



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA TÉCNICA

TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE Y DISEÑO

La canción infantil y los títeres como recurso utilizado para la transmisión de valores. Teatralización de la canción infantil.

TRABAJO DE TITULACIÓN.

AUTOR: Sotomayor Viñan, Ana Belén.

DIRECTOR: Espinosa León, Diego Baltazar. Mgs

LOJA - ECUADOR

2017



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2017

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister.

Diego Baltazar Espinosa León.

DOCENTE DE LA TITULACIÓN.

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación: **La canción infantil y los títeres como recurso utilizado para la transmisión de valores. Teatralización de la canción infantil**, realizado por: **Ana Belén Sotomayor Viñan**; ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la aprobación del mismo.

Loja, septiembre del 2017

f)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo **Ana Belén Sotomayor Viñan** declaro ser autor (a) del presente trabajo de titulación: **La canción infantil y los títeres como recurso utilizado para la transmisión de valores. Teatralización de la canción infantil**, siendo Diego Baltazar Espinosa León, docente del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f.

Autor: Ana Belén Sotomayor Viñan

Cédula: 110570645-9

DEDICATORIA

A mi esposo Andrés.

A mí querido hijo Josafat.

A mis padres.

A mi Tía Betty por enseñarme desde pequeña el fascinante mundo de los títeres.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, por regalarme la capacidad de ser artista y poder plasmar mis ideas de manera divertida. A mis padres, en especial a mi madre Alicia por su constante sacrificio y apoyo incondicional. A mi esposo Andrés por su paciencia y amor. A mis amigos y familiares que dieron todo de sí para que no me rinda y siga adelante, finalmente agradezco a mi maestro Diego Espinosa por la apertura a la expresión artística.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA.....	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	5
1. Recursos Didácticos para transmisión de valores.....	6
1.1. Recursos infantiles.....	6
1.1.1 Los títeres.....	6
1.1.1.1 Definición.....	6
1.1.1.2 Origen.....	7
1.1.1.3 El títere a través de los siglos.....	7
1.1.1.4 Los títeres en América.....	13
1.1.1.5 Clasificación de Técnicas de títeres como recursos didácticos.....	15
1.1.2 Canción Infantil.....	20
1.1.2.1 Breve clasificación de las canciones infantiles.....	21
1.1.2.2 Antecedentes.....	21
1.1.2.3 Características de las rondas y canciones infantiles.....	22
1.2. El corrido mexicano.....	23
1.2.1 José Guadalupe Posada y los corridos.....	24
CAPÍTULO II.....	26
2. Fundamentos en la construcción de títeres.....	27
2.1. Los títeres de Guiñol.....	27
2.2. Construcción de títeres y el escenario.....	30
2.3. Construcción de guion teatral para los títeres.....	36
CAPÍTULO III.....	48
3. La Pastora.....	49
3.1. Análisis de elementos de la canción infantil “estaba una pastora”.....	49
3.2 Creación y elaboración de personajes.....	51
3.3 Puesta en escena.....	63

CONCLUSIONES.....	70
RECOMENDACIONES.....	71
BIBLIOGRAFÍA.....	72
PÁGINAS WEB.....	74
ANEXOS.....	75

RESUMEN

El presente trabajo aborda en primer lugar los tres recursos tradicionales del aprendizaje: los títeres en cuanto a su origen, actualidad y clasificación; las canciones infantiles donde se habla de las formas posibles de aprendizaje con niños a través de dinámicas, cantos y juegos; y los corridos mexicanos que narran la historia de unos cantos populares que se hicieron famosos por ilustrar a la gente que no sabía leer ni escribir durante la revolución mexicana.

En la segunda parte, se habla acerca de los pasos para construir un títere de guiñol; además, se añade un análisis del guion teatral para títeres, basado en la canción infantil “estaba una pastora”.

Finalmente, se muestran los resultados de la adaptación de la canción infantil a la obra de teatro para títeres titulada “La Pastora”, donde se explica las características de cada personaje, el porqué del mensaje de la obra, así como, evidencias fotográficas del proceso para elaborar los títeres de la autora. También se describen los pasos previos a la puesta en escena y los resultados obtenidos después de realizar la obra.

Palabras clave: Títeres, corridos mexicanos, La Pastora.

