenstein (1988, en Krofltf, 1999, p. 79) discuten los métodos de enseñanza en el campo artístico desde el aspecto de estímulo al hemisferio derecho y actividad integrada "de todo el cerebro". Se presumirá que toda persona normal tiene el potencial de que los diferentes estilos de aprendizaje se pueden desarrollar y son elegidos según las necesidades, en situaciones concretas. Se puede observar en el preescolar, que un niño ya utiliza el pensamiento original y productos creativos en los enfoques creativos-estéticos hacia la lectura y las matemáticas, para ganar habilidades básicas de lectura, escritura y matemáticas. El aprendizaje cognitivo y comprensión, así como conexión emocional y artística tienen expresión al mismo tiempo. Los procesos creativos, afectivos y cognitivos activan unos a otros; se entrelazan y se hacen entre sí más fáciles. Por ejemplo, ¿cómo pueden los alumnos aprender la historia, geografía, ciencias y otros campos de materia en la escuela con los títeres? Cuando un "maestro de 5º grado llevó la historia a la vida a través de los títeres (Gerstel, 2005), un estudiante dijo:" El espectáculo de títeres fue una mejor manera de aprender que simplemente leerlo de un libro. Todo el mundo aprendió mucho sobre los tres capítulos. La investigación "Uso de títeres para promover el compromiso y hablar de la ciencia "(Simon and co, 2008) indica que los títeres pueden proporcionar un mecanismo útil para mejorar la participación de los niños, y promover la charla que implica razonamiento en las clases de ciencias de primaria. Hay evidencia de que cuando los maestros utilizan títeres los niños hablan más fácilmente sobre los problemas científicos, y su uso de pensamiento de orden superior (como la explicación y justificación) se ve reforzada.

Un títere como un amigo.

Anteriormente hablamos de el títere como profesor. Sin embargo, de acuerdo a con el análisis, un títere puede ser también uno de los estudiantes y un buen amigo de los niños. Los niños se unen a un títere y lo llevan con ellos también cuando salen del aula. Celebran con el títere, juegan con él, y lo llevan a dar un paseo o incluso al médico...

Durante mi trabajo con los niños, he tenido experiencias similares. Los niños pueden llegar a estar muy unidos a un títere; están relajados y confían en él.

Cuando regresé a la escuela después de un año, los niños estaban todavía me preguntaba por Benjamin - un títere de mano y el favorito de los niños. ¿Trajiste a Benjamin contigo? Esto ha sucedido con los niños de diferentes edades. Incluso los niños de más edad, que ya estaban en el octavo grado, todavía recordaban a Benjamin cuando nos encontramos:" Oh, fue realmente genial con Benjamin en el 2010! (Korosec, 2010) hicimos un poco de investigación sobre el uso de títeres en el jardín de infantes con el grupo de maestros eslovenos de preescolar. Nos enteramos de que sólo unos pocos de los 810 educadores que preguntamos, usaban títeres todos los días, pero y sólo la mitad de ellos utilizaban títeres una vez al mes. La mayor parte del tiempo los títeres se utilizan para la motivación al comienzo de las clases, y muy a menudo los profesores utilizan títeres como un amigo y miembro del grupo. Estos pequeños amigos son parte de la vida cotidiana en el jardín de infantes (Por la mañana, cuando los niños llegan ; en el almuerzo, para dormir y en las horas de juego; cuando se trata de conflictos en el grupo). Los profesores señalaron que los títeres tienen una influencia muy importante en las relaciones sociales y la atmósfera del grupo.

Adquiriendo más confianza con títeres.

Niños silenciosos y tímidos, fanfarrones, hiperactivos y niños solitarios a menudo presentan un problema en clase. Cada uno de ellos necesita un apoyo y ayuda especial. La comunicación directa es a menudo sin éxito, ya que el niño generalmente se cierra o rechaza la comunicación. Debido a problemas personales, su inclusión en el grupo no es fácil; a menudo se producen dificultades de aprendizaje. Los niños tienen problemas para encontrar la aprobación para su éxito. Jugar con las títeres puede ayudar a superar este tipo de problemas. El títere es un medio, que ayuda al profesor con la integración de los individuos en el grupo. Funciona como un medio para la relajación y liberación de la tensión. Cuando se está creando el títere (si el maestro tiene un enfoque creativo y abierto), el niño se siente aceptado y puede probarse a sí mismo/a su propio camino. De esta manera, el niño puede encontrar su lugar en el grupo.

Durante el proceso de socialización, separación de los padres es muy molesta para algunos niños. Las crisis son una parte

inseparable de cada proceso de desarrollo y maduración. Un títere puede ayudar a superar este tipo de crisis.

"Tengo un niño en mi grupo, que lloraba cada mañana cuando tenía que decir adiós a la mamá. Este muchacho mantenía la oruga en sus brazos, incluso cuando se escuchaba un cuento de hadas"

"Esta mañana, Matija entró en el salón de clases por él mismo y con una sonrisa en su rostro. Él se tomó su tiempo para decirme acerca de todas las cosas que ha aprendido con la oruga Cvetka."

"De esta manera, el títere me ayudó a incluir a un niño en un nuevo ambiente escolar" (Koroiec, 2004).

El títere en manos de la maestra y o los niños crea las condiciones para una comunicación exitosa, que preserva la dignidad del niño. La comunicación eficaz es la creación continua y el renacimiento de los valores interpersonales: la cooperación, la sensación de seguridad personal, la autoestima y el respeto por los demás. En el análisis de las notas de los maestros se ha demostrado que el títere permite y estimula los aspectos antes mencionados de la comunicación, que también permite a los niños de menos éxito y tímidos a incluirse en la comunicación. Para un niño tímido, el títere representa protección contra la exposición directa y hace que sea más fácil para él para obtener de forma espontánea ser incluido en la actividad.

Durante la actividad con los títeres los niños se relajan; los profesores se han dado cuenta de que los niños cambian cuando se comunican. El títere ayuda a todos los niños a superar sus miedos, desde niños tímidos a los seguros de sí mismos. Ellos ven la actividad de títeres como un reto y una posibilidad para la expresión creativa. Los niños han dicho que tienen menos miedo escénico durante una actuación de títeres y que prefieren este tipo de comunicación. Los maestros han notado que los niños pueden superar el miedo con la ayuda de títeres y les resulta más fácil de empezar a hablar. Algunas notas dicen que los niños (en los grados más altos) se avergonzaban cuando comenzaron a jugar con títeres. Pronto, ya relajados, quedaron impresionados y contentos con la nueva experiencia.

"Tenían miedo de jugar, para comunicarse con un objeto en movimiento, para liderar. Al final, eran felices, exitosos, impresionados y llenos de nuevas experiencias, lo pasaron bien.

Las experiencias de los profesores nos dicen que un títere puede ayudar al niño a superar su miedo a los exámenes. El niño centra toda su atención en el títere y no está consciente de que él está respondiendo a preguntas sobre el tema.

".. Experiencia positiva del 4º grado. Una niña se queda en blanco cada vez que se examina - ella no es capaz de responder a ninguna pregunta. Tomé el títere Nika en mis manos y me senté a su lado. La charla con Nika fue seguida por preguntas sobre el tema. Nika hizo las preguntas, y esto fue un gran éxito. La niña respondió a todas las preguntas correctamente; ella sólo tenía un par de pequeños problemas de vez en cuando, cuando el maestro le dijo a la chica que sus nota era de grado 4 (bueno), y la chica no sabía cuándo había sido interrogada. Ella se sorprendió de que ella no tenía miedo".

Los niños con bajas habilidades verbales y con dificultades de habla son parte de la vida escolar cotidiana. Sus dificultades hacen que sea difícil para ellos ser incluidos en la comunicación con los maestros y compañeros de escuela.

Los resultados del trabajo con títeres son sorprendentes también en este campo.

"Algunos niños tenían dificultades para hablar delante del público y el títere les ha ayudado con eso."

"... Un estudiante muy tímido puede relajarse con la ayuda del títere y actuar sin miedo en frente de la clase."

"Sé muy bien cuánto cambian los niños estudiantes cuando tienen la magia del títere en sus manos."

"En los últimos años, los muñecos fueron mis colaboradores para la enseñanza de las letras y de la práctica del habla, especialmente con los niños que tenían miedo escénico".

Un niño que no logra muy bien situaciones verbales y no le gusta hablar, crea de forma independiente un texto para la actividad de títeres y logra los objetivos para el día. Un niño con un impedimento en el habla espontánea fue incluido en el rendimiento, y su impedimento pasó casi desapercibido.

"Me centré deliberadamente en un niño, que tiene problemas en situaciones verbales. Al principio, no quería participar en la actividad de títeres y yo no lo forcé. Durante un tiempo, observé el juego de sus compañeros de clase. Luego se acercó al retroproyector, tomó un títere y empezó a jugar inventando un

texto increíble, lo que puedo decir que realmente disfruté y (lo más importante para las lecciones de literatura), sintió la experiencia estética literaria del texto de lectura y era creativo como nunca antes”.

S, Peck (2005) escribe que ahora más que nunca, los títeres tiene un papel en la construcción de la motivación del estudiante, proporcionando oportunidades para desarrollar un amor por la lengua y la literatura, y mucho más. Los profesores deben estar atentos por la posibilidad y el poder de los títeres.

4.CONCLUSION

El títere como instrumento didáctico y un medio para el logro de los objetivos del plan de estudios es utilizado por los maestros en prácticamente todos los campos de los 4 primeros grados de la escuela primaria. El trabajo se basa en la creatividad del grupo, con la consideración de los individuos; la imaginación y la creatividad de los niños son estimuladas. Según los profesores, los objetivos fijados se alcanzaron rápidamente, el conocimiento fue adquirido y el desarrollo cognitivo era igual al desarrollo emocional y social de los otros niños.

Desde el seminario, muchos profesores han utilizado títeres en clase por primera vez. Los títeres son atractivos, emocionantes, y evocan emociones positivas en estudiantes y profesores. A pesar de esto, ellos no habían escogido a menudo este método antes del seminario, porque creían que iban a ocupar mucho tiempo con muchos niños en clase. Por una parte, llevar a cabo las lecciones es un desafío, pero, por el otro, se sentían inseguros o preocupados por el miedo escénico. Estaban inseguros por la falta de conocimientos y experiencia en este campo.

Las experiencias del seminario ha demostrado ser un instrumento que se relaciona con el currículo, motiva a los niños, quienes se entusiasman con este tipo de trabajo. Aún más, a pesar del gran número de alumnos por clase, la clase fluye suavemente. El trabajo es cuidadosamente planificado de acuerdo al programa pero admite improvisaciones y ajustes de acuerdo a las respuestas de los niños. A veces esto puede ser difícil para un profesor, pero es creativo y representa un desafío. Todos los profesores mencionan la positiva experiencia que ganaron trabajando con títeres y quedaron sorprendidos e impresionados con los resultados del trabajo. El trabajo creativo con títeres reafirma su crecimiento personal y

profesional. Los títeres son socios que crean una atmósfera especial en clase, relajan a los niños, y otorgan una comunicación dinámica. Los maestros han notado que los niños pueden superar el miedo con la ayuda de títeres. Son menos agresivos, incluso los que molestan la participación. Los niños juegan con los títeres y los disfrutan. Por lo tanto su motivación en el trabajo es extraordinaria. Si el títere lo maneja el profesor, el foco de la atención de los niños los hará olvidar que es el profesor el que lo maneja. El títere tomará el control y será el foco de atención al comunicarse con ellos. Los profesores están sorprendidos por el rol del títere, ya que sustituye su autoridad. El títere animada llama la atención de los niños, que están dispuestos a hacer el trabajo con cuidado y rapidez para el títere, la comunicación entre el profesor y los niños mejora con la ayuda de títeres.

La creación de títeres también está vinculada a una alta motivación, ya que los niños casi no pueden esperar para empezar a trabajar. Los niños crean títeres con mucha alegría, mientras que el profesor considera las habilidades individuales de cada niño. Los niños crean esas títeres ya que la han diseñado en su imaginación, y con ello proyectan sus emociones y sus puntos de vista sobre el mundo. Son persistentes en su trabajo y dispuestos a ayudar a los demás, para los niños, el motivo más importante para el trabajo es el rendimiento. Todos ellos están esperando ansiosamente el momento en que podrán presentar sus títeres a compañeros de la escuela o incluso los padres, el enfoque creativo, que no implica tener que aprender las líneas de memoria, también atrae a los niños tímidos y desconfiados, así como a aquellos niños que perturban regularmente las clases. Estos niños a menudo muestran sus habilidades y expresan sus emociones en el juego de títeres, pero no en la comunicación directa. Los títeres sensibilizan al profesor a observar las emociones y las características individuales de los niños, lo que sería imposible durante las clases clásicas. Debido a que han jugado las títeres con el profesor, los estudiantes también confían en ellos más que en otras situaciones. Estamos hablando de la comunicación indirecta, porque el profesor se dirige a los niños a través de los títeres. Los profesores creen que los títeres han ayudado a establecer contacto con los niños y mejorar su comunicación mutua, El títere libera tensiones y ayuda al niño a establecer contacto.

Los niños creen incondicionalmente en la vida de el títere; confían en él, se identifican con él en ciertas situaciones, para resolver sus propios problemas, o los problemas del títere - y aprender en el camino. Las relaciones interpersonales en el

aula mejoran; los niños están relajados y espontáneamente se comunican con los demás y con el maestro, los maestros se sorprenden de que los niños no necesiten ningún estímulo adicional para el trabajo, trabajan por su propia iniciativa. Son creativos, originales; ellos investigan y desarrollan ideas de forma individual o en grupos pequeños. Las clases son dinámicas y todos los niños están incluidos en el trabajo, independientemente de sus habilidades intelectuales y de comunicación. Los títeres hacen la comunicación más relajada y los niños están abiertos a la adquisición de nuevos conocimientos. El títere también ayuda al profesor para revisar las tareas para la casa.

Los niños aceptan fácilmente la opinión de los títeres y hacen bien sus tareas para la casa esperando que las revise el títere.

A los niños les resulta más fácil aceptar la opinión del títere e incluso se esfuerzan más haciendo las tareas, ya que casi no pueden esperar a ver al títere para que revise su trabajo.

Por lo tanto, el títere puede ser un profesor que da lecciones, guía a los niños, comprueba sus conocimientos de una manera lúdica, e influye en la comunicación mutua entre el maestro y los niños al mismo tiempo. Por otra parte, el títere es amigo del niño, confían en él, y se sienten muy apegados. Les ayuda a superar el miedo en ciertas situaciones, por ejemplo, en el dentista, y los alienta en los momentos de inseguridad.

Un hallazgo importante es que los niños tímidos, y los niños con dificultades en el aprendizaje y de habla, también participan en la comunicación con los títeres. La comunicación indirecta que no es posible con el títere, anima al niño a participar en la obra y empezar a cooperar. El niño no se expone directamente, el títere representa un escudo en la comunicación con los demás. Además de eso, el muñeco puede estar equivocado o bien cometer un error. Por lo tanto el error del niño es una carga menor. Los niños creen que el juego simbólico con el títere no está dictada por texto o el profesor, pero sirve para resolver relaciones de conflicto de la vida real o en el nivel simbólico. Los niños, así, pueden comunicar sus problemas con el profesor y resolver su frustración en una situación ficticia. Si el maestro está incluido en el juego del niño como uno de los personajes, se puede observar y conocer al niño desde una perspectiva diferente.

Las notas de los profesores muestran que debería introducirse la formación profesional sistemática, para aquellos que deseen

incluir actividades de títeres en su práctica, pero sienten una falta de conocimiento en este campo.

Esta investigación refuerza el significado de la enseñanza y el aprendizaje a través y con el arte, que es una de las tendencias de la didáctica contemporánea.

Maja Sversina Dobravc, que también es una educadora de títeres hizo las fotos.

Referencias:

Cencic, M. (2003) Kvalitativno raziskovanje na pedagogskem področju: Gradivo za studente, Ljubljana: Pef.

CopelandJ, (2003) Evaluación de los programas de artes y prácticas educativas, en prácticas artísticas y técnicas procedentes de Europa y América del Norte favoreciendo la cohesión y la paz social, Helsinki: UNESCO.

Gerstel, R. (2005) la vida colonial en miniatura: La Historia cobra vida a través de títeres, en: Bernier, M, y O 'Hare, J. Títeres en Educación y Terapia, Bloomington: Authorehouse.

Hamre, I. (2004) Cruz-Estética Aprendizaje - Educación en y por medio de Teatro de Animación, Copenhague: UNIMA - Dinamarca.

Korosec, H, (2004) igra Simbolna i lutko - Nacin komunikacijc v razredu.Magistrskodelo, Ljubljana: Pel

Korosec, H. (2010) Gledalisko-Lutkovno ustvarjanje: izmenjava idej med vzgojiteljem en otrokom, en: DeyjakJ. & Co (ed.): Pedagoski koncept Reggio Emilia en kurikulum za vrtce: podobnosti en razlike, Ljubljana: Pef, 307-324.

Krofljic, B. (1999) Ustvarjalni gib - tretja razseznost pouka. Ljubljana: Znanstveno publicisticno sredisce.

O'Toole, J, (2006) Haciendo investigación en drama, Ciudad del Este: Un drama Australia Publicación,

Peck, S. (2005) El poder de los Títeres,: una discusión de cómo apoyar a los títeres y mejorar la enseñanza de la lectura, en: Bernier, M. & O 'Hare, J. Títeres en la Educación andTherapy, Bloomington: Authorehouse,

Sagadin, J. (2001) Pregledno o kvalitativnem empiricnem pedagogskem raziskovanju, en: Pedagogika Sodobna, Num. 2,10-25.

Simon, S., Naylor, S., Keogh, B., Maloney, J. & Downing, B. (2008) Títeres y la promoción y el compromiso y la charla en la ciencia, en: Revista Internacional de Didáctica de las Ciencias, 30,9,1229-1248.

Livija Kroflin

El papel de el títere en la enseñanza de idiomas

(pág. 46 libro y ss.)

Este artículo acepta la inclusión de el títere en la enseñanza de una segunda lengua o lengua extranjera -particularmente croata como segunda lengua o lengua extranjera - bajo las condiciones específicas de talleres cortos para niños de distintas edades, con diferentes pre-conocimientos del lenguaje y de las motivaciones diversas.

Sobre la base de la propia experiencia de la autora, la hipótesis inicial es que el títere, sobre todo cuando se conecta con el contenido de los cuentos de hadas (ya sean clásicos o modernos), es un dispositivo de gran alcance en el establecimiento de profunda conexión emocional con el tema que se enseña, junto a una mayor motivación y a una mayor eficacia en la adopción del material en cuestión. La Pequeña Escuela de Verano de Lenguaje y Cultura Croata , organizado por la Fundación por la Herencia Croata desde 1993, está dirigida a los niños para mejorar su conocimiento del croata en los talleres diarios, y familiarizarse con el patrimonio histórico, cultural y natural de Croacia. La pregunta central es cómo estimular el interés de los hijos de los emigrantes croatas y las minorías de otros países por conocer la lengua y la cultura del país de sus antepasados y/o la forma de mantener o aumentar ese interés.