ABSTRACT

This paper first addresses the three traditional learning resources: puppets and their origin, contemporaneity and classification; the children's songs that talk about the possible ways of learning through dynamics activities, songs and games; and the Mexican corridos that tell the story of popular songs that became famous for illustrating people who could not read or write during the Mexican revolution.

Secondly, the study analyses the steps to design a puppet theater and the theatrical script for these puppets, based on the children's song "La Pastora."

Finally, the paper shows the results of the adaptation of the children's song to the puppet play entitled "La Pastora" which explains the features of each character, the message of the play and its purpose, as well as photographic evidence of the process to elaborate the author's puppets. It also describes the steps prior to the staging and the results obtained after performing the play.

Key words: puppets, Mexican corridos, La Pastora.

INTRODUCCIÓN

Considero que la creatividad, es un proceso que todo ser humano tiene desde que es pequeño; y al relacionarlo con las artes plásticas, trae a la mente los títeres, como personalidades que cobran vida haciendo que se despierte la imaginación, conciencia, fantasía, emociones, entre otras cosas.

El títere se ha conocido como una herramienta de aprendizaje, que ha logrado comunicarse con todo tipo de público, por su pequeño tamaño, gracia e interacción; es una manifestación tradicional llena de magia y alegría que mediante una narración bien estructurada, crea un diálogo reflexivo en la conciencia del espectador. Al igual que una canción popular infantil, no solo es repetir la letra o tararearla, sino más bien, la interpretación o animación con gestos y mímicas para que sea divertida.

Es importante tomar los recuerdos de la niñez sobre “las canciones infantiles” a las que se definirá como: “un método divertido de aprendizaje lúdico, con la cual se puede contar una historia triste, alegre, certera o falsa”¹. Un ejemplo es la canción “estaba una pastora” donde la historia es divertida con respecto a la peripecia de la protagonista, describiendo una situación cotidiana, que tiene un nudo trágico y termina con un desenlace feliz.

Un ejemplo de esta forma de aprendizaje como justificativo para el presente proyecto artístico son los “corridos mexicanos” considerados como un medio de expresión de la tradición oral en forma cantada o relatada.

Según la autora Marta Traba, “El corrido, que cuenta las aventuras y desaventuras de los héroes, bandidos, y víctimas populares, tiene un gusto particular por la exageración [...] el corrido, que se transmitía oralmente o a través de las hojas “de a centavo”, da continuidad y consistencia al muralismo” (Traba, 1994, p. 16)

La autora nos da a entender la importancia de los corridos como antecedentes para comprender la narrativa del muralismo mexicano, es una forma de enseñanza de manera oral que al ser adjuntas con las hojas “de a centavo” (ilustraciones de los corridos o hechos cotidianos) del grabador José Guadalupe Posada, logra educar al pueblo que no sabía leer ni escribir, dando apertura al conocimiento de los hechos políticos que surgieron en ese entonces.

¹ Autoría Propia

La intención es crear un personaje funcional, adaptando la canción infantil “estaba una pastora” a hechos concretos cotidianos de la actualidad, para así lograr un aprendizaje apto para todo público.

CAPÍTULO I

1. Recursos didácticos para la transmisión de valores.

1.1. Recursos infantiles.

Los recursos infantiles son elementos didácticos que facilitan el aprendizaje tanto cognitivo, como vivencial del niño. Una de las capacidades que desarrolla es la creatividad, la cual nace lentamente, y pasa por distintas etapas durante el crecimiento de la persona (ideas, dudas, preguntas), finalmente desarrolla su máxima expresión durante la adultez.

Entre los recursos infantiles están: los cuentos, las fabulas, los juegos tradicionales, los títeres, teatro infantil y las canciones infantiles. El presente proyecto se enfocará en los títeres, las canciones infantiles y las rondas.

1.1.1 Los títeres.

1.1.1.1 Definición.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua define a los títeres como “figurillas de pasta u otra materia, vestidos y adornados que se mueven con alguna cuerda o artificio”.

Esta definición nos ayuda a concebir el origen de los títeres, ya que comprenden en su género cualquier material para realizarlo y también todo sistema que permita su movimiento. Según Margareta Niculescu² “El títere es una imagen plástica capaz de actuar y representar”³, siendo la definición más acertada.