Las títeres han mostrado su importancia en el papel motivador, eliminador de inhibiciones, y de elemento integrador para un grupo de niños que apenas se conocen entre sí. Ha estimulado o aumentado el interés de los niños por conocer la lengua y la cultura del país de sus antepasados. El uso del títere, sobre

todo cuando se conecta con el contenido de los cuentos de hadas, ha demostrado ser un potente dispositivo en el establecimiento de profunda conexión emocional con el tema que se enseña, junto a una mayor motivación y eficacia en la adopción de la materia de que se trate.

Palabras clave: títere, educación, niño, idioma extranjero, segunda lengua.

0. INTRODUCCIÓN

La necesidad y la importancia de utilizar el títere en el proceso educativo está siendo confirmada por la práctica, cada vez más extendida, y el creciente número de trabajos profesionales en la materia. Este artículo trata de la inclusión de el títere en la enseñanza de una segunda lengua o lengua extranjera - particularmente croata como segunda lengua o lengua extranjera - en las condiciones específicas de un breve taller para niños de diversas edades, con diferentes pre-conocimiento de la lengua y diversas motivaciones.

El objetivo de mi artículo es contribuir a la expansión del conocimiento sobre el uso de el títere en el proceso educativo, para subrayar la importancia del arte de los títeres, con su capacidad única para comunicarse, y para fomentar formas creativas de usar títeres desde la más tierna infancia y a lo largo de la vida, estos también son los objetivos de los Comisión UNIMA "Títeres en la Educación, Terapia y Desarrollo"

1. EL TÍTERE COMO AYUDA EN LA ENSEÑANZA DE IDIOMAS

El títere puede ser una ayuda en la enseñanza de los más diversos temas, y el autor croata, actor, titiritero, crítico, teórico e historiador de títeres, Milán Cecuk, está muy consciente de ese hecho. Él, de todo corazón promovió la introducción de los títeres en las escuelas y se dedica sobre todo en cooperación con la Escuela Primaria Experimental de Jordanovac en Zagreb, en la que el grupo de teatro de títeres se encontró con la idea original de unir el teatro de títeres con diversos temas de enseñanza. Esto no se relaciona únicamente con aquellos sujetos que se podía esperar que estuvieran relacionados con el teatro - el lenguaje, la literatura, la historia, sino también temas como la biología, la física, la química, la educación técnica ... Cecuk mismo escribió textos para el teatro de la escuela y llegó a "la firme convicción de que no hay casi ninguna disciplina en la enseñanza que - si se selecciona un tema adecuado - podría no ser transformada en una leyenda mágica para escenario de títeres " (Cecuk 2009: 77).

El títere ofrece numerosas ventajas y diversos potenciales que pueden ser utilizados en el proceso educativo. Una de sus ventajas más importantes es su potencial para el humor. Ida Hamre subraya la importancia del humor en el proceso de enseñanza. El humor ha sido subvalorado. El humor debe ser tomado en serio. Se abre un campo de libertad y coraje." (Hamre 2004: 8), pero en realidad "el teatro de animación siempre apela a nuestro sentido del humor, principalmente debido a la ironía de la figura animada que siempre se refiere al hombre "(Hamre 2002: 8).

El títere es especialmente adecuado para la enseñanza de idiomas, al igual que con la lengua materna, así como con todas las demás lenguas que siguen, ya que: "En los juegos con un títere, él habla, se desarrolla y se enriquece de forma natural debido a sus componentes vitalizantes, el títere lidera a los niños de forma natural en la comunicación de voz "(Ivon 2010: 59). "El títere estimula al niño a través del juego de pensar en inesperadas construcciones lingüísticas o armonías, monólogos y diálogos más largos, para jugar con las voces, sílabas, palabras, formas gramaticales, para inventar nuevas palabras, y para encontrar las expresiones más concisas y mejores de lo que quiere decir " (Ivon 2010: 60).

Jugando con un títere se le pide directamente al niño a usar el habla. Se sabe que los niños introvertidos y tímidos descartan sus inhibiciones más fácilmente con títeres y se arriesgan a tener voz activa. Por lo que el títere es la enseñanza ideal tanto en las clases regulares y/o en actividades extracurriculares. (...) A través de la actividad en un grupo de teatro de títeres, el avance en los juegos de discusión, dramatización oral, narrativa, creativa y repetitiva, los títeres estimulan y conciben un espacio y el agrado." Variadas situaciones comunicacionales se organizan en ofrecer una gama de posibilidades para iniciar la expresión del habla del alumno con otros niños e incluso adultos, así como ejercitar el uso de la conversación en situaciones cotidianas "(Vukontf-Zunif y Delas 2006: 81).

En lo relativo a un niño pequeño aprendiendo a adoptar su lengua materna o primera lengua, también se puede aplicar, y después, a la enseñanza de una segunda lengua o lengua extranjera:

con las habilidades del habla incipientes, los niños siguen siendo incapaces de expresar muchas cosas con palabras, mientras que el teatro con títeres amplía considerablemente el arsenal de medios expresivos a su alcance (expresiones faciales, movimientos corporales, títeres y sonidos diferentes), lo que ayuda al niño a expresar sus pensamientos con medios no verbales (Bredikyte 2002: 45-46).

El títere estimula la espontaneidad en la expresión lingüística:

Cuando un niño se identifica con un títere y habla en su nombre, su discurso se convierte en espontáneamente natural y expresivo, y el niño se inspira en el títere de cambiar su voz de acuerdo con el carácter, y el estado de ánimo de los personajes (Pokrlvka 1980: 48) .

El títere es una ayuda perfecta en la liberación de un niño de la inhibición. Ya que no "vive", es decir, no existe, hasta que se anime, hasta que esté en una relación mutua con su animador, y el títere exige necesariamente la comunicación. Por la animación del títere (con la voz y el movimiento), el niño se identifica con él aún cuando se separen. El títere desafía al niño, lo atrae, lo estimula al niño a jugar, pero sigue siendo "algo externo". Por lo tanto, un niño que no está seguro de su conocimiento de un idioma, o que sabe que lo habla mal, prefiere utilizar el idioma en el juego con el títere, porque "ése es el títere que habla", y el títere está en la libertad de cometer errores, de ser gracioso y ser torpe. De hecho, un niño, que tiene el control completo del títere, se sentirá superior y así ganará confianza en sí mismo.

El títere proporciona al niño una especie de cubierta, detrás de la cual él se puede ocultar. Así que un niño tímido también puede encontrar la motivación para hablar (...). Por lo tanto, el títere ayuda al niño a comunicarse mucho más espontáneamente. El títere es una autoridad, seleccionada por el propio niño. (...) Ya que un niño no es capaz de expresar con exactitud o directamente con palabras todos sus sentimientos, sus títeres héroes le ayudan en la búsqueda de las palabras y aún más: otro punto de vista.

Además, los niños que están acostumbrados a utilizar títeres en sus conversaciones cotidianas, tienen un vocabulario más rico (...) (Majaron 2002: 61).

Las actividades asociadas con las títeres y el teatro son muy útiles para el desarrollo de las capacidades individuales del niño y nuevas, auténticas, y personales formas de comunicación. (..) El títere es un medio excepcional de motivación y enriquece el potencial emocional y social del niño (2002 prevé: 29)

2. LA NECESIDAD DE UNA ENSEÑANZA ESPECÍFICA DE LA LENGUA CROATA.

Croacia es un país excepcionalmente emigracional. Cuenta con 4,5 millones de habitantes, probablemente la diáspora más

grande en proporción a su población hoy en día de todos los países europeos. No hay información exacta disponible para establecer el número total de emigrantes croatas, aunque se estima que casi otros tantos croatas viven fuera de Croacia, tantos como en la patria original. Hay comunidades minoritarias croatas en enclaves existentes en los territorios de los países vecinos (Italia, Eslovenia, Austria, Hungría, Eslovaquia, Serbia, Rumania, Montenegro), y también hay una diáspora económica y política significativa de los croatas cuyos antepasados emigraron a varios países de todos los continentes (Europa, así como, en gran medida a los Estados Unidos y América del Sur, y Australia) en busca de un medio de vida o que huyeron de la persecución política.

Un gran número de ellos mantienen vínculos emocionales, familiares y culturales con Croacia. Una de las organizaciones que se dedica atención a los croatas fuera de Croacia es la Fundación para la Emigración Croata fundada en 1951 ", cuya misión es la educación y el desarrollo del croata como lengua heredada y de las costumbres de los croatas que viven fuera de la patria. Por lo tanto, la Fundación para la Emigración Croata (la HMI) ha organizado programas culturales específicos, educativos, editoriales, informativos, deportivos y otros, previstos para todas las comunidades croatas fuera de la patria, con el objetivo de preservar su identidad y su relación con la madre patria "(Kanajet-Šimić 2010).

La enseñanza del croata como segunda lengua o lengua extranjera (1) se le está dando cada vez más atención y se están buscando mejores métodos. Se están aplicando conceptos de enseñanza creativas con especial énfasis en el uso de el títere en el proceso educativo, ya que "títeres y teatro de títeres son una excelente herramienta de enseñanza en educación infantil, primaria y secundaria (2 a 18 años)" (Debouny 2002: 69), y también se pueden utilizar con gran éxito en el trabajo con alumnos adultos.

"La experiencia de varios profesores muestra que algunos principiantes sienten vergüenza constante en el aprendizaje de la lengua croata, ya que toma un tiempo bastante largo para que sean capaces de expresarse en croata y / o que no pueden responder a preguntas generales en una forma gramaticalmente aceptable. En otras palabras, es muy difícil hablar coherentemente hasta dominar los fundamentos de su compleja morfología, para lo cual tienen que invertir un gran esfuerzo "(Cvikić 2005: 317-318). Es natural que los niños pequeños cuando hablan parlotean y balbucean en el dominio de una lengua (tanto su propia lengua y cada siguiente) y hay intentos

y errores. Los adolescentes, por su parte, ya requieren más tiempo y reflexión con el fin de dominar las reglas y correctamente contestar en una lengua extranjera, y se sienten incómodos cuando cometen errores (Weinstein 1975). Curso con alumnos de todas las edades pueden ser ayudados por el títere, como una criatura que no pertenece al mundo real, que puede ser grotesca, y para lo que es necesario que se exprese en pocas palabras, con frases elípticas, o sea una criatura que se permite cometer errores y puede ser cómica.

2.1. Pequeña Escuela de Verano de Idioma y Cultura Croata.

Uno de los programas de la Fundación para la Herencia Croata es el título de Escuela de Verano de Lengua y Cultura Croata destinado a niños en edad escolar "que están viviendo y siendo educados fuera de la República de Croacia, cuyo objetivo básico es hacer avanzar sus conocimientos del idioma croata y para que se familiaricen con el patrimonio cultural y natural de Croacia y la región en la que se encuentran viviendo (Kanajet-Šimić" 2010). Esta escuela de verano se ha celebrado en Novi Vlnodolski en julio de cada año desde 1993. Con el fin de familiarizarlos con los componentes de la identidad croata de la manera más interesante, creativa y estimulante, el trabajo se desarrolla en forma de taller, y uno de ellos es el taller de títeres.

El taller forma una actividad que ha demostrado tener numerosas ventajas: la posibilidad de correlación entre todos los contenidos importantes para el tema, en este caso la preservación de la identidad croata (lengua, la cultura y el patrimonio natural, historia, geografía, música, tradición ...), el enfoque interactivo para la enseñanza, la libertad de expresión, la improvisación, la eliminación del temor a equivocaciones, la misma importancia y la igualdad de todos los participantes, la idoneidad para todas las edades, todos los niveles de conocimiento de la lengua y todos los marcos socioculturales, con mejora de la motivación (Kanajet-Šimić 2010).

El programa incluye un taller de idiomas, teatro, el periodismo y el teatro de títeres, un taller sobre la cultura croata y el patrimonio natural, así como el deporte, la recreación y el entretenimiento. "Títeres y teatro juegos y ejercicios han destacado en nuestro trabajo como las actividades más eficaces que ayudan en la comprensión y el dominio de cada tema" (Kanajet-Šimić 2010).

3. UN EJEMPLO DE LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA CROATA EN UN TALLER DE TITERES.

Los programas de talleres en la Pequeña Escuela de Verano de la Lengua y la Cultura Croata tienen lugar durante una hora y media cada día durante ocho días, mientras que el último día termina con un espectáculo de clausura y presentación de los trabajos realizados. Así que, en total, el propio taller tiene una duración de sólo 12 horas. Un período tan corto no permite conocer de cerca los intereses y capacidades de las personas en la clase, pero sí influir en la construcción de los títeres y la selección del texto.

Además, es frecuente que los niños que participan en el taller no se conocen entre sí y difieren entre sí en gran medida: que provienen de diversos ambientes lingüísticos, son de diferentes edades, tienen diferentes pre-conocimiento - algunos que crecen en entornos en los que Croacia se ha hablado como segunda lengua desde su primera infancia, mientras que, si es similar a la lengua del país en el que viven, no tienen ningún problema en absoluto con la comprensión, mientras que otros sólo conocen unas pocas palabras croatas y el croata es un lenguaje completamente extraño a ellos - diferente estatus social y económico, y son de diferente carácter y diferente motivación.

En la primera clase los niños tienen que conocerse entre sí y con el líder del grupo. Los títeres - (presentados por el líder del grupo) - pueden ayudar en esta etapa, ya que recuerdan a los niños sus propios juguetes y los sienten como algo familiar y cercano, que en sí mismo los invita a jugar. Por otro lado, son suficientemente diferentes de sus juguetes familiares para despertar su curiosidad, por lo que quieren recogerlos para probarlos y ver lo que van a hacer con ellos. A los niños tímidos a menudo les resulta más fácil hablar a través del títere, porque sienten que no se están revelando a sí mismos de esa manera, y su temor de cometer errores en el lenguaje es disminuido.

Un niño pequeño se acerca a un títere sin reservas, como amigo y aliado muy conocido, mientras que los niños mayores de esa edad juegan con él en la forma de desapego, de ironía, caricaturizando a las personas que el niño conoce, pasando alrededor de las partes y personajes de cuentos conocidos y similares.

3.1. El texto como punto de partida de la obra de teatro de títeres.

Desde el principio la Pequeña Escuela de Verano funciona principalmente para el lenguaje y no como un taller de títeres,

donde el objetivo es dominar el lenguaje, el punto de partida no suele ser el títere, sino más bien el texto.

El texto para el trabajo con títeres puede ser:

- Un texto conjunto.
- Una dramatización y / o adaptación;
- La creación personal de los niños en el grupo.

3.1.1. El texto conjunto

Un conjunto, el texto completo, escrito anteriormente sirve para memorizar palabras y las estructuras lingüísticas. Es adecuado para los niños con escaso conocimiento de la lengua. Poemas cortos y formas de diálogo cortos son apropiados para los niños pequeños. Por ejemplo: el líder del grupo propone (lee) varios textos breves. Los propios niños seleccionen el que más les gusta. Los textos deben ser cortos y simples, pero aún lo suficientemente intrigante para que el niño quiera aprender de ellos y presentarlos a los demás (en el show final). Por lo tanto, los títeres deben elegirse o estar hechos para que mejor se adapten al personaje (s) que va a estar interpretando las líneas. El mismo texto se lee (primera lectura) por varios niños, y luego por los diferentes títeres, uno tras otro. A través del juego, los niños memorizan los textos y así dominan ciertas palabras, estructuras lingüísticas, y figuras estilísticas.

Los niños mayores pueden aprender de memoria las obras más largas y dramas incluso reales, pero es más beneficioso para ellos crear su propio texto.

3.1.2. Dramatización y o adaptación.

Cualquier obra literaria (un cuento de hadas, la historia clásica o contemporánea, un cuento, una novela...) puede ser dramatizada, mientras que una película, obra de teatro o espectáculo de teatro también se pueden tomar como modelo.

El atractivo del cuento de hadas para los niños pequeños es bien conocido por los padres, maestros, educadores y psicólogos. Bruno Bettelheim afirma de hecho que "de toda la 'literatura infantil' - con raras excepciones - Nada puede ser tan enriquecedor y satisfactorio a los niños y adultos por igual, como el cuento de hadas popular" (Bettelheim 2010: 5), sin embargo, es obvio que la firme estructura del cuento de hadas ha demostrado ser atractivo para los niños mayores, también,

sobre todo aquellos que no han mostrado inicialmente mucha imaginación o inclinación hacia la improvisación y la invención del contenido, y que han sido inseguros en su conocimiento del idioma. Una historia familiar que ellos conocían o podían recordar fácilmente con ayuda, les ofreció el placer de reconocimiento. Por su parte, la posibilidad de cambiar en torno a la historia y las características de los personajes les ofrecieron un sentimiento de superioridad, por lo que estaban dispuestos a hablar en lo que fue para ellos una lengua extranjera.

Además de historias reales, el cuento de hadas también proporciona una buena base de sus personajes, que están claramente dibujados, arquetípicos, y caracterizan simplemente características importantes pero muy distintas. Están inequívocamente divididos en buenos y malos, hermosos y feos, sabios y torpes. Los personajes ambiguos e inmutables, la simplicidad de la motivación, la utilización de símbolos y estilización son comunes tanto para el cuento de hadas y el teatro de títeres. Además de eso, el cuento de hadas también puede tener el valor emocional del recuerdo de la infancia, la patria de la que llegó originalmente al niño y sus padres o su abuela, que tal vez le contaron un hermoso cuento de hadas.

Sea cual sea el trabajo que se toma como modelo para la obra de teatro de títeres, es importante simplificar, no sólo por el escaso conocimiento de la lengua, sino también porque el títere no tolera una gran cantidad de texto. No puede soportar monólogos, mientras que los diálogos tienen que desarrollarse en líneas cortas, ayudados por acción.

Este es un ejemplo. Hay cuentos que se saben casi todos los niños. Algunos de ellos los saben de memoria, otra tal vez muy superficialmente. Caperucita Roja es ese tipo de cuento. Casi todos los niños conocen la historia. El líder del grupo les pide el recuento de la historia de Caperucita Roja. Todos ellos participan: los que apenas puede recordarlo y los que saben más aumentan el conocimiento de los demás. Cuando han contado la historia, los niños toman los títeres preparados, o escogen el propio. Es mejor si cada niño tiene su propio títere porque el niño y el títere se conectan de una manera particular. La situación inicial se destaca: la Madre llama a la pequeña Caperucita Roja y la envía a su abuela con una cesta de alimentos. Un niño es la madre, otro Caperucita Roja. Un tercer niño puede ser la canasta - particularmente si es necesario incluir a un niño que se inhibe y no quiere hablar en lo que es una lengua extranjera; a veces ocurre que la canasta también encuentra algo que decir. Si hay pocos niños, un niño puede

jugar más de una función, si hay más de ellos, nuevos personajes se pueden introducir (por ejemplo, amigos Caperucita Roja, o su perro, o de los animales de la selva que la ayudarán, o el perro del cazador, o incluso la comida en la canasta). Nos movemos a la siguiente situación y así en adelante. En ese orden. El texto está escrito, se practica y se presenta en el show final.