Margareta menciona al títere como una imagen plástica, la misma que posee varias significaciones:

- Es la representación de un objeto en pintura, escultura, etc.
- Señala semejanza.
- Es sinónimo de símbolo y figura.
- Se refiere a lo que se refleja en un espejo o en la mente.
- Se la puede llamar metáfora.⁴

² Margareta Niculescu, (1926) Creadora del moderno teatro de marionetas en Rumania cuyo trabajo es muy conocido en el exterior. Fundadora y directora del Teatro Tandarica (1945-85), Obtuvo el premio Erasmus. Directora del Instituto Internacional de la Marioneta (1985-99), este instituto es patrocinado por el Ministerio de Cultura de Francia, dedicada al desarrollo y la promoción de las artes de la marioneta.

³ Tomado de: <http://artedramaticord.blogspot.com/2013/10/origen-de-los-titeres.html>

⁴ Ibídem.

1.1.1.2 Origen.

Los títeres han aparecido desde los principios del teatro, representando los símbolos figurativos iniciales, las estilizaciones de los dioses o las fuerzas de la naturaleza, los primeros disfraces de los hechiceros y las primeras máscaras.

El estudio del teatro es un reflejo tanto de la historia como de las religiones. Las primeras representaciones teatrales fueron las litúrgicas. Así el primer sacerdote es el primer actor, el primer escenario es el primer altar y los primeros fieles son los primeros espectadores. El ídolo en cambio es la representación del dios en la tierra consiguiendo de esta forma una apariencia de espectáculo, pudiendo usarse luces, sonidos y declamaciones.

Gracias al personaje del ídolo nace el teatro de muñecos o marionetas. La palabra *marionette* significa Pequeña María⁵. Según Paul McPharlin⁶ la marioneta, que remeda al hombre vivo, rompe en escena las proporciones humanas, alterando su dimensión. Tanto la máscara como la marioneta pudieron ser encarnaciones simultáneas del espíritu mágico y cumplir funciones rituales distintas, sin interferir por eso con su parentesco.⁷

1.1.1.3 El títere a través de los siglos.

a) Prehistoria.

Tomando como referencia las primeras tribus asentadas en África y Australia hallaremos títeres y máscaras, tanto en lo recreativo como en lo didáctico, como en los ritos agrarios, de iniciación o de culto religioso.

⁵ Véase: Tillería P. (2003). *Títeres y máscaras en la educación*. Argentina. Editorial Homosapiens. pp. 35.

⁶ Paul McPharlin (1903-48) fue un titiritero, se le recuerda como un hábil ejecutante y creativo fabricante de títeres. Es miembro fundador de los Titiriteros de América. En 1929, McPharlin estableció la Marionette Fellowship de Detroit.

⁷ Tomado de: <http://artedramaticord.blogspot.com/2013/10/origen-de-los-titeres.html>



Ilustración 1.

Fuente: Fragmento del capítulo primero del libro de Mircea Eliade titulado “El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis”

Elaboración: <http://www.arsgravis.com/?p=6639>

Se trata de costumbres y celebraciones de carácter ritual donde el títere era usado para rendir culto a las divinidades fabricadas en distintos materiales con vistosos adornos.

b) Siglo XI a.c.

En el lejano oriente las máscaras y muñecos también cumplieron una función religiosa, educativa y proselitista.

En la India por ejemplo se han hallado títeres del siglo XI a.c. que pretendían enseñar antiguas historias y leyendas sagradas.



Ilustración 2.

Fuente: Araceli Rego, De lo humano a lo divino.

Elaboración: <http://araceliiregolodos.blogspot.com/2017/05/el-titere.html>.

c) Siglo X a.c.

En crónicas chinas del siglo X a.c. existía el teatro de títeres construidos con paja y laca, los mismos que fueron perfeccionados y refinados en Japón. La técnica más usada ha sido la marioneta, utilizada para la interpretación de óperas. Actualmente se denomina teatro de marionetas bunraku.



Ilustración 3.

Fuente: Teatro de marionetas Bunraku

Elaboración: <http://viajandoporjapon.com/sobre-japon/cultura-tradicional-y-moderna/artes-espectaculares-tradicionales/teatro-de-marionetas-bunraku/>

d) Siglo IV a.c.

Los babilonios fueron quienes hicieron figuras articuladas como por ejemplo la diosa mesopotámica del amor y de la guerra llamada Ishtar. Así mismo en Turquía y Persia siguiendo el Corán se realizaron títeres planos y de sombra, como por ejemplo: el famoso Karagoz (famosos personaje de títere de sombras).

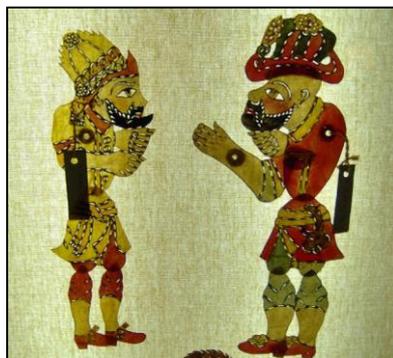


Ilustración 4.

Fuente: Istanbul toys museum (Karagoz and Hacivat)

Elaboración: https://es.wikipedia.org/wiki/Karag%C3%B6z#/media/File:Karagoz_figures.jpg

e) Egipto, Grecia y Roma.

Como en Egipto se celebraban espectáculos de carácter sagrado los muñecos daban vida a las divinidades que datan de 4000 años a.c.



Ilustración 5. Famoso retablillo de Antinoe.⁸

Fuente: Araceli Rego, De lo humano a lo divino

Elaboración: <http://aracelieregolodos.blogspot.com/2017/05/el-titere.html>.

En la antigua Grecia los muñecos eran usados por sabios y filósofos y en el caso de Roma los muñecos se volvieron parte de Sátiras, Farsas y Comedias.



Ilustración 6.

Fuente: Araceli Rego, De lo humano a lo divino.

Elaboración: <http://aracelieregolodos.blogspot.com/2017/05/el-titere.html>.

El cristianismo más adelante aprovechará esta forma de hacer teatro para retratar las anécdotas de Jesucristo, los pasajes bíblicos o la vida de los Santos.

⁸ Se trata de un pequeño barco de madera, con figuras articuladas, encontrado en la tumba de la bailarina Gelmis en Antinoe, una ciudad fundada por Adriano a orillas del Nilo en el siglo II d.C. de cuyos tripulantes de marfil uno es articulado y con hilos y sirve para representar a la diosa Isis saliendo del árbol sagrado; además, en medio del barco se sitúa una casa que contiene toda una escena de un teatro de fantoches.



Ilustración 7.

Fuente: El esquiú.com

Elaboración: <http://www.lesquiú.com/cultura-y-espectaculos/2016/12/26/marionetas-representaron-nacimiento-iesus-235185.html>

f) Siglo VII.

Los primeros apologistas cristianos en inconformidad con el antropomorfismo pagano prohibieron toda representación humana, pero en el siglo XVII la Iglesia incorporó nuevamente los títeres gracias al concilio Quinisexto. En la edad media los títeres llegaron a representarse en conventos, monasterios e iglesias a través de *Auto sacramentales*, *Dramas Litúrgicos*, *Misterios*, *Pasiones* o *Moralidades*.

g) Siglo XIII.

En este siglo los títeres se volvieron populares recorriendo Europa mediante *ministriles*⁹, *juglares* y *saltimbanquis*, *músicos*, *actores*, *bailarines* y *prestidigitadores*. Las actuaciones pretendieron hacer reír al público con la ayuda de máscaras, títeres y marionetas.

⁹ Los ministriles eran poetas cortesanos que se ayudaban de personas que tocaban instrumentos para dar a conocer sus obras.



Ilustración 8.

Fuente: Araceli Rego, De lo humano a lo divino.

Elaboración: <http://araceli-regolodos.blogspot.com/2017/05/el-titere.html>

h) El Renacimiento.

El concilio de 1545 y la Inquisición acusaron a los títeres y titiriteros de promover la brujería, el fetichismo y la magia negra.

Como los títeres habían alcanzado un gran perfeccionamiento fueron reincorporados y gozaron de gran popularidad, siendo conocidos y admirados en teatros, palacios, plazas, ferias y escenarios al aire libre.



Ilustración 9.

Fuente: Araceli Rego, De lo humano a lo divino.

Elaboración:

<http://araceli-regolodos.blogspot.com/2017/05/el-titere.html>

i) Siglos XVIII y XIX

Con el advenimiento de las compañías de títeres su fama se extendió por toda Europa logrando mayor reconocimiento en donde sus grandes representantes fueron George de Sand y su hijo.