En el caso de una historia desconocida, el líder del grupo la lee o la cuenta. Además, si los niños han estado en un teatro de títeres o han visto una historia en la televisión, se la pueden saber de memoria.

También son posibles variaciones sobre el tema. Por ejemplo, los niños juegan cómo Cenicienta va a una tienda para comprar los zapatos (o apenas un zapato!). O bien: un terrible lobo ha vagado a la ciudad. O bien: los enanos en su primer día en la escuela. Etc. Etc.

Si el texto es desconocido para los niños, el líder del grupo primero se lo lee a ellos, habla con los niños sobre el texto y explica las palabras desconocidas. Después de eso, el método de trabajo es el mismo que con el familiar cuento de hadas. Se selecciona la situación inicial, los niños entran en el espíritu de la situación, eligen sus papeles - que se pueden cambiar más adelante - e improvisan. El líder del grupo recuerda y señala sus líneas. Así es como cada situación en el texto se aborda. Al final, el líder del grupo o con los niños - o si es posible únicamente con los niños - dan forma a las líneas señaladas en un texto coherente del drama. Los niños aprenden las líneas y a practicar con los títeres. A veces, la historia se agotará por las propias improvisaciones. En ese caso, no hay necesidad de insistir en la misma historia original, pero es mejor pasar a la nueva.

Foto – Títeres para El Patito Feo.

3.1.3. Creando su propio texto

La creación de un texto de los propios niños puede ser impulsado de varias maneras. Uno puede comenzar a partir de unas frases (pronunciadas por uno de los niños, el líder del grupo, o tomado de un texto escrito, por ejemplo, un titular de un periódico o algo similar), a partir de un personaje (un personaje en particular desde el presente, de la historia, la literatura o la imaginación, y entonces la historia se teje alrededor de ella), a partir de la experiencia personal (por ejemplo, el primer encuentro con el mar), a partir de un objeto

(los niños traen con ellos los más diversos objetos, como un lápiz , un libro, un esponjoso oso de peluche, esmalte de uñas, una cuchara, una bombilla, pasta de dientes, una piedra ... u objetos imaginarios como un platillo volador, un saco de oro constantemente cayendo fuera de él, una pelota que nunca falla el gol, y similares; cada uno de ellos puede, en sí mismo, ser un "interruptor" para encender la historia o el líder del grupo puede fijar ciertos objetos que tienen que ser conectados lógicamente en una historia) (Renfro 1979). Uno puede comenzar a partir de una situación inicial que se resuelve de una manera realista o fantástica: el líder del grupo les cuenta el principio del cuento, mientras que los propios niños lo continúan (por ejemplo: niños de vacaciones en la costa que salen a navegar a vela, pero son capturados por una tempestad en el mar; o un niño encuentra un tesoro escondido en una cueva submarina.

Los propios niños construyen la trama, la situación problemática, que resuelven por sí mismos y construyen el desenlace. Ellos seleccionan o hacen los títeres y ensayan la obra.

No se espera que los niños "actúen". Ellos no tienen que saber cómo animar el títere, o incluso cambiar sus voces. El mero hecho de que dirigen la atención a el títere y lo separan de sí mismos les ayuda a una expresión más libre, porque "ellos no hablan, habla el títere", y el títere se permite cometer errores, y es incluso deseable que sea divertido, porque eso entretiene todo el grupo.

3.2. Los títeres y otros elementos de la actuación.

Las títeres con que se trabaja en esta etapa se pueden hacer (títeres de varilla, títeres de mano, eventualmente incluso marionetas bastante simples en alambre) o cualesquiera otros objetos encontrados en las inmediaciones: sombreros, gorras, calcetines, anteojos, bolsas, lápices, cuadernos, sillas, madera, piedra,.. etc. La palma de la mano, el codo, la rodilla o el pie también puede ser un títere.

Los niños que asisten a la Pequeña Escuela de Verano... hacen sus propios títeres. De esta manera, el niño le imbuye "alma" y carácter en la expresión del títere, lo que el niño piensa de él, y queda conectado con él de una manera particular. El proceso de hacer un títere también se utiliza para facilitar la enseñanza de la lengua. En el proceso, los niños utilizan palabras que denotan los accesorios que utilizan (tijeras, pegamento, papel,

esponjas,..), pinturas, objetos diversos, accesorios o partes de la escenografía (una casa, una flor, el sol, la luna...), personajes (niño, abuela, perro, amigo), y que en esas sentencias también aprenden la declinación de los sustantivos y la conjugación de los verbos.

Las títeres de varillas se utilizan por lo general, en una o dos varillas (por ejemplo, para los personajes animales). Pueden ser de tres dimensiones o planos. Por ejemplo: para la cabeza, una pelota o esponja o espuma de poliestireno, junto a la varilla, y un pedazo de tela que cae libremente se adjunta debajo de la cabeza del títere. Cabello (de lana, tela o algo similar) pegado a la cabeza, seguida por los ojos y la nariz. Toda la cara puede ser hecha o dibujada, al igual que sus partes. Otra posibilidad es hacer títeres muy simples de cucharas de cocina de madera.

Es importante que el títere sea simple ", que cumpla las exigencias de ser títere como que se reducirá a un símbolo y no a una imitación realista de un personaje vivo, que sea compacto, estilizado, poético, y fácilmente leerse en el sentido de arte visual, que representen un carácter particular "(Pokrivka 1980: 22). Así que el títere la Curiosa Kata tendrá grandes ojos curiosos y una nariz para husmear en todas partes. Caperucita Roja tendrá una gorra roja y eso es suficiente para que designe a su papel. Los títeres que juegan en una misma obra se hacen en un mismo estilo, del mismo material (si el material es de esponja, y luego todos los títeres están hechos de esponja, y que podrían estar hechos de papel, lana, tejido ... etc). De lo contrario, a los niños se les da total libertad para hacer los títeres como les gusta. "Si el niño piensa que se ve como un león, entonces llámémoslo así!" (Hunt & Renfro 1982: 19).

El títere puede jugar detrás de una pantalla o sin una pantalla. Los animadores pueden estar en plena vista (sobre todo si están utilizando títeres de mesa), pero también pueden estar ocultos por una pantalla (que suele ser simplemente una hoja estirada). Naturalmente, también es posible combinar con un actor "en vivo" y un títere. La pantalla hace el papel de un santuario que se utiliza de buena gana por los niños tímidos.

La escenografía es bastante simple y simbólica: una casa o sólo una ventana, una torre que indica todo el castillo, un árbol que denota el bosque, y similares.

La música se puede grabar, pero la música en vivo interpretada por aquellos niños que tocan un instrumento o las voces de los niños que cantan sería muy valioso. Los efectos de sonido (el

golpeteo de la lluvia, el sonido de los cascos de los caballos, los relinchos de los caballos, las armas disparando...) pueden también ser grabados, pero es más interesante si los niños crean los propios sonidos (con botellas y vasos de plástico, tapas, palos de madera, papel de aluminio, papel o sus propias voces).

La obra preparada se realizará en el show final, en el que todos los talleres presentan su trabajo. Aunque el espectáculo final no es el objetivo, se ha demostrado que es poderosa motivación para continuar con la actividad de taller.

4. CONCLUSION

La participación en el taller de títeres se involucra a los niños universalmente a través de hacer los títeres, la decoración y los accesorios, la creación de los textos, la búsqueda de la mejor expresión la actuación y teatro de títeres, a través de la selección y o el rendimiento de la música y diversos efectos de sonido, uniéndose en de esa manera diversas expresiones artísticas. De este modo, los diversos intereses y capacidades entre los niños es que se acerquen a la palestra en igualdad de condiciones: algunos están más comprometidos en el dibujo y la pintura, por lo que los títeres, y la búsqueda de soluciones tecnológicas de etapa, mientras que otros prefieren elaborar el texto, o incluso actuar, tocar un instrumento, cantar, producir diversos sonidos, y similares.

En la enseñanza de una segunda lengua o lengua extranjera - particularmente croata como segunda lengua o lengua extranjera - en las condiciones específicas de un breve taller para niños de diversas edades, con diferentes pre-conocimiento de la lengua y diversas motivaciones, el títere ha demostrado su importancia en el papel de motivador, eliminador de inhibiciones y un elemento integrador para un grupo de niños que apenas se conocen entre sí. Ha estimulado o aumentado el interés de los niños por conocer la lengua y la cultura del país de sus antepasados. El uso de el títere, sobre todo cuando se conecta con el contenido de los cuentos de hadas, ha demostrado ser un potente dispositivo en el establecimiento de profunda conexión emocional con el tema que se enseña, junto con una mayor motivación y mayor eficacia en la adopción del material en cuestión.

Traducido por Nina H. Kay-Antoljak

Foto - Títeres hechos de cucharas de cocina de madera y papel collage.

Citas

(1) La diferencia de una segunda lengua extranjera se entiende en el sentido siguiente: "La lengua extranjera prototípica es el idioma de otro país que no se habla en el país en el que se está aprendiendo, ni como lengua oficial ni como el idioma de la educación. En otras palabras, lo que se está aprendiendo fuera del país en el que se habla la segunda lengua prototípica - es el idioma que se inclinó por los habitantes en el mismo país que han nacido en ese país y que han adoptado ese idioma desde su nacimiento como su lengua materna, y una lengua distinta de la lengua principal del medio ambiente, es decir, el idioma estatal y oficial "(Jelaska 2005: 29). Sin embargo, ninguna diferencia se hará en este artículo entre la segunda lengua y la lengua extranjera, ya que "En muchos casos, la diferencia entre el croata como segunda lengua extranjera no es importante debido a que la principal fase de desarrollo en el dominio de una segunda lengua extranjera no difiere en absoluto "(Jelaska 2005: 4), sobre todo en las circunstancias del taller de títeres se describe aquí.

Referencias:

Bettelheim, B. (2010) Los usos de encantamiento. El significado y la importancia de los cuentos de hadas, Nueva York: Vintage Books.

Bredikyte, M. (2002) drama dialógico con Títeres (DDP) como método de Fomento de Creatividad Verbal en Niños,: El Títere - ¡Qué milagro !, Zagreb: UNIMA Títeres en la en Comisión de Educación, 33-60.

Cvikic, L (2005) Hrvatski kao drugi i strani jezik: stanje i potrebe, en: Z. Jelaska i sur. Hrvatski kao drugi i strani jezik, Zagreb: Hrvatska Sveucilisna naklada, 31 1-328.

Cecuk, M. (2009) Lutkari i Lütke, Zagreb: Medunarodni usluge za centar u Kulturi.

Debouny, E. (2002) Los títeres como herramienta de enseñanza, en: El Títere -¿Qué un Milagro !, Zagreb: UNIMA Títeres en la Comisión de Educación, 69-76.

Hamre, I. (2002) El proceso de aprendizaje en el Teatro de la paradoja, en: El títere - ¡Qué milagro !, Zagreb: UNIMA Títeres en la Comisión de Educación, 3-14.

Hunt, T. Y Renfro, N. (1982) Títeres en la Educación de la Primera Infancia, Austin: Nancy Renfro Studios.

Ivón, H. (2010) Dijete, odgojitelj i Lutka, Zagreb: la comercialización de oro -Tehnicka knjiga.

Jelaska, Z. (2005) Materinski, drugi, strani i ostali jezici, en: Zrin-ka Jelaska i sur. Hrvatski kao drugi i strani jezik, Zagreb: Hrvatska Sveucilisna naklada, 24-37.

Jelaska, Z. (2005) Predgovor, en: Z. Jelaska i sur. Hrvatski kao drugi i strani jezik, Zagreb: Hrvatska Sveucilisna naklada, 1-5.

Kanajet Simic, L. (2010) Uloga Hrvatske matice iseljenika u ocuvanju hrvatskoga jezika i kultura, Medunarodni skup Prvi, drugi, ini jezik: hrvatsko-makedonske usporedbe, Skoplje (izlaganje).

Korosec, H. (2002) La comunicación no verbal y de Títeres, en: El títere - ¡Qué milagro !, Zagreb: UNIMA Títeres en la Comisión de Educación, 15-32.

Majaron, E. (2.002) Títeres en el Desarrollo del Niño, en “Títeres ¿Cuál un Milagro !, Zagreb: UNIMA Puppets en Comisión de Educación, 61-68,

Pokrivka, V. (1980) Dijete i scenska Lutka, Zagreb: Skolska knjiga,

Renfro, N. (1979) Puppetry y el Arte de La Historia de la Creación, Austin: Nancy Renfro Studios,

Vukonic-Zunic, J, Y Delas, B, (2.006 mil) Lutkarski medij de u skoli, Zagreb: Skolska knjiga.

Weinstein, MN (1.975) Puppetry en el Didáctica de la Lengua de Relaciones Exteriores, Filadelfia: Dorrance & Company,

TÍTERES PARA EL DESARROLLO.

(pág. 62 libro y ss.)

Este capítulo ofrece una visión general de el títere para el Desarrollo, ubicándola como una rama integral - y también como rama por separado - de un área más amplia de trabajo, el Teatro para el Desarrollo. La visión general explora los contextos históricos y geográficos de los títeres en los países en desarrollo, y su relación con otras organizaciones, en particular las organizaciones de ayuda y desarrollo internacional. El escritor pasa a examinar los atributos particulares de los títeres que los hacen apropiados para el uso de explorar y debatir temas sociales, incluyendo su capacidad para despersonalizar personajes y situaciones, de ser más abiertos que los actores humanos, entretener y educar, de romper los tabúes, para reforzar y reafirmar las tradiciones culturales locales, para unir a todos en procesos colectivos, y para actuar como intermediario entre las comunidades y entre las personas. También hace hincapié en su poder como una forma visual de rendimiento que puede trabajar bien con las metodologías de investigación de las organizaciones de ayuda, como Reflexión. Este artículo señala ejemplos particulares de Títeres para el Desarrollo en las áreas de promoción y prevención de salud, proyectos de alfabetización, la defensa y los patrones de votación y dentro de los campos de refugiados. Se hace especial hincapié en su poder para ser participativo e interactivo, y hace un posible usar su poder como una herramienta para el desarrollo. Estudiamos tres casos de empresas y personas que se llevan a cabo con Títeres y se discuten significativos proyectos de desarrollo; CHAPS en Kenia, que fue creado principalmente para centrarse en la salud, que se ha convertido en una organización más amplia de trabajo en muchas áreas de desarrollo; el médico Gary Friedman, en primer lugar en Sudáfrica con una serie de títeres para los programas de desarrollo y Australia; y Small World Theatre en el Reino Unido que utilizan técnicas participativas, incluyendo títeres, para unir a la gente en la búsqueda de objetivos comunes.

Palabras clave: las títeres, el desarrollo, el teatro para el desarrollo (TFD), cuidado de la salud, la participación, la comunidad.

Títeres para el Desarrollo es un término muy usado pero que se practica poco. Este capítulo ofrece una visión general de

Títeres para los marcos de desarrollo, prácticas y contextos. El término se refiere a la utilización de los títeres en la zona más amplia de la práctica teatral conocido como teatro para el desarrollo. El "Teatro para el Desarrollo", que a menudo se conoce como TFD, se refiere a las prácticas de teatro que se utilizan en situaciones de desarrollo, a menudo como parte de un enfoque dentro de los programas ejecutados por organizaciones no gubernamentales y otras organizaciones que se ocupan de los objetivos sociales de un comunidad. (1) en particular.

El término comenzó a ser utilizado en la década de 1970 debido a un creciente reconocimiento entre los trabajadores de teatro y estudiosos de los amplios usos de teatro para lograr objetivos sociales. Esto coincidió con el crecimiento internacional en técnicas de participación en el teatro y el uso de técnicas de teatro popular y de la calle, a menudo junto con una finalidad política. El término "desarrollo" en sí es un tanto polémico y ha sido muy debatido. (2) El uso de la expresión " los países en desarrollo, o de los países en vías de desarrollo ", fue usado a veces como una alternativa a los "países del tercer mundo " y se refirió a los países en que una serie de importantes objetivos sociales y de salud establecidos por las organizaciones mundiales como la Organización Mundial de la Salud (3) y las Naciones Unidas (4) no se habían conseguido; Por lo tanto, estos países se consideran en un proceso de "desarrollo". Desde entonces se ha argumentado que estos criterios establecieron una división artificial y engañosa entre los países, y que las situaciones de desarrollo podían encontrarse en todos los países del mundo; la brecha también se consideró la creación de una jerarquía global de los países con poder económico y los que no. Históricamente, sin embargo, el teatro para el desarrollo era - al menos inicialmente - considerado principalmente para ser prácticas teatrales que tienen lugar en los países más pobres, donde había necesidades de desarrollo más urgentes. El término se utiliza ahora para discutir proyectos de teatro y de desarrollo en todo el mundo. A los efectos de este capítulo, el término "desarrollo" puede ser considerado como un proceso de la actividad que pretende otorgar beneficios positivos a una comunidad en particular en relación con las preocupaciones sociales específicas. 'Títeres para el Desarrollo ", por lo tanto, se utiliza para hablar de proyectos de títeres, espectáculos y otras actividades que se acoplan con una comunidad en particular con el fin de lograr objetivos sociales positivos, o para abrir debates sobre áreas específicas.

El teatro de títeres a menudo se ha asociado con las actividades de la comunidad y con la educación, como se puede ver en otras partes de este libro, el teatro para el desarrollo difiere de teatro educativo (aunque comparte muchos de sus objetivos) en que sus actividades se realizan principalmente fuera del sector de la educación formal, y se caracterizan por una raíz de base para la generación de proyectos. A lo largo de los años 1970 y 1980, TFD se generalizó en toda África, y, de nuevo, históricamente, más que conceptualmente, y ha tenido lugar mucho de lo que se percibe como teatro para el desarrollo, en los países del África subsahariana, donde las necesidades de desarrollo a menudo se presionan, y donde la participación de las organizaciones de ayuda internacional es tal vez más intensa. (5) Otra razón para su desarrollo en África puede ser hasta el hecho de que dentro de algunos espectáculos de teatro tradicional africano, la educación y el entretenimiento no están separados como diferentes conceptos en la forma en que han sido a veces en el mundo occidental, pero todo el teatro se considera educativo de alguna manera. Es también el caso de que, tras la independencia política del colonialismo, que en África se llevó a cabo en su mayoría durante la década de 1960, los problemas de desarrollo se hicieron más evidentes, y la relación entre el teatro y la sociedad fue cuestionada por los nuevos estados-nación que buscaban su lugar en el mundo en esta etapa, África, por lo tanto, puede ser considerado como el lugar de nacimiento del teatro para el desarrollo en su sentido histórico; su misión, sus cualidades y contextos, sin embargo, se han utilizado en muchos países diferentes desde los 1970s e ir bajo la bandera de teatro para el desarrollo, los contextos políticos y sociales de los proyectos de títeres TFD son muchos, pero incluyen, en particular, la promoción de la salud y prevención de enfermedades , especialmente en el ámbito de la sensibilización y la prevención del VIH SIDA; la educación sobre la salud, incluyendo el embarazo, el parto y el cuidado de lactancia; proyectos de alfabetización con adultos y niños; de los derechos del niño y la mujer; cuestiones que rodean los procesos políticos, incluyendo la votación y derechos de participación; y, en los últimos años, la conciencia ecológica y ambiental.