Ilustración 10. Marionetas de George San y su Hijo Maurice.

Fuente: Kolaboy Darvon

Elaboración: <https://www.pinterest.com.mx/kolaboydavron/chopin-at-nohant/>

Desde aquellos siglos y hasta hoy los títeres y los titiriteros actualmente en América, Europa y Asia, han logrado gran popularidad y admiración.

1.1.1.4. Los títeres en América

En la América precolombina podemos encontrar manifestaciones artísticas y sagradas en diferentes culturas, pueblos y etnias del continente desde la antigüedad hasta nuestros días.

Las figurillas articuladas o títeres que se han encontrado hace 1000 años atrás se han elaborado usando materiales como el oro, la plata, cobre, bronce, jade, basalto, piedras diversas (preciosas y semipreciosas), arcilla, terracota, plumas, cuero, madera, barro cocido, calabazas y también algunas fabricados con cráneos humanos (como el caso de México).¹⁰

¹⁰ Véase Tilleria D. (2003) *Títeres y máscaras en la educación*. Argentina. Editorial Homo sapiens. pp. 39-43.

Consultando a Mane Bernardo¹¹ se encuentra que Hernán Cortés dio fe de las artes indígenas que involucraban el dominio de los títeres.¹²



Ilustración 11. Figurillas articuladas de terracota

Fuente: German Morales

Elaboración: <https://es.pinterest.com/pin/377176537526493784/>

La máscara y los títeres representan el carácter mágico para las civilizaciones y las culturas de toda la tierra, puesto que han estado presentes durante toda la historia de la humanidad y que además se manifestaron en los ritos, el juego, la guerra, la paz, la magia, la medicina, en la educación y en las artes, como nos dice la autora: “A lo largo de su amplia historia , títeres y máscaras estarán ligadas al Shaman, brujo y médico al mismo tiempo o, también actor” (Tillería, 2003, p. 42).

Y en la actualidad ¿Cómo son vistos los títeres a partir de los valores, las normas y actitudes? Actualmente, en una obra para teatro de títeres aparecen determinados mensajes que tienen directa relación con los valores, los derechos humanos o derechos de los niños, etc... o nos marcan una línea divisora entre el bien y el mal.

En síntesis los títeres logran la transmisión de emociones personales, donde cada uno de los actores comparte sus miedos y nervios cuando se presenta la obra, aprendiendo también a trabajar en equipo. Como dice Tillería (2003) el títere es “una novedosa alternativa para la adquisición, apropiación, construcción, modificación que transmite los distintos saberes” (p. 70)

¹¹ Mane Bernardo (1913-1991) fue una artista plástica, directora de teatro y titiritera argentina.

¹² *Ibidem.* pág. 40-41.

1.1.1.5. **Clasificación de Técnicas de títeres como recursos didácticos**

Actualmente, existen una amplia gama de títeres y su clasificación, en esta sección pretendo exponer brevemente las técnicas de títeres existentes en cuanto al uso didáctico y lúdico apto para la elaboración de niños y adultos:

- A) Títere de dedo:** Estos son usados en las primeras etapas de la educación infantil. Son elaborados con un pequeño círculo de cartón de 1,5cm de diámetro para cubrir el dedo índice, una bola de espuma flex de 2 cm para hacer la cabeza del muñeco y papeles de color y goma para decorar el títere.



Ilustración 12.

Fuente: materialesreligion@gmail.com

Elaboración: <http://materialesreligion.blogspot.com/2010/04/titeres-digitales-marionetas-de->

- B) Títeres de cilindro:** Son usados para desarrollar una mayor destreza motriz en los niños pequeños. Es necesario el uso de un tubo de papel higiénico cortado por la mitad, luego se les hará dos cortes verticales en cada mitad para que se puedan ensamblar y lograr cualquier personaje como: gallina, conejo, ratón, etc., La unión de estos nos permitirá sacar el dedo índice en el intermedio. También el títere cilindro sirve para lograr un pequeño retablo.



Ilustración 13.

Fuente: Ludo baby, mi primer juguete.

Elaboración: <http://www.ludo-baby.com/?id=14>

- C) Títeres planos:** Existen de gran variedad, las hay sin articulaciones, con articulaciones sueltas, manipulación con hilos, con varillas y con un eje. Es un títere muy práctico, tan solo se debe adornar los dos lados de la representación añadiendo una varilla vertical en el centro para poderlo girar de un lado a otro.



Ilustración 14.

Fuente: Festival Internacional de Títeres de Morelia.

Elaboración: <http://andartesonando.blogspot.com/2013/03/los-titeres.html>

D) Títeres de bolsa: Como su nombre lo indica tan solo se necesita de una bolsa de papel en la mano, el resto lo harán los movimientos que se realicen, el personaje que creemos con él y los adornos que le pongamos para lograr el títere.



Ilustración 15.

Fuente: Festival Internacional de Títeres de Morelia.

Elaboración: <http://andartesonando.blogspot.com/2013/03/los-titeres.html>

E) Títeres de guante o de guiñol: Son los más populares y conocidos, es sumamente expresivo y nos ofrecen múltiples posibilidades de movimiento. Son muñecos con la cabeza estática y cuerpo de tela del tamaño de la mano del titiritero.



Ilustración 16.

Fuente: Festival Internacional de Títeres de Morelia.

Elaboración: <http://andartesonando.blogspot.com/2013/03/los-titeres.html>

- F) Marotte o manopla:** Esta técnica nos ofrece posibilidades expresivas muy interesantes y múltiples formas de movimientos. Consiste en usar goma, espuma o una media ancha rellena de la misma (esponja) para que sea liviana, la cual nos permitirá modelar la cara de nuestro títere, y le incluiremos una varilla pegada a la mano del títere.



Ilustración 17.

Fuente: Magazine – estilo femenino

Elaboración: <http://estilofemenino.com/2016/07/aprendiendo-sobre-titeres-marotes/>

- G) Títeres de media:** Pertenece a la extensa familia de las manoplas, Tan solo es necesario una media para su realización. Además requiere de mucha destreza e ingenio ya que el movimiento de la boca del títere deberá responder con exactitud a las palabras pronunciados por el titiritero.



Ilustración 18.

Fuente: bricolaje10.com

Elaboración: <http://bricolaje10.com/tteres-con-calcetas-viejas/>

H) Títeres de sombra, siluetas y transparencias: Es la técnica más antigua de títeres, Se la podría dividir en dos grupos: el teatro de transparencias hechas de acetato o celuloides de colores, también se usan formas caladas. Se las proyecta con una luz, antiguamente se lo realizaba con lámparas de aceite o velas. Para esta técnica se recurrirá a los títeres de varilla que se describirá a continuación.



Ilustración 19.

Fuente: Festival Internacional de Títeres de Morelia.

Elaboración: <http://andartesonando.blogspot.com/2013/03/los-titeres.html>

I) Títeres de varilla: Existen de algunas clases, La varilla “javanesa” que consiste en colocar un varilla vertical en la mitad de la imagen decorada por los dos lados para ser proyectada , la varilla “china”, nos permite trabajar con una varilla de manera horizontal con una luz ubicada desde arriba del retablo. Finalmente tenemos la varilla “india” que mezcla la varilla javanesa haciéndola móvil, articulada con un hilo.



Ilustración 20.

Fuente: Tao Bao (A place to buy China products)

Elaboración: <http://www.tao-bao.es/p-7493009401.html>

J) Marionetas: Es un títere de mayor dificultad, en la cual se elabora con madera de pino o de álamo (son más blandas para trabajar), es un muñeco que tiene articulaciones y es manejado por hilos, se debe tomar en cuenta el peso y equilibrio para lograr una buena manipulación.



Ilustración 21.

Fuente: Festival Internacional de Títeres de Morelia.

Elaboración: <http://andartesonando.blogspot.com/2013/03/los-titeres.html>

1.1.2 Canción Infantil

La canción infantil se la define como “un método divertido de aprendizaje lúdico, con la cual se puede contar una historia triste, alegre, certera o falsa”¹³.

Su propósito es llegar a los niños pequeños y bebés de manera sencilla, con un lenguaje fácil de aprender y repetir e introduciéndolos al mundo musical. También son conocidas como rondas infantiles.

La transmisión se la realiza de manera oral y cantada, siendo un recurso muy utilizado por los padres para enseñar a sus hijos los valores y otro tipo de enseñanzas mediante historias cortas.