También ha habido muchos proyectos relacionados con la violencia doméstica, la violación, las cuestiones de género y las disputas familiares o tribales o comunitarias, y para la resolución de conflictos.

Los títeres también se han utilizado ampliamente en los asentamientos de refugiados como un medio de

entretenimiento, sobretodo dirigida a los niños, para darles un respiro de las duras condiciones diarias que están soportando. Varios grupos, incluyendo la Rice Phoenix, Títeres por la Paz, y Títeres sin Fronteras han viajado a los campamentos de refugiados en Bosnia (en la década de 1990), el Sahara Occidental, Eritrea y Somalia para trabajar con los niños refugiados, la creación de espectáculos y talleres en los que los niños son capaces de hacer y mantener sus propias títeres. (6) Estas iniciativas trabajan principalmente con las organizaciones internacionales de ayuda y están bajo los auspicios de UNICEF o de las Naciones Unidas. Es normal que los practicantes habituales de “Títeres para el Desarrollo” (TfD) se asocien con una organización local o internacional que cuenta con una agenda de desarrollo, por lo que las metodologías, procesos y reflexiones a menudo van de la mano con los enfoques de desarrollo específicos. Estos pueden incluir la recolección de datos, informes y análisis cuantitativos y cualitativos. Títeres en ocasiones se han utilizado como una herramienta de investigación para futuros programas de trabajo, ya que las personas están a menudo más dispuestas a hablar con un títere que con un funcionario del gobierno. Por lo tanto, teatro para el desarrollo puede ser caracterizado como teatro, que incluye los siguientes elementos: a) un alto grado de participación de la comunidad local, para debatir cuestiones sociales, y como tomadores de decisiones dentro de los procesos interactivos; b) teatro que utiliza técnicas populares, incluyendo máscaras, títeres, música y narración de cuentos, por ejemplo; c) teatro que tiene como objetivo lograr objetivos sociales específicos; d) un elemento de formación, o programas para la sostenibilidad del programa social propuesto.

Los títeres siempre han desempeñado un papel significativo dentro de TFD; los profesionales de teatro han aprovechado las cualidades particulares de los títeres de utilizar dentro de sus programas de teatro, aunque hasta hace poco ha habido pocos estudios que examinan los títeres para el desarrollo como un fenómeno independiente y particular, en detalle.

Con frecuencia, los títeres para el desarrollo son utilizados por los artistas de teatro y profesionales, además de otros recursos de rendimiento, tales como la narración y el movimiento. Además de las características específicas de teatro para el desarrollo, las títeres poseen atributos adicionales que son beneficiosos para la forma de lo que será discutido a continuación, en más detalle. Las características peculiares y fascinantes de títeres del TFD se ocupan principalmente del efecto de despersonalización.

Los títeres, aunque pueden representar personajes, no son humanos; siempre hay, por tanto, un elemento de despersonalización o la distancia en su uso. Las audiencias son conscientes de que el títere realiza una especie de "otro" para estar dentro de una acción por etapas, y por lo tanto no pueden asociarse demasiado estrechamente con una persona, en la forma en que un actor o director puede. Esto les da una enorme cantidad de licencias. TFD trata a menudo con cuestiones muy sensibles que pueden ser difíciles de discutir directamente, o representar con actores en vivo. Esto puede verse, por ejemplo, en el uso de títeres para educación de salud sexual (ampliamente en toda África, pero también en otros lugares). En las costumbres sociales en relación con el sexo a menudo rodeado de códigos culturales e históricos de comportamiento, los títeres pueden evitar que la gente discuta sobre salud sexual abiertamente, o que exhiban códigos de conducta. Estos códigos sexuales están profundamente arraigados en la conciencia de cada sociedad. El uso de títeres puede evitar la vergüenza y la inhibición en un alto grado. Los títeres también se pueden utilizar para demostrar los usos de la anticoncepción, de nuevo debido a su "otro", y también debido a la posibilidad de construir títeres que son capaces de demostrar las prácticas anatómicamente pertinentes. Las inhibiciones y actitudes sexuales también están ligadas estrechamente con la percepción de la adecuación de género dentro de las comunidades locales, y si se transgreden estos, aunque sólo sea en forma de discusión, es potencialmente peligroso y dañino para los participantes. Usando títeres, sin embargo, se permite a las personas sugerir que las conversaciones no están viniendo desde dentro de sí mismos, sino son de una fuente externa que está fuera de su control. Esto se ha visto en muchos programas de promoción de la salud en África (ver ejemplos en los estudios de casos siguientes, entre otros). Los títeres se han utilizado para realizar demostraciones sobre el sexo seguro, la prevención del VIH y de sensibilización sobre el SIDA, en general, un gran problema en la mayoría de países de África. Los títeres también han sido utilizados por los trabajadores de la salud para demostrar varios aspectos de la salud, incluyendo el uso de títeres para promover la lactancia materna, las vacunas y la importancia del agua limpia para beber. Como son despersonalizados, el mensaje se puede transmitir con más claridad.

Estrechamente vinculada a esta idea de despersonalización y de ser capaz de hablar de temas sensibles, es la faceta que los títeres poseen para poder ir más allá y ser más radical en sus discusiones. Una vez más, esto se atribuye al hecho de que - tal vez relacionado con la memoria colectiva animista - hay una

creencia existente de que los títeres tienen su propia vida y alma, y por lo tanto, cuando hablan, no están siendo habladas por el operador, sino por alguna otra fuerza. Hay varios ejemplos deliciosos de la historia de titiriteros que consiguen salvarse de problemas por culpar a sus títeres, e incluso de ser detenidos o castigados o ejecutados por ir demasiado lejos. Dentro contexto del TFD, por lo tanto, debido a su carácter transgresor, los títeres pueden ir a límites extremos dentro de la discusión o el rendimiento de un tema social sensible. De algún modo ellos poseen la licencia para decir lo indecible o los pensamientos tabú en las mentes de las personas. Troupe Mongnon, una compañía de Malí, dirigido por Maoa Kone, ha creado espectáculos para discutir el lugar de las escuelas religiosas en Malí y el tratamiento de niños por morabitos (maestros religiosos). Este tema fue considerado tabú en Malí en el momento y por lo tanto tal vez títeres eran la única manera de abrir el debate. Del mismo modo, Pequeño Teatro Mundial, una empresa con sede en Gales, fueron invitados a crear un proyecto en Tanzania acerca de los derechos de voto de las mujeres, que habían sido previamente un tabú, y los esfuerzos para alentar a más mujeres a votar había tenido una considerable resistencia. Los locales terminaron usando títeres gigantes para representar diferentes puntos de vista y por lo tanto los títeres se convirtieron en un conducto a través del cual la comunidad habló: cada miembro de la comunidad que contribuyó dirigió sus comentarios a los otros títeres y no a las otras personas dentro del grupo. Los títeres respondieron entonces a éstos, y de nuevo éstos a los otros, y se produjo un debate abierto .(7) Los Títeres, por lo tanto, pueden actuar como la voz de una comunidad y ser portavoces para expresar temas difíciles o sensibles, a través de la realización de los dramas sociales que exponen a situaciones materiales, o por medio de actuar como portavoces de puntos de vista y opiniones conflictivas.

Este potencial que los títeres tienen para transgredir y hablar fuera de turno, también puede hacer que sea divertido y agrega la calidad de entretenimiento a la discusión de las cuestiones a menudo muy graves. El tema en sí es aligerado por el uso de títeres y la gente a menudo es capaz de reírse del proceso y el problema en sí. En el Reino Unido, los experimentos recientes se han realizado de nuevo en el área de la salud sexual, donde un espectáculo de títeres se realizó en Exeter a un grupo de visitantes de la guardería, acerca de la disfunción eréctil en los hombres de edad avanzada. El uso de títeres hizo cómico y se hizo accesible para el público, que también eran de una generación en la que la discusión de temas sexuales era más difícil.

Hay muchos casos de titiriteros siendo empleados para implementar programas de alfabetización, tanto dentro como fuera de los marcos de la escuela y de la educación formal. Del mismo modo, los titiriteros mismos tienen espectáculos y talleres destinados a promover el aprendizaje de idiomas y habilidades de alfabetización creados, a menudo, y trabajando con iniciativas de alfabetización de un gobierno. Hay numerosos ejemplos de esto a través de Asia, en particular. Un número significativo de titiriteros han colaborado con la Misión India de Alfabetización para desarrollar programas de fomento y otras habilidades de lectura y escritura; Estos incluyen, entre otros, Ishara Puppet Company, Aakar, Teatro de Títeres Calcuta y de la Academia de las Artes Escénicas Darpana. Proyectos similares han tenido lugar en otros países de Asia, a menudo como las iniciativas de las organizaciones no gubernamentales para fomentar la alfabetización a través del juego. Como se ha mencionado anteriormente, el aparente éxito de los programas de formación de títeres se encuentra en la diversión y la naturaleza relajada de poder jugar con los títeres, y la capacidad de aprender junto a un personaje títere que es menos probable que cometa errores. Así, el títere encarna las dificultades y obstáculos que enfrenta el alumno y expresa sus miedos, errores y por lo tanto inhibiciones. Los actores o participantes humanos son capaces de sentirse fortalecidos por su conocimiento superior a la de el títere.

En algunos casos, títeres y máscaras forman parte de una tradición cultural local y así a los usarlos les ofrecen la afirmación de la comunidad de su identidad dentro de la artesanía local y las tradiciones de rendimiento. Este es el caso en gran parte de África occidental. El uso de títeres y trajes típicos se vincula a las creencias espirituales sobre el lugar de los ancestros dentro de la cultura y su papel como intermediarios para resolver los problemas sociales específicos en la vida misma. Por lo general, se trata de que los titiriteros o trabajadores de desarrollo utilizan títeres usando materiales locales para hacerlos, y utilizan el conocimiento local y afirman la identidad. A veces toda la comunidad participa en el proceso de fabricarlos. Esto tiene un efecto profundo y dramático en muchos aspectos: la participación en un proceso de grupo que forja fuertes lazos dentro de la comunidad para estar involucrados en una actividad compartida; que permite a la gente compartir o desarrollar habilidades locales, y donde el títere es representativo de un carácter, concepto o deidad local, y el sentido de que la identidad de la comunidad se reafirma, que crea un nivel de cohesión y la propiedad social es beneficiosa para la resolución de base de problemas comunitarios. Es importante, por tanto, con los Títeres para el

Desarrollo, crear espacios para el taller, y si es posible, , que la comunidad sugiera los materiales de los títeres para que los participantes fabriquen, las apariencias y el estilo de títeres que hagan.

Los títeres tienen un papel adicional dentro de TFD en que se realizan principalmente a través de medios visuales. Esto es de gran utilidad cuando los participantes son analfabetos o tienen dificultades con la palabra escrita. Como títeres interpretan, aún siendo materiales, que son una representación visual de la comunidad. Una gran parte del trabajo de desarrollo, en particular el enfoque "Reflect" liderado por ActionAid y otras organizaciones de desarrollo, se basan en la idea de compartir habilidades en la comunidad cercanas. (8) El mapeo es un proceso a través del cual las comunidades exploren y establezcan sus problemas, habilidades y situaciones a través de medios visuales o materiales, en lugar de a través del aprendizaje basado en el libro. Dentro de un taller Reflect, por ejemplo, los participantes pueden hacer un mapa de su comunidad con imágenes de lugares donde hay problemas, como la falta de agua, el acceso a servicios de saneamiento, etc. Los títeres son un mapa visual de la identidad de las personas y por lo tanto funcionan bien con el aprendizaje basado en lo visual y en la exploración.

Un proyecto liderado por Edimburgo Puppet Company y financiado por Save the Children en 1999 se centró en la conciencia de los derechos del niño en tres países distintos:

Perú, Cuba y Brasil. La compañía trabajó con niños en diferentes lugares para hacer títeres con recuerdos de su comunidad que luego fueron compartidos a través de grupos para obtener una comprensión de los iconos, imágenes y símbolos que eran importantes en cada comunidad por separado, creando así un símbolo visual de los participantes y su cultura . (9) Un aspecto importante de los usos de los títeres en el desarrollo es el de la participación y la interacción. Los títeres, como se ha mencionado anteriormente, poseen una gran propensión a hablar "fuera de la caja", y para explorar temas difíciles o tabú. También tienen cualidades como intermediarios, al intervenir y comentar sobre los debates y dramas. La participación y la interacción en la toma de decisiones y el debate colectivo es un elemento importante dentro de TFD. La ética de la participación está en el corazón de su práctica; los antecedentes políticos de TFD enfatizan su enfoque en las comunidades que buscan hacer progresos hacia sus propias soluciones.

Los títeres, en parte debido a su aspecto como intermediarios y como "otros", en las afueras de una misma comunidad, son herramientas útiles y exitosas de participación. Hablar con un títere puede ser menos intimidante que hablar o con un actor humano u otra persona. Los participantes a menudo pueden tomar el papel de maestro o proporcionar orientación a un títere discolorado, que es capaz de hacer un montón de cosas mal y aún así ser atractivo para un público o la comunidad. Los títeres también son capaces de provocar discusión para tener conversaciones y diálogos entre ellos mismos, lo que fomenta la participación del grupo. Ellos, por lo tanto, actúan como intermediarios entre los dos individuos y el resto de la comunidad, y también como portavoces de la opinión de la comunidad.

Formación, sustentabilidad y defensa son características destacadas de TFD. Talleres de títeres y los titiriteros han formado menudo parte de los programas de PFD, donde los artistas locales de todas las edades participan en el intercambio de conocimientos y en la formación mediante el uso de títeres, con el fin de continuar con el programa de desarrollo. A través de estos medios los objetivos de desarrollo tienen más probabilidad de ser alcanzados, ya que se están traspasando y aumentando las habilidades; además, se espera que con las primeras interacciones ya hayan comenzado los debates y sería bueno que estas iniciativas continuaran. Frecuentemente, la capacitación en la fabricación y el trabajo con títeres se lleva a cabo con los jóvenes, los desempleados, los presos o de otros miembros de la sociedad, marginados por su situación dentro de ella. Esto tiene la función de integración social y el desarrollo de habilidades en los participantes, ofreciendo así mayores oportunidades futuras para el trabajo y la satisfacción personal. Los títeres son defensores útiles para el cambio, ya que pueden burlarse de las situaciones existentes y señalar su carácter ridículo, donde existen desigualdades o injusticias dentro de una comunidad local. Así, los participantes interrogan a su propio lugar en la sociedad y la visión de la comunidad de sí mismo a través de los ojos de una fuerza externa.

En los últimos años, los títeres se han utilizado ampliamente para la educación ambiental y ecológica. Esto ha sido particularmente el caso en América Central y América Latina, donde ha habido una creciente conciencia cada vez mayor del valor, tanto en lo económico como en términos de la vida silvestre, de la biodiversidad y el patrimonio cultural, de sus reservas ambientales naturales, algunos de los cuales están protegidos por la legislación. Las reservas son importantes para

los países no solo en términos de turismo ambiental, sino también para la preservación de las especies y la gestión responsable de la tierra. Muchas de estas áreas son gestionadas por las comunidades locales; en Perú, Costa Rica, Ecuador y Brasil, por ejemplo, los proyectos de títeres se han creado para educar a los adultos y niños sobre el medio ambiente. (10) Los métodos utilizados son principalmente a través de programas centrados en el reciclaje, gestión de residuos y la prevención de incendios, pero también utilizan métodos sostenibles dentro de los talleres de títeres de decisiones.

Por lo tanto, los títeres ofrecen cualidades dinámicas específicas de Teatro para Proyectos de Desarrollo, y su eficacia ha sido demostrada por el compromiso de los participantes en los proyectos creados. La investigación de el títere para el desarrollo está en una etapa temprana, y se espera que otros proyectos de investigación exploren y elaboren su uso para abordar otras situaciones de desarrollo.

Este capítulo examinará tres estudios de casos separados de Títeres para el Desarrollo que demuestran ejemplos de prácticas dentro del modelo establecido anteriormente.

CHAPS, Kenya (11)

CHAPS significa Titiriteros para la Salud Comunitaria. (Community Health Awareness Puppeteers) El grupo fue fundado como una rama de la Planificación Familiar Sector Privado (FPPS, Family Planning Private Sector) en 1994, a raíz de un programa de formación realizado en Sudáfrica por dos miembros del Programa Africano de Investigación y Educación de Títeres (AREPP). Este proyecto fue realizado inicialmente para titiriteros en Kenia para ser entrenado para viajar a diferentes lugares del país, promoviendo en la población el control de la educación sanitaria, especialmente en relación con HIV/AIDS. (SIDA)

Esta organización ha crecido considerablemente. El entrenamiento de nuevos titiriteros ha sido una parte vital de su labor, especialmente en los primeros días, el grupoapuró varios cursos para la fabricación y uso de títeres y cursos de mayor duración en los que se incluyó la formación en teatro, la danza, la máscara, la música y el contar cuentos, así como en la regeneración de la comunidad, el liderazgo y la planificación en la comunidad. Estos programas se llevaron a cabo con un fuerte deseo de muchos jóvenes y desempleados para desarrollar habilidades que les permitan beneficiar a sus comunidades. La

compañía (establecida como una ONG afiliada a FPPS) tiene una clara focalización y se centra en el objetivo de crear espectáculos de títeres que abordan una serie de cuestiones sociales, y recorrer con éstos espectáculos ampliamente en Kenia (y más allá), para introducir métodos de participación y reflexión que se dedican a promover en los participantes, la discusión, el análisis, el desarrollo individual y comunitario y para desarrollar planes sostenibles para el futuro. El impacto inicial del grupo fue considerable: en 2004 el grupo (de acuerdo con un informe de Phylemon Odhiambo, el oficial del programa) había capacitado a más de 480 nuevos titiriteros y había establecido un máximo de 48 grupos diferentes de trabajo en el país. La gama de los temas abordados en los diferentes espectáculos ha incluido la conservación del medio ambiente, las cuestiones de género, el gobierno y la corrupción local, la mutilación genital y los derechos humanos. Las características importantes de CHAPS como una organización PFD son en primer lugar que se ha colocado una gran atención a la formación y el desarrollo, que ha asegurado en gran medida la actividad generalizada y sostenible; en segundo lugar, que la formación y las discusiones y reflexiones posteriores, han puesto el mismo énfasis en la formación artística y el desarrollo individual y comunitario; por lo tanto los talleres de construcción y de entrenamiento en títeres fueron de la mano con seminarios y sesiones sobre los procesos de desarrollo y las mejores metodologías para fomentar el liderazgo de la comunidad; y en tercer lugar que los grupos han utilizado los medios de comunicación populares locales para mejorar sus mensajes, incluyendo el uso de muchos idiomas locales en promover el compromiso con el tema de los espectáculos. El grupo ha trabajado en estrecha colaboración con una serie de organizaciones locales e internacionales y sus programas han sido desarrollados en colaboración con estos grupos; sus actuaciones y talleres han sido, por tanto, siempre apoyado en las agendas sociales, y con frecuencia financiado por éstos. Estos incluyen las organizaciones de planificación familiar, la Cruz Roja, el Departamento de Desarrollo Internacional del Reino Unido, las organizaciones de ayuda, UNICEF y otros. CHAPS también ha participado activamente en la creación de festivales de títeres en Kenia, comenzando con el festival Edupuppets en Nairobi en 2002, que incluyó actuaciones de kenianos, sudafricanos y grupos internacionales junto a una serie de talleres que se centran en el uso educativo internacional de las títeres. Un festival más se celebró en 2006, pero por el momento tienen las finanzas limitadas, lo que significó la suspensión de más eventos. CHAPS ha tenido un amplio mandato que ha incluido la ejecución de proyectos en los campos de refugiados fuera de Kenia y que ha servido de

inspiración para una serie de proyectos similares en otras partes de África.