¹³ Autoría Propia

1.1.2.1. Breve clasificación de las canciones infantiles.

Las canciones infantiles se han transmitido a lo largo del tiempo de forma oral o escrita y se encuentran clasificadas de la siguiente manera:

- De juego.
- Nanas: Canciones de cuna.
- De habilidad: Trabalenguas o adivinanzas.
- Didácticas: Aprenden lecciones de valores o partes del cuerpo.
- Lúdicas: Entretienen y divierten.

1.1.2.2. Antecedentes

Para introducir la canción infantil es necesario conocer de donde provienen las rondas, que desde épocas muy remotas se las ha catalogado como danzas de rueda siendo una de las más conocidas formas de danzar y constituyendo la primera expresión colectiva de celebración de ritos. Las rondas sirvieron de pauta para las canciones infantiles especialmente las que se usan para entretenimiento, por ejemplo la canción: “juguemos en el bosque”.

También fueron danzas provenientes de la Antigua Grecia, luego pasaron a Roma y en la Edad Media se las conocieron como *las carolas*, que consisten en un grupo de bailarines de ambos sexos, que formaban un círculo cerrado y bailaban alrededor de un árbol o una hoguera. *Las carolas* eran cantos donde intervenía un solista que cantaba las estrofas mientras el público repetía el estribillo.

En Europa y América, las rondas mencionadas han conservado un prototipo a través de la historia, sintetizando un gran número de manifestaciones colectivas de carácter lúdico y festivo. Esto es un antecedente que actualmente observamos en las rondas infantiles. No solo son una forma de aprender y jugar sino también una herencia cultural que ha quedado plasmada en las tradiciones de cada pueblo.

En América Latina encontramos rondas que conservan aun su identidad lingüística y coreografía, como por ejemplo: ‘arroz con el leche’.

1.1.2.3. Características de las rondas y canciones infantiles.

Están dentro de una categoría de expresiones folklóricas (tomando al folklor como un hecho cultural y social ligado a la vida misma de un pueblo) y caracterizadas por ser: anónimas (tiene un autor pero pasan a ser parte de la comunidad), no institucionales (se transmite de forma libre y espontánea), antiguas (permanecen en el tiempo con aceptación y práctica continua), funcionales (recreativas de formación y equilibrio para los niños) y pre-lógicas (no es producto del raciocinio, sino que se da por motivaciones espontaneas, intuitivas y simples).

Las rondas y canciones infantiles tienen características de tipo didáctico:

- Son de proyección grupal
- Son recreativas
- Estimulan a los valores, principios de fraternidad.
- Estimulan la inteligencia, la sensibilidad, la habilidad y el sentido común.
- Estimulan las cualidades creativas, con expresión de la individualidad.
- Incentivan la imaginación y la iniciativa.¹⁴

Las rondas y las canciones infantiles son expresiones de identidad cultural o expresiones del folclore que se han transmitido de generación en generación, o de persona a persona, con palabras o frases fáciles de retener, dotados de un sentido didáctico y tradicional a la hora de transmitir un valor o enseñanza.

En el siguiente apartado se hablará sobre los corridos mexicanos, que presentan una expresión semejante a las rondas y canciones infantiles, convirtiéndose en la voz del pueblo mexicano y sirviéndose como herramienta didáctica para enseñar a las personas que no sabían leer ni escribir sobre los sucesos políticos de la época.

¹⁴ Véase: Campo, G. (2004). Rondas y canciones infantiles. Colombia. Editorial Kinesis. Segunda Edición. pp. 7-18, 225.

1.2. El corrido mexicano

El corrido es un género narrativo y lírico donde se recopilaban ciertos acontecimientos que eran importantes para la población y transmitidos mediante relatos y canciones.

El mayor desarrollo del corrido se produce durante las dos últimas décadas del siglo XIX y su auge durante la revolución mexicana. El corrido proviene del género romántico castellano de narraciones que envuelven hazañas y combates experimentados por el pueblo.

Es importante conocer que estos cantos y relatos son la gestación de una revolución cultural que se dio en México y que expresaba los sufrimientos de la gente fomentando la conciencia sobre las personas desdichadas de la tierra durante el gobierno de Porfirio Díaz.