Gary Friedman (12)

Gary Friedman es un titiritero de Sudáfrica (que reside en Australia durante los últimos diez años) que se ha especializado en el títere para el Desarrollo. Friedman es más conocido por sus actividades de títeres en Sudáfrica durante los años 1980 y 1990, durante la transición del apartheid a la democracia. Estableció una serie de programas diseñados para abordar cuestiones sociales específicas, incluido el VIH SIDA, del impacto divisorio de la naturaleza del apartheid, las cuestiones electorales, sexual y la violencia doméstica (entre otras).

Friedman, quien estudió en la Universidad de Ciudad del Cabo, se inspiró en los estudios posteriores en el Instituto Internacional de el títere en Francia, y por la obra del fallecido Jim Henson y vió títeres como una fuerza poderosa para el cambio. La propuesta de Friedman para utilizar títeres siempre ha sido que atraviesan las divisiones sociales y raciales y pueden liberar la creatividad latente en formas inesperadas en sus participantes. Ha participado en varios programas de televisión de títeres, incluidos los que él hizo, la enseñanza de las títeres para el cine y la televisión y ahora se especializa en los talleres de títeres para la creatividad. Fue uno de los miembros fundadores de AREPP (ver bajo CHAPS) y desarrolló un programa llamado "Títeres contra el SIDA" bajo los auspicios de esta organización. Dentro de este programa, un espectáculo en el que se creó un muñeco varón que infecta a un títere femenina con el virus VIH, y posteriormente desarrolla SIDA, para finalmente morir de la enfermedad. El espectáculo se realizó en diferentes momentos con dos títeres gigantes y, más tarde, con títeres de guante. Esto fue acompañado de discusiones y debates con profesionales de la salud que se manifestaron sobre el uso correcto del condón y contestaron preguntas sobre el VIH SIDA. Es importante señalar que este proyecto se llevó a cabo en un momento que en gran parte de África hubo resistencia por parte de diversos líderes políticos para hablar abiertamente sobre el SIDA, y es comprensible que no querían que fuera visto como una enfermedad "africana". Friedman, más tarde, creó "Títeres contra el Apartheid", un espectáculo de títeres satíricas que abordó las desigualdades e injusticias de vivir bajo un régimen de apartheid, realizado a través de los personajes de juegos de palabras Puns and Doedie, basado en títeres populares, Punch y Judy. Esto lo llevó a ser invitado a crear un programa de televisión de títeres que cubre las primeras elecciones democráticas en 1994 y

Friedman recorrió el país entrevistando a los candidatos a la presidencia en el período previo a las elecciones, incluyendo entrevistas con Nelson Mandela, Pik Botha, Thabo Mbeki, Joe Slovo y otros. Friedman más tarde creó un nuevo programa, "Títeres en la prisión", en donde, trabajando junto a los trabajadores de la prisión, creó títeres con los reclusos para explorar temas sensibles como es la violencia, la violación y el SIDA.

Al igual que en CHAPS, Friedman es un defensor de que los títeres pueden ser capaces de decir cosas que los seres humanos no pueden; sus títeres son con frecuencia satíricos, ofreciendo comentarios mordaces sobre situaciones particulares, liberados por el hecho de que son títeres. Él cree que los títeres ocultan objetivos escondidos o partes reprimidas de nosotros mismos y debemos continuar su uso para explorar y descubrir las represiones del ser humano. Desde que se mudó a Australia, ha concentrado su trabajo, junto a su socio Sharon Gelber, a desarrollar talleres creativos de títeres, que se adapten para todos los niños de diferentes grupos y rangos de edades, donde los materiales y los títeres sean usados en conjunción con conciencia cinestética y procesos terapéuticos para darle rienda suelta al potencial creativo de los participantes, aumente su habilidad comunicacional y relaje las tensiones. La combinación de actividades como técnicas "Brain Gym" con habilidades de los títeres les han llevado a ser invitados para ejecutar talleres en títeres creativos, a lo largo del mundo.

PEQUEÑO TEATRO MUNDIAL (13)

Pequeño Teatro Mundial (SWT) se creó y está dirigido por dos responsables de teatro, Ann Shrobbree y Bill Hambiett. Comenzó la vida como "Dandelion Puppets" en 1979 y se convirtió en Pequeño Teatro del Mundo en 1997, veinte años después. El enfoque de la compañía ha sido la utilización de los títeres y formas afines al servicio de las artes y la cultura para el desarrollo de esos propósitos. La compañía tiene su sede en Gales, y el enfoque de su trabajo en el Reino Unido ha estado en Gales, pero también han trabajado en muchos países diferentes como especialistas en la participación de títeres, en proyectos participativos. Usando el modelo de las títeres para el desarrollo señalados anteriormente, SWT principalmente ha sido empleado por ONG y organizaciones de ayuda a trabajar con las comunidades locales para centrarse en áreas específicas de desarrollo. Sus socios han incluido Oxfam, Save the Children, SOS Sahel, el Centro de Tecnología Alternativa en Gales, el British Council y las Naciones Unidas. Así, igual como

los títeres descritos anteriormente, SWT mantiene una participación y la interacción en el corazón mismo del proceso y creen que los títeres son seres naturalmente interactivos que pueden permitir a una comunidad para hablar de sí mismo. Durante los años 1980 y 1990 trabajaron extensamente en África y Asia; en Sudán crearon un proyecto que discute la silvicultura social; en Nepal que trabajaban en un proyecto que ve con el género y los derechos humanos; en Uganda para explorar los derechos del niño. Su proyecto en Tanzania se menciona anteriormente en este capítulo.

El British Council en Tanzania le pidió a la empresa usar títeres para investigar por qué las mujeres no participaban en las elecciones locales; el proceso incluye múltiples puntos de vista, incluyendo los inhibidores sociales para votar (no está permitido, o ser desalentado por la familia de uno, la desconfianza de los políticos, el temor de que piensen mal de ellas, etc.), y los métodos prácticos para involucrarlas en estas cuestiones que enfrentan en general las mujeres que trabajan. Una característica importante de la obra (y en general de PFD) es que trabaja entretenidamente junto con la información que se transmite. Dentro de este proyecto, este fue hecho a través de una gran marioneta llamada "Bwana Democracia" que se utiliza para ofrecer el público información objetiva sobre el proceso de votación, cómo registrarse, dónde votar, y así sucesivamente. En los últimos años, la compañía ha centrado su trabajo en Gales, y ha creado un "Pequeño Teatro Mundial", donde la empresa se encuentra y se ejecutan la mayor parte de sus proyectos. En Gales, que han colaborado con diferentes organizaciones y proyectos, en particular un extenso proyecto con el Consejo de Refugiados de Gales, que implicaba actuaciones y talleres con grupos de refugiados en centros de detención y en otros lugares, la exploración de las experiencias de los refugiados de llegar a un nuevo lugar y los problemas de interculturalidad que enfrentan. Trabajan mucho en las escuelas y en la educación no formal con los grupos de desempleados y otros marginados de desarrollar habilidades para la vida y la confianza a través de los títeres. Junto con otras organizaciones europeas, entrenan en la diversidad y la ciudadanía global que utiliza títeres para identificar y celebrar la diferencia y explorar los posibles conflictos y disputas que surgen entre personas de diferentes herencias culturales. La participación, la interacción y la exploración de las propiedades, diversos temas culturales y sociales son los principales focos de su trabajo y los títeres un medio para llevar a estos temas.

Hay muchos otros ejemplos de Títeres para los proyectos de desarrollo que trabajan en diferentes áreas con las comunidades en la búsqueda de mejoras en las condiciones de vida y calidad de vida. Sólo muy pocos se mencionan aquí, pero ellos forman una parte importante de la actividad de los títeres a nivel internacional.

Citas

(1) Para una más amplia discusión de esto, vea Epskamp, Kees, con más detalle.

(2) Por críticas sobre el término Teatro para el Desarrollo, y una crítica por las limitaciones de la forma misma, vea Thompson, James p.14, p. 136.

(3) www.who.int/research/en/

(4) www.un.org/en/development/other/ecesa/objectives.shtml

(5) Ver, por ejemplo Blumberg, Marcia, 2001. Títeres otorgan tiempo en tiempos de SIDA. En Haedicke, Susan C and Nellhouse, Tobin (eds) pp.254 – 268.

(6) Ve a http://jigantics.com/section/49532_balkans_with_rise_phoenix_1993_2001.html y www.puppetswithborders.org y www.puppets4peace.com

(7) Ve a www.smallworld.org.uk

(8) Ver www.actionaid.org.uk/323/Reflect.html

(9) Ver www.creativeartworks.info/joannaboyce/commun.htm

(10) vea, por ejemplo, www.gstalliance.net y www.greatgreenmacaw.org

(11) www.fpps-puppets.org

(12) www.africanpuppet.blogspot.com

(13) www.smallworld.org.uk

Referencias:

Boon, R. & Plastow, J. (eds) (2005) Teatro y Empoderamiento: Drama Comunidad en el escenario mundial. Cambridge: Cambridge University Press.

Byam, D. (1999) Comunidad en movimiento: el teatro para el desarrollo en África. Westport: Bergin y Garvey.

Epskamp, K. (2006) Teatro para el Desarrollo: una introducción al contexto, las aplicaciones y la formación. Londres: Zed Books.

Haedicke, S. C. & Nellhaus, T. (eds) (2001) Realización de la Democracia. Michigan: University of Michigan Press.

Thompson, J. (2003) Teatro Aplicado: Desconcierto y más allá. Berna: Peter Lang.

www.africanpuppet.blogspot.com

www.fpps-puppets.org

www.smallworld.org.uk

Matt Smith

LA POLÍTICA DE LA APLICACION DE TITERES.

(pág. 79 libro y ss.)

Este documento se refiere a los usos ideológicos y propósitos políticos de los títeres en contextos educativos y comunitarios. El documento se involucrará en los debates sobre el papel del espectador mediante el pensamiento de Jacques Ranciere. Se hará referencia a algunos ejemplos históricos y experiencias prácticas de talleres y proyectos. El documento se conectará con los temas de control, la emancipación, la normalización y el imperialismo. Amplia cuestión a considerar será: ¿dónde encontramos la política que se aplica en la práctica de los títeres?

Desde hace muchos años el autor ha estado utilizando títeres en una serie de configuraciones inusuales para participar en los grupos de trabajo que se puede considerar títeres aplicada. Este trabajo ha abierto muchos resultados diferentes y sorprendentes en los talleres. El autor está interesado en la descripción de este trabajo crítico y el desarrollo de un estudio avanzado de los títeres como parte del teatro aplicado en el futuro. Estos objetivos se conectan con su tesis doctoral:

Hablando de lo indecible. ¿Cómo pueden ser incorporados los títeres como herramienta en la práctica teatral aplicada?

Palabras clave: aplicado, taller, espectador.

Esta polémica se refiere a los usos ideológicos, los abusos y los fines políticos de la aplicación (1) de títeres simplemente

particular con académicos, profesionales de teatro y poli responsables que los han utilizado como una especie de taquigrafía para describir las formas de actividad dramática que existen principalmente instituciones de teatro convencional fuera convencionales, y que están destinados específicamente para beneficiar a las personas, las comunidades y las sociedades (Nicholson 2005: 2).

definida como títeres, en contextos educativos y comunitarios. Las políticas discutidas aquí son las "política radical para dar una visión alternativa del mundo, cuando el mundo está en problemas." Según la definición de Jonathon Pugh, 2009. (2) La consulta amplia debiera ser: dónde encontraremos las políticas para la práctica en la aplicación o el uso de los títeres?

Durante muchos años he estado usando títeres en una serie de configuraciones inusuales para participar en los grupos de trabajo que se puede considerar títeres aplicados. Este trabajo ha abierto muchos resultados diferentes y sorprendentes en los talleres. (3) Yo estoy interesado en la descripción de este trabajo crítico y el desarrollo de un estudio avanzado de los títeres como parte del teatro aplicado en el futuro. Estos objetivos se conectan con mi tesis doctoral: Hablando de lo indecible. ¿Cómo pueden ser usados los títeres como herramienta en la práctica teatral aplicada?

Lo que se requiere es un teatro sin espectadores, donde los asistentes aprendan a no ser seducidos por imágenes; donde ellos se conviertan en participantes activos, en lugar de mirones pasivos (Rancière, 2009: 4).

En esta visión del teatro discutido en el libro de Rancière el espectador emancipado es un reto para el creador de teatro político. El reto es: ¿cómo los artistas pueden utilizar el teatro no para pacificar sino para promover el cambio? Como Ranciere sugiere, la pasividad del espectador es uno de los problemas con el efecto de teatro como un evento social y político.

Foto - (Chica con títeres en el taller de títeres de trastos. Teatro PickleHerring. Foto - Jonathan Purcell.)

El taller es generalmente el elemento dinámico en el proceso de teatro y aplicado en este campo, a menudo es valorizado más allá del proceso de teatro aplicado y en este campo, es valorado más allá de la obra: es el proceso por sobre el producto. La política aplicada de los títeres se produce en la zona dinámica del taller. El taller soluciona el problema de la pasividad en el teatro postulada por Rancière y en este foro transformador los individuos tienen la oportunidad de cambiar.

Richard Sennett ha ofrecido una visión del taller en su libro "El Artesano". Sennett sugiere que: "El taller del artesano es un sitio en el que se juega el conflicto moderno, tal vez irresoluble entre la autonomía y la autoridad " (Sennett 2009: 80). La transformación es un reto en los trabajos tanto para las formas tradicionales como para el teatro aplicado. (4) La conciencia material del artesano se transforma en un taller tradicional. "En el taller de teatro aplicado el énfasis está en el la transformación individual de su conciencia en relación con los grupos de diferentes visiones del mundo. La mayor parte de los objetivos de muchos programas de teatro aplicado es crear y estructurar alguna forma de pedagógica y cultural como parte de sus objetivos e intenciones. A menudo los materiales permiten que este proceso se produzca, como es el caso con el taller de títeres. El individuo se ve de manera diferente a través de cambiar las condiciones materiales de los objetos y a través de la animación en vivo, y esto también cambia la naturaleza del espacio del taller y los participantes involucrados. John Fox, ex directora artística de Welfare Sate International describe este proceso: "cosas diminutas y pequeñas títeres descubren y crean un entorno de juego accesible no competitivo y nos pueden transformar totalmente" (Fox en Prior, 2007: 23).

Como parte del proceso de recordar ejemplos históricos de títeres aplicadas, el títere no aparece como una fuerza benigna de peluche. En cambio, los títeres, en algunas partes, parecen una oscura influencia cultural tan utilizada para la manipulación de las audiencias y los grupos.

Este punto de vista histórico se ha desarrollado en tres áreas: el títere como un arma,(5) el títere como una camisa de fuerza (6) y el títere como un ignorante maestro de escuela.(7) Estas tres imágenes negativas del títere proporcionan una advertencia a cualquier persona que utilice los títeres como parte del teatro aplicado a la política. El titiritero debe tener cuidado cuando trabaja con su títere como una fuerza ideológica para pelear la buena batalla, o como un tratamiento para normalizar una persona dañada a través de experimentos

terapéuticos, o como una fuerza preventiva para pacificar comportamientos, o como una manera de enseñar a la gente cómo vivir sus vidas, y decirles lo que es el bien y el mal, y cuándo y cómo procrear. Estos rasgos preocupantes se encuentran en los puntos de vista históricos y se presentan aquí como parte del uso del títere y que abre difíciles cuestiones políticas. Los registros históricos muestran que algunos titiriteros del siglo XX han experimentado con los títeres y a veces perpetuado nacionalismos, imperialismos y otras, obras opresivas.(8)

En McCarthy, J. 1998. Títeres militantes: Dos "Lost" Puppet Plays de la Guerra Civil Española, 1936-1939. Teatro de Investigación Internacional, 23,44-50.

Para equilibrar este punto de vista negativo, hubo muchas historias que he preservado de cómo los títeres pueden ser una fuerza política positiva. Por ejemplo, durante el bloqueo de Leningrado, (9) según el relato de Faina Kostina, el teatro de títeres continuó en la ciudad entreteniéndolo a las personas y las tropas en la línea del frente.

“ Incluso en los días más oscuros del bloqueo, preservamos nuestras títeres. A pesar del frío terrible, ni un muñeco fue quemado en la estufa de leña, a pesar de que todos ellos eran de madera. Sí, quemamos escenarios, y quemamos todo lo que podríamos tener en nuestras manos, todo menos nuestros preciosos muñecos. Cuando fueron evacuados nuestros actores, usted podría llevar solamente 10 kilogramos (22 libras) como equipaje, y todo el mundo que abandonó llevó sus muñecos con ellos. (www.02varvara.wordpress.com/2009/01/25/the-teatro de Títeres-durante-el-bloqueo-de-Leningrado)

Lo que este ejemplo demuestra es el valor cultural del títere y la necesidad de esta forma de arte en los momentos sociales extremos. El espectáculo de títeres y su "otredad" recuerda a la audiencia de su humanidad en la cara de la muerte. Estas actuaciones dieron a muchas personas desesperadas y traumatizadas una esperanza, y ésta es una razón para reconocer a estos artistas como precursores de los títeres aplicados.

Dejando a un lado estos puntos de vista históricos, la siguiente pregunta es; ¿cómo los títeres pueden ser utilizados como una herramienta política positiva en las manos del practicante del teatro aplicado? Para responder a esta pregunta voy a dar brevemente dos ejemplos de mi propia práctica del taller.

(Foto) Realizado en el taller de títeres de desecho. Teatro PickleHerring. Photo-Jonathan Purcell.

Ejemplo uno - En el contexto de una unidad de seguridad, los niños que fueron detenidos por su propia seguridad y la seguridad del público, participan en un taller de títeres. En esta unidad ellos hacen y realizan teatros de títeres. Eligen la música, y las imágenes de las revistas, y después, teatros de juguete se grabaron como animaciones en vivo. El resultado positivo general de este taller era que estos niños aprendieron a jugar otra vez. El teatro de títeres dio a los grupos y los individuos la oportunidad y libertad para explorar el juego, algo que encontraron difícil de hacer debido a sus traumáticas vidas.

Ejemplo dos - En una escuela primaria rural, los niños hacen títeres de varillas y realizan espectáculos cortos. Uno de estos espectáculos improvisados es una sátira de sus maestros. Este drama incluyó el despido de una profesora por la directora. La tensión en la sala era palpable. Fue una simple crítica de la jerarquía en la escuela y una forma de teatro político.

Para seguir haciendo frente a la cuestión de la política en los títeres aplicados aquí hay algunas sugerencias y proposiciones: Ponga los títeres en manos de las personas como parte de una pedagogía radical basado en la participación influenciados por las ideas de Paulo Freire y Augusto Boal. (10) El títere puede ser utilizado como una herramienta de emancipación para los grupos, para describir sus visiones del mundo juntos y celebran su humanidad. La ubicación de esta práctica es el taller como laboratorio democrático (11) para concebir colectivamente de un nuevo paisaje cultural.

(Foto - Jonathan Purcell. Performing en taller de títeres de desechos. PickleHerring Theatre.)

Para llevar esta polémica a su fin quiero que el lector pueda imaginar y considerar una nueva versión de la alegoría de caverna de Platón (12) (la alegoría en la que presenta esclavos cuya realidad única se percibe a través de imágenes de títeres de sombra en una pared de la cueva). En esta nueva versión imaginen - Si liberamos los esclavos que fueron atados al suelo frente a la pared de la cueva, cuya única realidad era el espectáculo de títeres de sombras, ¿volverían a los esclavos después de haber salido de la cueva a recoger los títeres de sombras cuando empezara a llover? ¿Dentro de la cueva podrían los esclavos empezar a hacer títeres para el placer y la educación de cada uno? Es en la visión y los actos de los

esclavos el aspecto más importante de la alegoría de la caverna.

Emancipación comienza cuando desafiamos la oposición entre ver y actuar (Rancière, 2009: 13).

Citas

(1) Estoy utilizando la definición del teatro aplicada de Helen Nicholson: Los términos " drama aplicado " y "teatro aplicado" circuló durante la década de 1990, encontrando particular favor entre académicos, practicantes de teatro y fabricantes de políticas (poly-Makers) quienes los han utilizado como un tipo de taquigrafía para describir formas de actividades dramáticas que inicialmente existen fuera de instituciones de teatro de corrientes convencionales, y que están específicamente destinados a beneficios individuales, comunales y de sociedades. (Nicholson 2005:2).

(2) Pugh, 2009.

(3 Para algunos ejemplos de estas prácticas que he discutido por favor vea a: Smith, M. (2009), "Títeres como Comunidad Práctica de las Artes", Revista de las Artes y las Comunidades, 1: 1, pp 69-78.)

4) Sennett, 2009.

5) En una historia de Títeres de la guerra civil española fueron descritos como: "Una de las formas teatrales más antiguas, los títeres se convirtieron para los republicanos en un elemento de lucha contemporánea, adoptando un papel en la propaganda antifascista que, en palabras de un crítico entusiasta, vio que el títere no es menos útil que el rifle en el enjuiciamiento exitoso de la guerra ".

(6) En el compendio Philpotts de Títeres y Terapia 1977 un experimentado dice que "ninguna camisa de fuerza podría haber calmado los pacientes mejor", sobre el efecto de el títere en un paciente, y la frase es una analogía escalofriante para utilizar en lo que respecta a las títeres con los pacientes.

(7) Rancière, 2009 usa la frase maestro ignorante en todo debate sobre la igualdad en la educación.

(8) Jurkowski 1998 y Blumenthal 2005 muestran claramente la relación entre el fascismo y comunismo y los títeres. Phillipott 1977 también muestra obras que son opresivas, en su visión de los derechos de los participantes o el público. En la India el teatro para el trabajo de desarrollo de Bill Baird es vista desde la posición actual basada ingenuamente en las opiniones occidentales del este. Presentado en el documento: Títeres y población, 1971, World Education, Inc., Nueva York.

(9) Había una gran cantidad de relatos de la actividad cultural heroica en Leningrado durante el bloqueo que incluye una gran cantidad de historias. La amplitud de esto se describe en: JONES, MK 2008. Leningrado: estado de sitio, Londres, John Murray.

10) FREIRE, P. & RAMOS, MB 1972. Pedagogía del oprimido, Harmondsworth, Penguin, y BOAL, A., McBride, CA & McBride, M.-O. L 1979. Teatro de los oprimidos, Londres, Pluto Press. Estos revolucionarios en la educación y el teatro son una inspiración y una fuente importante para cualquier profesional que quiera romper la dicotomía entre actores- espectadores y espectadores y estudiantes.

11) Una vez más estoy aquí dibujando las ideas de Sennett, 2009.

12) PLATON 2007. La república, Londres, Penguin.

Referencias:

Blumenthal, E. (2005) Títeres: una historia del mundo, Nueva York: Harry N. Abrams.

Jurkowski, H. & Francis, P. (1998) Una historia Europea de los títeres, Lampeter: Edwin Mellen.

Nicholson, H. (2005) Teatro Aplicado: el don de teatro, Basar-stoke: Palgrave Macmillan.

Philpott, AR (1977) Títeres y la terapia, Boston: Juegos.

Prior, DM (2007) Encuentros Animados: una revisión de los títeres y las artes relacionadas. Vol. 1, animaciones en la impresión, Londres: Centro de confianza de Títeres.

Pugh, J. (2009) ¿Qué es la política radical de hoy ?, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Rancière, J. (2009) El Espectador emancipado, Londres: Verso.

Sennett, R. (2009) El artesano, Londres: Penguin.

Meg Amsden

SER NEUTRAL EN CARBONO

(pág. 86 libro y ss.)

Enseñando sostenibilidad a través Títeres de sombra - Un Ejemplo Práctico de un proyecto para animar niños de 7-11 años para bosquejar su futuro, en las Escuelas en Norfolk, Reino Unido.

El tema del trabajo es el proyecto Ser Neutral en Carbono, realizado por Meg Amsden y su colega Nicky Rowbottom en el Parque Nacional de Broads en el Reino Unido en 2009. El proyecto fue apoyado por el Fondo de Desarrollo Sustentable de la Autoridad Broads, financiado por Defra.

Los autores creen que los niños son naturalmente creativos y optimistas. Son buenos para el trabajo en grupo y cooperativos para resolver lo que pueden parecer problemas insuperables para los individuos. Los autores también creen que la representación teatral, y el uso de la habilidad práctica innata para hacer las cosas, desarrollan una manera única de participar en el compromiso de los niños. La memoria de estas actividades es de larga duración.

El objetivo del proyecto era animar a los niños a pensar de forma dinámica y positiva acerca de la vida de manera sostenible en un futuro dominado por el cambio climático. Como este es un gran tema, los autores optaron por concentrarse en la construcción sustentable. El artículo muestra cómo utilizaron ejemplos que funcionan de prácticas innovadoras en la construcción sostenible en el este de Inglaterra, para inspirar a los alumnos, y un espectáculo de títeres de sombras en vivo que contaba la historia de una familia cuya casa había volado en una tormenta. Un niño sugiere formas en que la familia

podiera hacer una nueva casa. La historia está llena de pistas visuales, pero se deja un final abierto. Los escolares se dividieron en pequeños grupos, y se les pide que averigüen cómo podrían terminar la historia, y crear sus propios espectáculos de sombras para demostrarlo. Los autores también hacen participar a los niños en experimentos tecnológicos prácticos.

Los autores hicieron un taller piloto en una escuela media local, y luego se trabajó con 16 escuelas en el área de Norfolk y Suffolk Broads.

El taller fue filmado en dos de las escuelas, y en parte de 20 minutos de DVD, los autores lo mostraron en la conferencia en EAEN, Liubliana.

Ellos usan los resultados de un cuestionario de evaluación que fue completado por el personal docente con nuestras conclusiones. También se basan en el paquete de materiales de enseñanza que se proporcionaron para apoyar el taller, el que incluyó el seguimiento de las ideas, la lectura adicional, y notas sobre la base de investigación del proyecto.

(Como los autores no son académicos sino educadores ambientales prácticos, no hay ninguna pregunta de investigación o marco teórico.)

Palabras clave: sostenibilidad, diseño, habilidad práctica, cooperando, innovadora, de teatro, performance, teatro de títeres de sombras, la tecnología, los experimentos, la evaluación, materiales de enseñanza, educadores ambientales.

Yo dirijo una compañía de títeres – Nutmeg (Nuez moscada) - que fundé en 1979 para producir y recorrer con espectáculos de teatro de títeres originales y talleres prácticos, para eventos al aire libre, escuelas y pequeños teatros. Mi trabajo siempre ha tenido un sesgo ambiental. Creo firmemente que la pérdida de contacto con el mundo natural afecta más a los niños dañados contemporáneos ("Trastorno por Déficit de Naturaleza") (1), y en una educación, con su énfasis en la alfabetización y la aritmética, en la búsqueda de los hechos y la investigación, ignora el desarrollo vital de habilidades prácticas y crecimiento emocional. Creemos que los niños son naturalmente creativos y optimistas. Son buenos para el trabajo en grupo y cooperativos para resolver lo que pueden aparecer problemas insuperables para los individuos. También creemos que la representación teatral, y el uso de la habilidad práctica innata para hacer las cosas, tienen una manera única de involucrar la atención de los

niños. La memoria de estas actividades de los niños es de larga duración.

ANTECEDENTES.

Ni Nicky ni yo hemos recibido capacitación formal para enseñar a los niños. Sin embargo, he estado trabajando en las escuelas desde mediados de los años setenta, de gira con espectáculos de títeres y talleres prácticos, y Nicky entrenó y trabajó durante muchos años en la educación de adultos y trabajó con gente de todas las edades como Oficial de Educación de Suffolk Wildlife Trust. Ambos hemos trabajado en colaboración laboral con los asesores de educación y los maestros, y ambos fueron muy inspirados en la escritura visionaria del Prof. Steve Van Matre (2). Otras fuentes de inspiración para mí eran la implicancia con el movimiento de artesanía en madera, y el trabajo voluntario con la educación progresiva de caridad de la Forest School Camps. (3).

Foto - Dibujo de fondo.

Durante 25 años, desde 1985, Nutmeg tuvo el privilegio de trabajar con la "Autoridad de Norfolk y Suffolk Broads", un parque nacional de los humedales en el este de Inglaterra. Hemos viajado y producido 17 espectáculos originales acerca de la ecología y de la historia social de la región para familias de vacaciones y para las escuelas locales. También presentamos los papeles e hicimos talleres y conferencias en parques nacionales y seminarios en el Reino Unido y en el extranjero. El entonces presidente ejecutivo de la Autoridad, Aitken Clark (quien lamentablemente murió en 2010), fue un internacionalista con visión de futuro, que creía en el poder de las artes para inspirar a los niños, y de hecho en los adultos, para desarrollar una comprensión emocional y respuesta a lo natural del medio ambiente. En sus propias palabras;

"Por medio de los títeres, tan ingeniosamente diseñados, se han hecho puentes en las barreras del idioma, y se involucra a niños y adultos por igual en las tramas y obras vibrantes, con significado, que ilustrando ideas, y dando mensajes de exhortación para cuidar y apreciar el hermoso entorno de los humedales frágiles" (4).

A su sugerencia realizamos el proyecto Ecopuppets del 1995-99, que une el Delta del Danubio, Rumanía y los Broads, y trabajamos con los maestros y los niños en las escuelas,

artistas ambientales, asesores de educación y oficiales de educación ambiental.

Hemos creado una red y organizamos una conferencia, "Sombras Delta", en la ciudad de Tulcea, en septiembre de 1997. Los delegados incluyen ambientalistas, educadores, y titiriteros de Teatro de títeres Gulliver en la ciudad más cercana, Galaji. La conferencia, en inglés y rumano, incluyó presentaciones por parte del Reino Unido y de los equipos rumanos, y por jóvenes eco-titiriteros de las escuelas locales que participan en el proyecto. Se hicieron talleres prácticos en escribir guiones ecológicos, teatro de sombras, arte ambiental utilizando materiales naturales y fabricación de instrumentos musicales. Los titiriteros nunca habían experimentado antes el teatro de sombras o pensado en la aplicación de los títeres en los centros educativos, y todos los delegados disfrutaron de la libertad y estímulo para jugar.

Aunque la principal forma de arte del proyecto fue el teatro de sombras, varios profesores más tarde utilizaron nuestros métodos con diferentes formas de arte, incluyendo un proyecto de una película con los estudiantes de secundaria, con gran efecto. Una de las experiencias más agradables para nosotros fue un taller completamente ad hoc en 1998 en la escuela aislada de Sfintu Gheorghe, donde la rama sur del Delta alcanza el Mar Negro. Esperando sólo hablar sobre el proyecto, nos quedamos encantados cuando los maestros y los guardianes de la naturaleza locales proporcionaron los materiales, lámparas y herramientas, y crearon una pantalla útil en dos escritorios y un telón de hojas, y ellos y todos los niños mayores se incorporaron a un satisfactorio taller.

Foto – El guión gráfico.

En 1999 publicamos sobre el proyecto, el Eco Puppets Manual (Manualul Păpușilor Eco), con una sección de información ilustrada (5) práctica. Yo volví al Delta en marzo de 1999 con la Dra. Sandra Bell, del Departamento de Antropología de la Universidad de Durham, con una pequeña beca del Consejo Británico , para estudiar los efectos del proyecto y hacer enlaces con el Instituto de Investigación del Delta del Danubio.

Esto a su vez llevó a un importante proyecto de investigación, con financiación europea y la participación de otros tres parques nacionales, mirando hacia un turismo sostenible. Fue notable ver en lo que se convirtió pequeña semilla de un proyecto de títeres.

En el Reino Unido, mi colega Micky Rowbottom y yo ideamos varios talleres para las escuelas, para acompañar espectáculos que yo produje para los Broads.

Para " Viejo Tiempo Ventoso " en 2005 (un espectáculo sobre el poder del viento, que tiene un uso local de la historia, mitología y tecnología contemporánea), los niños llevaron a cabo experimentos sencillos relacionados con el poder del viento.

Para la "ola de calor" en el año 2006 (un programa sobre cambio climático que se basó en las memorias locales de las inundaciones en el siglo 20, y la información de los socios de la Broads Authority en la red internacional Living Lakes, ideamos un juego de tablero físico que mostró cómo el cambio climático afecta a los habitantes, y alentó a los niños a describir sus propias experiencias del clima, y para diseñar ropa, casas y vehículos que puedan hacer frente al cambio climático. Nos pareció que la experiencia fue tan estimulante y emocionante que decidimos producir un taller independiente más.

EL PROYECTO

Desarrollamos el taller Ser Neutral en Carbono para niños de 7-11 años de edad en 2008/9. Fuimos galardonados con el financiamiento por el Fondo para el Desarrollo Sostenible de la Broads Authority que a su vez fue financiado por Defra (6). El objetivo del proyecto era animar a los niños a pensar de forma dinámica y positiva acerca de la vida de manera sostenible en un futuro dominado por el cambio climático.

Como este es un gran tema, se optó por concentrarse en la construcción sostenible, utilizando funcionamiento ejemplos de prácticas innovadoras en el este de Inglaterra para inspirar a los alumnos.

En el diseño del taller, Nicky y yo consultamos en Norfolk y Suffolk a profesores asesores de educación ambiental, Sue Falch-Lovesey y Alison Wood, y a la profesora Jane Wells (que había dirigido un proyecto que involucra a los niños a construir una turbina de viento en su escuela). También visitamos proyectos de construcción sostenible - un nuevo centro de distribución construido para Adnams Brewery y en Crossways, un gigantesco vivero de tomates que trabaja en energía y en residuos de los productos de alimentación y suministrados por una refinería de azúcar de remolacha de las inmediaciones. Investigamos otros proyectos similares a través de Internet.

El objetivo es liberar la imaginación de los niños a través del medio práctico y teatral de las títeres. Creamos y realizamos un espectáculo de sombras de títeres en vivo, que presenta un dilema sobre la vida sostenible. Cuenta la historia de una familia cuya casa ha volado en una tormenta. Los adultos se desesperan, pero el niño, siempre optimista, sugiere formas en que la familia pudiera hacer una nueva casa. La historia está llena de pistas visuales, pero la solución se deja abierta. En las sesiones del taller se les pidió a los niños a descubrir cómo podría terminar la historia, cómo la familia pudiera hacer una nueva casa y vivir sin dañar el medio ambiente, y para crear su propia muestra de sombra para demostrarlo. También se les animó a pensar en la energía sostenible a través de experimentos tecnológicos prácticos.

El taller tuvo una duración de un día, y hemos trabajado con dos clases de hasta 30 niños. El programa comenzó con nuestro juego de títeres de sombras, seguida de una demostración práctica de las decisiones con títeres de sombra y una discusión con los niños acerca de la luz y las sombras. A continuación, mostramos una presentación en power point sobre edificios sostenibles en el este de Inglaterra. Después de un descanso nos encontramos con dos talleres prácticos simultáneos; uno (dirigido por mí) para hacer espectáculos de sombras, y el otro (dirigido por Nicky) para hacer experimentos tecnológicos simples.

Foto - Usando tecnología simple de retroproyector.

Por la tarde, nos intercambiamos los grupos y repetimos los talleres, para que todos los niños pudieran disfrutar de ambos.

En el taller de títeres, los niños trabajaron en grupos pequeños, inventando entre ellos las líneas de la historia y los personajes, y de negociación, quién debería hacer qué. Les pedí que dibujaran un sencillo guión gráfico o escribir su historia en dos o tres frases, y hacer una lista de personajes, fondos y accesorios. Ellos se limitaron a no más de cuatro personajes y cuatro escenas de fondo por la historia, y les pedí mantener al mínimo los diálogos y que se comprometieran a aprendérselos de memoria, para garantizar que las actuaciones fueran cortas y espontáneas. (Algunos niños encuentran este aspecto muy desafiante, y quieren escribir guiones y leerlos, pero tuve que explicar que es imposible leer y mover los títeres al mismo tiempo. Algunos grupos resolvieron el problema mediante el uso de un narrador (que era permitido un guión) y mantener los títeres prácticamente sin palabras.)

Entonces estuvieron listos para diseñar y hacer sus títeres, con tarjetas, palos, cinta y alambre, y decorarlos con gel de color, plumas, lana, etc. - cualquier cosa que brillara con la luz de una manera interesante. La principal fuente de luz era un retroproyector, y los fondos de colores podrían hacerse dibujando con lápices en hojas de acetato para colocar en la placa de vidrio. Tan pronto como todo estaba hecho los grupos se turnaban para ensayar sus espectáculos, y finalmente mostrarlos a sus compañeros de clase.

En el taller de tecnología, los niños aprendieron la diferencia entre la energía sostenible y no sostenible, usaron un cuestionario para averiguar cuán sostenible eran sus propias vidas, probaron diferentes tipos de bombillas, y en grupos pequeños hicieron molinos de viento que eran capaces de elevar pesos.

Después de un taller piloto en una escuela local, realizamos 15 días de taller y trabajamos con 822 niños en 30 clases de 16 escuelas (dos escuelas pequeñas que se juntaron para un día de taller). 6 de las escuelas estaban en zonas deprivadas urbanas y 10 en las comunidades rurales aisladas.

Hicimos un DVD sobre el proyecto con dos de las escuelas que visitamos. (En la Conferencia EAEN se mostró un clip corto del taller de títeres, en la que los niños trabajan juntos en pequeños grupos una tormenta de ideas, la elaboración de una historia y una lista de personajes, a continuación, cortar títeres y ensayar sus espectáculos. Un segundo clip del taller de tecnología muestra dos niñas tratando de hacer un molino de viento juntas, y no estar de acuerdo sobre cómo hacerlo. Una niña insiste en tratar a su método, y la otra en silencio trata de demostrarle que está equivocada. El molino de viento falla, la chica tranquila prevalece y ambas acuerdan el mejor método. El clip termina con las chicas probando su molino de viento en el patio.)

CONCLUSIONES

Hemos elaborado instrucciones para los profesores, que incluyó el seguimiento de las ideas, la lectura adicional, y notas sobre la base de investigación del proyecto. También incluye un formulario de evaluación para el personal.

La respuesta fue casi unánimemente positiva y sentimos que habíamos producido un taller que realmente llena una necesidad, y que actuó como un estímulo para seguir trabajando en el tema. La única respuesta negativa que

recibimos fue que querían más tiempo para el taller, o para que nosotros estuviésemos en la escuela por más tiempo. Nos dimos cuenta que a mayor edad de los niños, era más tiempo el que querían o necesitaban para el taller de títeres de sombras, ya que tenían ideas más elaboradas y una mayor expectativa de sí mismos que los niños más pequeños.

Éstos son algunos de los comentarios:

"Tuvimos un día maravilloso. Los niños se involucraron totalmente en lo que hicieron y les encantó la creación de su propia obra. La forma en que se presentó la información inspiró a los niños y tendrá un impacto duradero. Nos da una gran plataforma para trabajar. " Todos los niños se divirtieron y experimentaron un sentimiento de logro.

"Los talleres se vinculan a un debate preliminar sobre el calentamiento global. Se unirá al trabajo dentro de la escuela (dirigido por el consejo escolar) para hacer conciencia de la cantidad de energía que utilizamos y los residuos, y cómo podemos reducir esto."

"Vamos a continuar con títeres de sombra después de un mediano plazo para ayudar a desarrollar historias enfocadas a un problema, en su idioma y a su manera.

"Se desarrollaron sus habilidades de pensamiento, generando mucha discusión en grupo y la colaboración. También aprendieron acerca de las diferentes formas de abordar los problemas globales y qué se puede hacer para ayudar.

"Ganaron una mejor comprensión sobre qué es la huella de carbono y de cómo la creamos."

"Creo que ellos ganaron una idea de lo que pueden hacer para hacer una diferencia. A ellos les encantó la creación y la realización de sus propias historias."

"Creo que fue un muy buen equilibrio entre la creatividad y la información de los hechos – y estas actividades mantuvieron su interés."

Foto – Fardos de paja y títeres.

Citas

(1) Trastorno por Déficit Natural - término acuñado por Richard Louv en "Last Child in the Woods" pub. Algonquin.

(2) "La educación de la Tierra - un nuevo comienzo" y otros libros, de Steve Van Matre, Instituto para la Educación de la Tierra.

(3) Campamentos Escolares del Bosque
www.fsc.org.uk/archive/index para obtener información de antecedentes.

(4) Ecopuppets Manual / Manualul Papisilor Eco - pub. Broad Authority 1999, disponible a través de
www.nutmegpuppet.co.uk

(5) Ibid.

(6) Departamento de Gobierno del Reino Unido del Medio Ambiente, Alimentación y Asuntos Rurales.

Referencias:

Louv, R. (2005) Last Child in the Woods, Chapel Hill: Algonquin.

Van Matre, S. (1990) La educación de la Tierra - un nuevo comienzo, el Instituto para la Educación de la Tierra.

Shipp, D. (ed.), Amsden, M., Glover, A., Rowbottom, N. & Wilson,

S. (1999) Manual Ecopuppets / Manualul Papisilor Eco, Norwich: Broads Autoridad.

www.fsc.org.uk/archive/index

Barbara Scheel

TÍTERES Y EL DESARROLLO EMOCIONAL DE LOS NIÑOS

UN PANORAMA INTERNACIONAL

(pág. 96 libro y ss.)

En las diferentes culturas hay diferentes puntos de vista sobre los niños y su desarrollo social y psicológico. Los niños son los mismos en todo el mundo cuando son muy jóvenes. Pero tan pronto como son expuestos a las decisiones de la escuela y la educación, las diferencias entre las culturas se hacen más grandes, al igual que las demandas sobre el comportamiento social.

Peluches y muñecos son muy importantes para el desarrollo emocional de los niños, ya que son objetos sustitutos en la primera infancia. Ellos recuerdan a la gente de la gran intimidad emocional con un objeto, y en memoria de esto, las títeres en el escenario, o títeres y muñecos en el juego y la terapia, tocan nuestra memoria emocional.

Las filosofías educativas de distintos países y culturas tienen una influencia diferente sobre cómo los niños tienen que lidiar con títeres y muñecos. Los títeres tienen una gran diferencia en la forma en las culturas occidentales y orientales, o entre los niños pobres o ricos, es cosa de mirar esos títeres y muñecos. También hay implicaciones políticas y religiosas que influyen en el uso de títeres o muñecas.

Mientras que la televisión está entrando a alta velocidad en nuestro subconsciente sin ser controlada, espectáculos de títeres o los hijos de obras de teatro con títeres tienen velocidad "humana". A través de la televisión los niños obtienen muchos momentos emocionantes que les dan un breve choque de adrenalina. La adrenalina es una droga adictiva. Al jugar con títeres, los niños tienen tiempo para probar situaciones y decisiones, o ver y sentir con los títeres en el escenario, y decidir si están de acuerdo o no.

Pero los peluches y las muñecas son incompletos. Ellos no tienen una personalidad que puede ser abrumadora, exigiendo o juzgando. Ellos no tienen una historia de vida y están esperando la que nosotros creemos para ellos. Ellos sólo viven si nosotros les damos vida. Son superiores a todos los terapeutas, maestros y padres de familia. Mantienen la comunicación en todos los niveles intelectuales.

El títere es una de las más diversas herramientas para la comunicación y la expresión de las emociones. No depende del idioma, o la destreza manual, o la capacidad intelectual de los participantes. Se está trabajando para la salud emocional de las personas, tanto cuando están actuando los títeres mismos, como cuando están viendo un buen espectáculo de títeres.

Palabras clave: expresiones de emoción, títeres, necesidades especiales, experiencia internacional, TV.

Mi experiencia académica con el tema de este artículo es en todo el mundo. He trabajado a través de los títeres, y dado conferencias en universidades e instituciones que querían aprovechar mi experiencia en la terapia de títeres y títeres en las escuelas y en instituciones para personas con discapacidad.

En las diferentes culturas hay diferentes puntos de vista sobre los niños y su desarrollo social y psicológico. A veces es difícil entender las decisiones de los adultos en relación con la vida y las necesidades de los niños. Los niños son los mismos en todo el mundo, cuando son muy jóvenes. Pero tan pronto como están expuestos a las decisiones acerca de la educación escolar y las diferencias entre las culturas y se hacen más grandes, crecen también las demandas de la conducta social. Entender en las sociedades multiculturales se vuelve más y más difícil. Los niños con necesidades especiales representan un caso especial de comunicación entre diferentes pueblos.

1. ¿POR QUÉ LOS TITERES SON IMPORTANTES PARA EL DESARROLLO EMOCIONAL DE LOS NIÑOS?

Tan pronto como un niño sale del vientre de su madre en este mundo frío, comienza una separación que dura toda nuestra vida. Un niño utiliza muñecas, ropa preferida, peluches, animales de peluche, etc., para hacer frente a la separación de su mamá. Estos objetos se denominan objetos provisionales, ya que se utilizan como un símbolo de la realidad ("madre") y se les da todo el amor, todo el odio, y todos los intentos de argumentos emocionales con ella (la mamá). Son arrojados a la esquina, abrazados, golpeados, juzgados, o besados etc. cuando la madre no está disponible como una amiga o socia, pero sólo en un sentido figurado. A la edad de 5 años los adultos aconsejan al niño que ahora es "demasiado grande" para tener estos objetos queridos y con la escuela se produce una nueva parte de la vida.

En el peor de los casos los objetos intermedios son destruidos por los adultos (en su mayoría padres). En el mejor de los casos se ponen en una bonita caja escondida en el ático. En la mayoría de los casos no se le permite el luto al niño, ni es entendido por los adultos. El luto que no podemos llorar nos va a seguir a lo largo de toda nuestra vida.

Esta fase de gran intimidad emocional con un objeto, cuya pérdida no pudimos llorar, es la base para nuestra relación emocional con títeres y muñecos en la terapia y en el escenario. Y es parte de nuestra memoria emocional.

Tan pronto como nos enfrentamos con títeres o muñecos las situaciones emocionales de nuestra niñez se reactivan - esto también sucede cuando somos adultos. Nuestra memoria emocional se activará y sentiremos la misma certeza emocional como cuando existe la posibilidad de probar nuestro hacer, y sentir, con la ayuda de nuestros objetos provisionales. Como los

títeres y muñecos sólo dan respuestas a través de lo que está en nosotros mismos (mente, corazón y alma), podemos estar seguros de que no vamos a obtener una respuesta que exige mucho o demasiado poco de nosotros, o que no sea comprensible. Los objetos tienen el tiempo de su lado. Ellos no cambian, pero nos cambian. Nada puede salir mal porque sólo experimentamos lo que podemos evaluar, sin estar demasiado cerca de un abismo emocional o caer en él. Con esta calidad, todos los muñecos y muñecas están aventajados a los seres humanos, como socios - que incluye a padres, profesores y terapeutas.

Otra ventaja de los títeres y muñecos: no hablan. Nuestra comunicación es tan secreta, tan individual. A veces las palabras no son necesarias, si no las dejamos salir. Esta comunicación contiene secretos que sólo existen entre el títere o una muñeca - por así decirlo - y nosotros mismos. Podemos probar una decisión, una idea, y sus efectos emocionales en nosotros, cien veces o más; nunca será definitiva si no queremos. Crecemos con decisiones emocionales y finalmente decidimos sin miedo.

Es por ello que el desarrollo emocional es importante en la infancia. Si prohibimos a nuestros hijos a practicar la toma de decisiones con "cosas" - títeres o muñecos - o si no lo hacemos posible en cualquier nivel, creamos adultos inmaduros, que más tarde tienen que compensar lo que se perdieron durante su infancia.

Hay dos influencias importantes que nos alienan de nuestras emociones:

- Una es la televisión donde sólo experimentamos las emociones de los demás de una manera absolutamente sugerente,**
- La otra si estás bajo presión mientras aprendes y produces.**

Este trauma y las malas situaciones familiares y sociales nos dañan, las hemos conocido desde antes de Sigmund Freud. Todo este daño se puede trabajar en su mayoría - no siempre - a través de la terapia de títeres, junto con un terapeuta empático y sensible.

Peluches y muñecos son de las pocas cosas que podemos manipular sin ser castigados por eso o por ellos. Podemos pedirles todo lo que queramos y seremos responsables por eso. Peluches y muñecas harán todo lo que les pedimos y

experimentaremos el lado emocional de nuestras demandas: ser poderosos, dar órdenes, ser como reyes, ser brujas, animales, princesas, diablos, dragones o caballeros. Pero también para ser Batman, o para ser una de las grandes personas poderosas de los nuevos medios, es uno de las grandes emociones que nos podemos permitirnos a nosotros mismos y disfrutarlo jugando. Especialmente los niños en particular necesitan para luchar contra el dominio de la profesora u orientadora, y tienen que experimentar el comportamiento masculino. En realidad, en su mayoría no están hechos para hacerlo.

Para conseguir la habilidad emocional necesitamos seguridad emocional. Por supuesto que hay muchas situaciones en las que podemos aprender de esto. Una oportunidad especial para aprender es la preparación de un espectáculo de títeres en un grupo (escuela, discapacitados, grupos sociales, etc.), es decir: hacer títeres y la construcción del escenario, la redacción del texto, los ensayos, invitando al público, y la realización de la obra. Usted puede observar el fenómeno: la agresión en el grupo es reducida, la competencia social se activa y se aprende una nueva competencia social. El tejido social mejora, y el resultado de la obra es obviamente mejor que la suma de las actuaciones individuales de los participantes. El aprendizaje social es más eficaz cuando es posible una discusión fáctica intensa. Porque trabajar en una obra de teatro de títeres requiere muchas tareas diferentes – lo que significa que todo el mundo puede encontrar un "rincón para trabajar en" y, por lo tanto, encuentra satisfacción emocional - los participantes no sólo muestran su competencia social, sino también observan y sienten la de los demás. Este es un requisito muy importante para la ampliación de la competencia y el desarrollo de las emociones en contextos grupales, tales como: el amor, el luto, el odio, la amistad, la confianza, la sospecha, etc.

Tengo muchos informes de varios países donde esto se describe. Entre América del Norte y del Sur, Asia, África, Australia y Europa son culturas diferentes, pero los resultados son siempre los mismos: el trabajo con títeres da una entrada positiva al mejoramiento en muchos niveles distintos. Esto se encuentra no solo en la terapia de títeres, sino también se relaciona con personas individuales y los resultados son apropiados sólo para ellos.

No sólo la creación de una obra de teatro de títeres libera un enorme poder de autocuración, sino cuando un títere es observado por un adulto, le emociona, le hace pensar, le hace reír o llorar. Funciona en la misma forma que con los niños.

Hace posible un compromiso emocional con los problemas mostrados por la historia del títere, y toma como base la experiencia de vida de cada persona en la audiencia. En otras palabras: cada espectador ve a su propia historia y la vive. También tenemos ejemplos impresionantes los que pueden descritos como catárticos.

En un escenario de títeres - a diferencia de la vida real - las soluciones de problemas se muestran que en su mayoría están fuera de la realidad. Pero el espectador los mira y es testigo de cómo se resuelven los problemas, cómo alguien sufre y finalmente triunfa sobre algo o alguien. Ni los problemas ni las historias son reales para la audiencia. Pero la esperanza de soluciones adecuadas, el contexto informal en el que se ofrece, el tiempo que el público tiene que sentir y pensar en la obra de títeres, y la oportunidad de ver lo que está sucediendo, son parte del experimento que se hace por otros (con títeres). Pero las experimentamos de buena forma.

2. LA RELACIÓN ENTRE LA FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN Y EL JUEGO DE LOS NIÑOS EN DIVERSOS PAÍSES.

Me refiero a mis experiencias en todas las partes del mundo - He trabajado en más de 30 países diferentes. La filosofía de la educación difiere mucho. En América del Norte y Asia puede encontrar la misma presión para los logros y los altos estándares, pero hay diferencias que se puede medir:

En los EE.UU. y en Europa un niño tiene que crecer para ser una persona independiente. Eso significa que todo se hace para liberarlos de la familia y que sean independientes para vivir solos.

Por lo tanto se exigen altos estándares y logros para que el niño sea más rápido, mejor, con mayor sueldo que los niños de otras familias. Las personas son admiradas porque consiguen más y mejor que los otros, y sin la ayuda de otros (por ejemplo, "de lavaplatos a millonario").

En Asia el que tiene logros así es bien mirado y honra a sus padres.

Ambas filosofías de la educación son incompatibles porque no hay diferencias más grandes que entre llevar este liderazgo externamente (Asia) o internamente (como en EE.UU., Europa). Hoy en día en Alemania estamos tratando de implantar el sistema asiático de la educación. Esto irrita a mucha gente.

Estas dos filosofías diferentes de la educación tienen un efecto inmediato en el juego de los niños – y también, con títeres y muñecos. Mientras que en África los títeres y muñecos son de trapo - porque los hechos profesionalmente no están disponibles o no se lo pueden permitir, en Asia (Japón, Corea del Sur, China), el juego con títeres y muñecos crecen como un concepto pedagógico combinado con efectos de aprendizaje.

En USA los títeres y muñecos (como otros artículos para niños) están estandarizados y fabricados "seguros" a causa de tantos casos oscuros de responsabilidad.

En Australia títeres y muñecos son muy diferentes, ya que provienen de diferentes fuentes culturales, pero están abrumados por productos americanizados de China.

En América del Sur los niños de familias pobres tienen una ventaja sobre los de las familias ricas, porque los muñecos de plástico importados baratos con lenguaje y movimiento, se rompen muy pronto, y si es necesario, luego se usan como títeres en la forma tradicional.

Hay diferentes maneras de juzgar "buenos" y "malos" títeres. Yo quiero juzgar a los títeres y a los muñecos sobre cuán fuertemente muestran apoyo al desarrollo emocional de los niños.

En los antiguos países socialistas de la Unión Soviética, la cultura tradicional - muy a menudo debido al turismo - tenía una gran reputación. Esto tuvo - yo pienso – un efecto positivo en el diseño de títeres y muñecos.

En Europa occidental títeres y muñecos tradicionales se han convertido en artículos de lujo y coleccionables - Quiero recordarle que las muñecas Käthe Kruse y animales Steiff, no pueden permitírseles ninguna familia con un ingreso normal. Los productos de la China, con licencia en Estados Unidos, fueron puestos en el mercado europeo, pero la calidad era tan mala que la americanización de éstos juguetes sólo pudo comenzar después después del inicio de una costosa publicidad y la introducción de normas de calidad.

En América del Norte títeres y muñecos son productos de comprar y tirar, que tienen que ser reemplazados inmediatamente si la batería se acaba. Los medios, sospecho, han hecho una identificación duradera con UN títere o una muñeca, con UN peluche, UN tierno animal. Los adultos son el grupo objetivo de los fabricantes y toda la publicidad se hace

para ellos. La publicidad sugiere a los adultos que no pueden estar seguros de hacer siempre lo correcto en la educación de sus hijos. La publicidad apoya la incertidumbre y la culpa. Esta culpa es fundamental para influir en los padres.

Por supuesto que sólo puedo describir mis impresiones personales recogidas en muchos países mientras trabajaba con los maestros y otras personas relacionadas con los niños. Con este telón de fondo que quiero señalar: para jugar con muñecas y con títeres en grupos - por ejemplo, en las escuelas - la filosofía o la ideología de la educación es diferente en los distintos países.

a) la ideología comunista prefería dar estándares de calidad incuestionables, que fueran visibles para los demás. Había competencia, pero los resultados eran mucho más importantes. En las ex repúblicas soviéticas esta ideología todavía funciona.

b) La ideología capitalista por un lado apoya la fuerte competencia, pero por otro lado una creatividad excepcional, individualidad y trabajo en equipo son buscados, apoyados y solicitados.

c) En los países donde existen enormes diferencias entre los pobres y los ricos, la ideología se divide:

- Los ricos desarrollan una cultura de delegación – también en el juego. A los niños pequeños se les permite tener sus muñecas y animales de peluche, pero a los niños de más edad los llevan a ver - sin ser activos - cómo los demás están jugando. Este juego es muy parecido al teatro o a ver la televisión.

- El Pobre debe cultivar su cultura de "no tener", que significa que tienen que aprovechar lo que tienen o puedan comprar. Estos niños tienen que ser muy creativos para sobrevivir emocionalmente, y en cualquier otro nivel. Eso significa: sólo aquellos que son los más creativos y saludables posible sobrevivirán.

d) En la ideología confuciana de la educación en Asia, el juego está subordinado al logro. Hay obras de teatro pedagógico con preciosos efectos de aprendizaje, un rendimiento perfecto y la apreciación de las personas en posiciones más altas (masculina, los miembros mayores de la familia, maestros, etc.) que son medidas de una obra de teatro de éxito - por ejemplo, una mujer que da a luz a un niño con discapacidad siente que es una falla propia. Para ella no es posible aceptar que el niño

necesita jugar sin tener resultados obviamente exitosos. En Corea del Sur, por lo tanto los niños con discapacidad son abandonados a menudo.

En Asia (Japón, Corea del Sur, China) el desarrollo de la conducta emocionalmente madura sólo puede ser rudimentaria o no existe. La perfección en los títeres se puede conocer en muchas actuaciones de Asia - sobre todo en China.

En Asia la terapia de títeres es vista como indecente porque las emociones se liberan y se muestran. Esto quiebra un tabú que hace que sea casi imposible para extender la terapia de títeres allí.

Los títeres en el mundo de los niños están en algún lugar entre el laissez-faire y el perfeccionismo absoluto. Mi impresión es que los países en los que los niños son más libres para jugar con títeres y muñecos y se les da más posibilidades de madurar emocionalmente con el juego, tienen mayor potencial creativo el que más tarde puede ser activado en las obras de la ciencia. En todo el mundo hay una tendencia en la educación hacia el aprendizaje de memoria. Si los niños juegan pierden la noción del tiempo y a la sociedad no le gusta esto.

3. LA RELACIÓN ENTRE LA TELEVISION, LOS TITERES Y EL DESARROLLO EMOCIONAL DE LOS NIÑOS.

Muchos niños se sientan delante de la TV 6 horas o más todos los días, y buscan, en su mayoría sin rumbo, lo que tiene la TV para ofrecer: secciones cortas de sucesos, la música y la danza, la documentación y las noticias. Todos estos espectáculos se achican para ser rápidos, cortos e intensos. Ninguna de las secuencias es de más de 20 segundos (Ud. puede medir esto!). La mayoría de ellos tienen entre 2 y 12 segundos. Debido a la velocidad de la presentación no puede decidir conscientemente si deseas esta información o no. La mayor parte de la información tiene un contenido de miedo, agresión y dominación emocional que se destaca sobre todo con la música. Esta información con su potencial emocional se toma a través de los ojos - podemos absorber no más de 20 a 24 imágenes por segundo - en nuestro subconsciente, donde tenemos la sensación de observar algo y no estar seguro por qué, se resuelva. Con cada escena emocionante tenemos una pequeña descarga de adrenalina. Debido a que la adrenalina es una droga adictiva, mirando la televisión hace que la gente sea adicta a la adrenalina. No es la TV la que nos hace adictos, sino la pequeña descarga de adrenalina que se da a través de los trucos dramáticos de la televisión.

En los títeres la velocidad de la televisión no es posible, ya que es un evento en vivo y los seres humanos tienen una velocidad humana y no técnica. Los procesos de una obra de teatro de títeres - como lo son en el juego de los niños con muñecas - los podemos seguir fácilmente. Esto le da al público la posibilidad de añadir a la información su propia fantasía y su propia experiencia de vida para completar la historia que se ve. Con esto una obra de teatro de títeres - a diferencia de la televisión - es una verdadera escuela de la educación y las emociones. La información poco y muy a menudo abstracta en el escenario de títeres (los títeres son sólo las cosas y no la vida real). Hay que añadir además las propias experiencias de vida del espectador. Si no es así, la obra de títeres se quedará como una lejana e incomprensible foto que necesita preparación pedagógica.

En otras palabras:

La TV muestra fragmentos a alta velocidad que no son digeribles por el cerebro del receptor. La mayoría de las películas tienen muchos mini problemas que no son resueltos al final, o no suficientemente. En los videos los sonidos originales no se escuchan, hay en su lugar la música: de agua, de rocas - de praderas y música de bosque, etc. La música tiene un contenido emocional que se puede medir, por lo que ya es una interpretación de lo que ve el espectador. Ya no es posible una interpretación individualizada. Se trata de un alto grado de manipulación.

La historia de una obra de teatro de títeres muestra procesos emocionales que pueden ser comprendidos, interpretados y juzgados. En función de la experiencia de vida y la capacidad, el público puede reconstruir estos procesos. O los espectadores sienten o articulan diferentes conceptos de lo que ven. Las obras de títeres estimulan activando experimentos. Ellos solo ilustran la realidad y siempre dan un lugar para alternativas. El desarrollo emocional es más fácil de apoyar al ver una obra de teatro de títeres, que por ver un video o un programa de televisión.

4. NIÑOS ESPECIALES - NECESIDADES ESPECIALES

Los niños con discapacidad necesitan una atención especial. Pero recuerde: ¡todo niño necesita atención! Los niños interpretan el mundo a través de los adultos, ya que dependen de ellos. Por lo tanto, mi opinión es que sólo hay una diferencia gradual entre los niños discapacitados y no discapacitados. Por

supuesto los niños con discapacidades especiales tienen que ser especialmente apoyados. Sería estúpido pensar que un niño sordo nos podría entender si habláramos largo y muy fuerte para él.

Los títeres tienen una calidad que ningún otro medio muestra: los títeres son catalizadores de comunicación. Incluso si una persona está traumatizada y no puede hablar sobre lo que a él o a ella le sucede, y no puede confiar en una persona, un títere hará posible la comunicación. En la terapia, a través de los títeres, los pacientes nos muestran sus problemas en los primeros 45 minutos. Pero pasarán muchos meses hasta que ellos traten cuidadosamente la manera de resolver sus problemas.

Las demandas normales de las personas con discapacidad son generalmente demasiado para ellas. Les encantan los títeres y muñecos porque títeres y muñecos responden a un nivel que pueden entender. Los títeres no amenazan a nadie - sólo si son interpretados por adultos irreflexivos que obligan a soluciones de problemas, o títeres que abusan con fines pedagógicos. Los títeres son la única respuesta que los discapacitados pueden soportar. Hay descripciones notables de cómo los niños, jóvenes y adultos después de una catástrofe podrían reírse durante un espectáculo de títeres o al hacer títeres y jugar su propio espectáculo.

Los títeres y muñecas son incompletos. Ellos no tienen una personalidad que puede ser abrumadora, que exija o juzgue. Ellos no tienen una historia de la vida y están a la espera de la vida que creamos con ellos. Ellos sólo viven si les damos vida. Para todos los terapeutas, maestros y padres de familia, ellos son superiores. Apoyan la comunicación en todos los niveles intelectuales. Son neutrales cuando otros hacen demandas y piden resultados.

Ellos nunca piden más atención, pero nos piden actuar social y emocionalmente. Hacen posibles los procesos de aprendizaje que no son posibles en otras circunstancias. Tienen un lenguaje especial que todo el mundo puede entender. Sólo tienen expresiones que proyectamos sobre ellos. Ellos siempre nos comprenden. Ríen y lloran con nosotros, nos dejan quejarnos y sólo nos contradicen cuando se lo permitimos, y nos hacen pasar sobre abismos emocionales. Este fenómeno es independiente de la cultura, la edad, la capacidad de hablar y la experiencia de vida, la inteligencia y la creatividad.

5. PERSPECTIVAS

Hace unos 20 años que trabajé en los EE.UU. Uno de los titiriteros, dijo: "Todos los niños deben pasar por una etapa de títeres!" Puede ser. Lo que quiero señalar es que los títeres son una de las más diversas herramientas para la comunicación y la expresión de las emociones. No depende de la lengua, o la destreza manual, o la capacidad intelectual de los participantes. Se está trabajando para la salud emocional de las personas en ambos casos: tanto cuando están haciendo títeres ellos mismos, como cuando están viendo un buen espectáculo de títeres.

Es una herramienta maravillosa para terapia, educación y necesidades especiales.

Foto - Muchacho discapacitado en Corea del Sur con un títere, 2010.

BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES

Edi Majaron, Eslovenia

Director de Títeres - y músico violonchelista. Terminados sus estudios en Ljubljana continuó con estudios de posgrado de violonchelo y títeres en AMU de Praga. Ha dirigido más de 85 espectáculos para teatros de títeres profesional en Eslovenia, Croacia, Serbia, Bosnia-Herzegovina, Polonia, Bielorrusia, Italia... Su dirección de los textos, de Aristófanos y Shakespeare, hasta los autores contemporáneos, para adultos y para niños, es reconocida por la forma en que se involucra a un público contemporáneo, utilizando diferentes tipos de títeres, en contraposición a actores vivos con una función metafórica. La mayoría de estas producciones se han presentado en importantes festivales internacionales. En 1988 fundó el Festival Internacional Lütke en Ljubljana. Él enseñó títeres en la Universidad de Ljubljana, y la Academia de las Artes en Osijek, de 1991 a 2009. Dirige talleres para profesores de primaria, y promoción de las artes en la educación como el principio didáctico más importante. Él escribe los artículos en Estética e Historia de el títere y sobre la inclusión de los Títeres de Escolarización, que están impresas en periódicos y libros.

Ida HAMRE, Ph.D., Dinamarca

Ampliamente educada en temas estéticos, entre ellos la historia del arte y el teatro y el teatro en la educación. Ph.D. 1994 con la tesis "Teatro de animación como un arte y como un elemento de desarrollo estético en la educación". Actualmente trabaja en el proyecto de investigación: "El lenguaje figurado potencial y educativo de teatro de animación". Artista e instructora amateur. Profesora en diversos cursos profesionales y académicas, Ph.D. asesora, da talleres y conferencias en Dinamarca y en el extranjero. Profesora en el Teachers College, investigadora del proyecto independiente de la Universidad Danesa de Educación, Copenhague. Autora de una gran variedad de artículos y varios libros.

Participa en Proyectos interculturales en África Occidental: Títeres y Competencia en Actuación. Miembro de UNIMA, Títeres en Educación, Comisión de Desarrollo y Terapia, y miembro de la Comisión de Investigación. Concejala de UNIMA Internacional, y presidenta de la UNIMA Dinamarca, 1999-2000. E-mail: ida@inform-bbs.dk

Helena Korošec, Eslovenia

Trabajó como maestra de escuela primaria durante varios años. Durante este tiempo ella buscó diferentes maneras creativas de utilizar los títeres y el teatro como herramienta de enseñanza, y como un medio de aprendizaje. Ahora enseña Títeres y Teatro como profesora de la Facultad de Educación de la Universidad de Ljubljana. Ella lleva títeres y hace talleres de teatro creativos para la escuela primaria y maestros de preescolar en Eslovenia y en el extranjero. En 2004 logró una maestría sobre el tema de "El juego simbólico con títeres - un método de comunicación en la clase" en la Facultad de Educación de la Universidad de Ljubljana. Su bibliografía enumera varios artículos de conferencias profesionales científicas, centrándose en el uso de títeres y teatro en la educación, y la influencia que los títeres juegan en el desarrollo de los niños. Ella está trabajando en una tesis doctoral y se centra en "El papel de títeres en las relaciones sociales". Es miembro correspondiente de las títeres internacionales UNIMA en Educación, Desarrollo y Terapia, y miembro de la Red Europea de Educación Afectiva.

Livija Kroflin, Ph.D., Croacia

Licenciada en Literatura Comparada y de lengua inglesa, obtuvo su Maestría con una tesis sobre el títere (El teatro de títeres en Zagreb 1945 a 1985). Trabajó en el Centro de Cultura Internacional en Zagreb como directora artística de la FIP (Festival Internacional de Teatro de Títeres) y como directora del Centro. Desde 2007, ha trabajado en el Departamento de Arte Dramático en la Academia de Artes de Osijek, donde dirige el Programa de Títeres y conferencias sobre la historia y la estética de los títeres.

Ha escrito un libro y una serie de artículos sobre los títeres y ha editado una serie de libros sobre el tema. Ella es consejera internacional de la UNIMA, Secretaria General del Centro Croata de UNIMA, miembro del Comité Ejecutivo de la UNIMA y Presidenta de UNIMA en la Comisión de Educación, Desarrollo y Terapia con Títeres. En 2012, obtuvo su Ph.D. con la tesis doctoral "El Festival Internacional de Teatro de Títeres (PIF) 1968-2007 en el Contexto de el títere Europea".

Cariad Astles, Reino Unido

Trabaja en la Escuela Central de Discurso y Teatro como Profesora de Teatro de títeres. Ella es también el director de CROPP: el Centro de Investigación en el Funcionamiento de Objetos y Títeres y es consejera internacional de British UNIMA. Se formó en el teatro en las Universidades de Exeter y Londres, y más tarde como un titiritera con el Little Angel Theatre y Travesura Theatre. Ella también lleva a cabo y ejecuta talleres de títeres con el grupo intercultural Irenia en Cataluña. Un trabajo reciente incluye la dirección de títeres para la producción de Macbeth en el Teatro Northcott , y dirige los títeres para Med Teatro y actuaciones de Adama's Journey en Cataluña. Ella dirige una serie de proyectos de títeres en salud, incluyendo el trabajo con las mujeres embarazadas y las personas con demencia. Tiene investigaciones en teatro visual; formas tradicionales de teatro contemporáneo; carnaval; teatro de títeres para el desarrollo; Teatro Latinoamericano. Ha publicado diversos artículos y trabajos sobre el teatro de títeres y la identidad nacional, con trabajos en Cuba en la formación de títeres.

Matt Smith, Reino Unido.

Actualmente trabaja como profesor titular de Teatro Aplicado de la Universidad de Portsmouth, Reino Unido. Matt es actualmente un estudiante de doctorado en el Royal Holloway University. Anteriormente dirigió el programa de Teatro Comunitario de pregrado en el Instituto de Liverpool de Artes Escénicas, Liverpool, Reino Unido. También es el director artístico de PickleHerring Theatre Company. Matt fue un artista independiente durante dieciséis años, trabajando en diversos entornos como escuelas, cárceles, hospitales, agencias ambientales, y con las personas sin hogar. El trabajo de Matt es siempre ecléctico, trabajando a través de disciplinas como el teatro, títeres, máscaras y música. Matt completó su Maestría en Arte Contemporáneo en la Universidad Metropolitana de Manchester. Trabajos publicados: Smith, M. (2008), proyectos "PickleHerring y Marlsite: un enfoque interdisciplinario para hacer música basura" (junk), Jornadas Internacionales de Música Comunitaria, 1: 2, pp 159-168; Smith, M. (2009), "Títeres como Práctica de las Artes Comunitarias ", Revista de las Artes y las Comunidades, 1: 1, pp 69-78.

Contacto: Matt Smith, Artes Creativas, Cine y Medios de Comunicación de la Universidad de Portsmouth; e-mail: matt.smith@port.ac.uk

Meg AMSDEN, Reino Unido

Directora Nutmeg Puppet Company, Diseñadora, fabricante, artista, líder del taller. Es desde 1971 MA Antropóloga Social de la Universidad de Cambridge. En 1986 Profesora de Danza Recreacional de Labán Guild. Ha trabajado en teatro educativo, la danza, el cine de animación y títeres desde 1975 y realizado presentaciones en conferencias en Hungría, Rumania, Eslovenia, Francia y el Reino Unido. En 1979 pone en funcionamiento Nutmeg – y desde entonces ha hecho 43 producciones de títeres originales para las personas de todas las edades. Desde 1985 al 2006 fue comisionada se encargó de producir y de hacer giras anuales de marioneta al público en general y las escuelas, sobre la ecología y de la historia social de la Norfolk y Suffolk Broads (Parque Nacional). De 1995 - 1999 proyecto "Ecopuppets" con la Reserva de Biosfera del Delta del Danubio y el Parque Nacional Broads Authority. Ejecuta talleres para todas las edades y habilidades en todo tipo de entornos. 2000 - 2011: Presidente británica UNIMA, Consejera Titiriteros del Reino Unido y la UNIMA.

El 2004 - 2008, miembro de la Comisión de Educación de la UNIMA. Desde 2008, miembro de la UNIMA Educación, Desarrollo y Terapia. Publicaciones: "El Manual Ecopuppets" 1999 (en Inglés y rumano), "Apple Pip" 2003.

Contacto : Bulcamp House, Bulcamp, Halesworth, Suffolk IP19 9LG Reino Unido; www.nutmegpuppet.co.uk

Barbara SCHEEL, Alemania

Con estudios en matemáticas, química, alemán, artes, educación y psicología. Profesora de escuela secundaria. Diplomado en Arte y Educación. Directora de un proyecto de la escuela pre-primaria. Imparte como maestra en profesorado de escuela primaria. Profesora de Matemáticas en la Universidad de Frankfurt Main, más tarde en Psicología en el Instituto de Psicología Pedagógica; En el campo de la investigación: La comunicación no verbal. Comenzó a combinar los títeres con la psicología en 1977. Trabaja en investigaciones y proyectos, terapeuta con títeres. Ha publicado *Offener Grundschulunterricht (Aula Abierta)* en 1978. Muchas publicaciones en revistas: *Títeres en la Terapia y Educación* etc. Miembro de UNIMA desde 1976. Consejero de UNIMA Internacional desde 2008. Miembro de UNIMA *Títeres en Educación, Desarrollo y Terapia* desde 2008. A partir de 1984 comprometida en el teatro de títeres profesional; puesta en escena, la producción, la realización de talleres, y conferencias en todo el mundo. En 1990 estableció un teatro de títeres en un edificio en Eppingen. 1984 fundó " la Asociación Alemana de Terapia con Títeres." (DGTP). Simposios anuales, y una revista anual. Da seminarios y conferencias para estudiantes, maestros, trabajadores sociales y terapeutas en más de 30 países diferentes (a nivel mundial). Su filosofía de vida: 25 años aprendiendo, 25 años utilizando el conocimiento y 25 años regalándolo.

Póngase en contacto con: Barbara Scheel, Leiergasse 15 A, DE-75031 Eppingen, Alemania; teléfono: ++ 49- (0) 7262 a 7.963; e-mail: babuschka-theater@web.de; www.babuschka-theater.de