Entendemos entonces esta revolución como pionera del pueblo mexicano. Pablo Neruda expresa muy bien ese sentir cuando dice: “En esas manos torpes y sabias que amasaron folletines, relataron catástrofes, celebraron a su héroes, defendieron sus derechos, coronaron a los santos y lloraron a sus muertos” (Gonzalez, Mexico, p. 648)

La historia del pueblo mexicano nos habla de un ambiente de miseria e injusticia donde pudieron dejarse oír los gritos de toda la gente de las haciendas y las tiendas de raya.

Al hablar del corrido mexicano no solo nos imaginamos la historia que le tocó vivir a México sino también el reflejo de nuestra cultura mestiza. Por eso el corrido marca su inconformidad con el predominio español que existió en América, inspirando varios cantos de denuncia que se propagaron hasta llegar a ser una lírica conocida por los pueblos mexicanos y desatando de esta manera su soberanía cultural, tal como lo dice el artículo 39 de su constitución: “El corrido rescata de los más olvidados y desgarrados poblados esa soberanía dispersa en el vendaval de las turbas, como un viento impreso en hojas pautadas por destacados folcloristas”. (Gonzalez, Mexico, p. 652)

Los corridos para Latinoamérica son en definitiva las canciones de protesta y trova que constituyen el alma unitaria y empática de la nación mexicana y nombrados como canciones protesta por los años sesenta y setenta. Para México será una forma de expresión para contar su historia a través de la voz de las clases populares.

1.2.1. José Guadalupe Posada y los corridos

José Guadalupe Posada (1852-1913), nacido en Aguas Calientes, representa uno de los hombres más conocidos por sus ilustraciones. Comenzó en su pueblo natal como colaborador en el periódico llamado “El Jicote” haciendo dibujos de carácter político y más tarde (1874) se haría dueño de un taller de litografía donde trabajaría sus ilustraciones. Cuando viajó a la capital (1888) sus corridos fueron valorados por su estilo propio y mexicano según críticos de arte como José Clemente Orozco, Diego Rivera y Jean Charlot¹⁵. Sin embargo, la fama de sus ilustraciones se extendió especialmente porque podían ser visualizadas por analfabetos y una minoría de letrados. Como nos dice el texto:

Los corridos eran episodios (verídicos o no) llevados a cabo por bandoleros, guerreros, etc., en contra de alguna injusticia...ilustran los esfuerzos y sufrimientos de las masas, el ajusticiado, el ahorcado, el fusilado, el fugitivo, el obrero que enloquece en la miseria y se suicida después de matar a sus hijos. (Gallegos, 2007, pp. 65 - 66.)

En 1892 junto a Vanegas Arroyo y Manuel Manilla producen en su taller las llamadas hojas “de a centavo” fomentando una actividad de crítica y sátira para quienes la adquirirían¹⁶. También trabajó en periódicos de oposición al gobierno como La Patria y el Ahüizote



Ilustración 22.

Fuente: Tenek Tech

Elaboración: <https://www.pinterest.com.mx/pin/262194009529436862/>

¹⁵ Pintor de origen francés y asistente del muralista Diego Rivera.

¹⁶ Véase Gallegos, M. (2007). José Guadalupe Posada: La muerte y la cultura popular mexicana. Argentina: Universidad de Buenos Aires. Primera Edición. pp. 5, 60.

Algo interesante de este artista era que trabajaba con esqueletos en sus ilustraciones, representando el símbolo popular de la muerte. Jean Charlot quedó impresionado con las obras de José Guadalupe Posada sosteniendo que la idea de la muerte representa el símbolo popular para los mexicanos donde de manera jocosa presenta como calaveras a la sociedad opulenta del gobernador Porfirio Díaz.¹⁷ Con este antecedente podemos ver que a pesar de las injusticias y atrocidades que vive el pueblo la muerte se muestra como un catalizador pero en un sentido cómico y no atemorizante como el medievo europeo.

Las litografías satíricas de Posada fueron ejecutadas durante aproximadamente 30 años y con un número de 15.000 grabados.¹⁸

Se entiende así como la mayoría de estas historias fueron ilustradas por el grabador Guadalupe Posada donde el pueblo lograba identificarse mediante sus ilustraciones así como las canciones de otros autores que constituían para la población obras de mucho valor, pues como sabemos el grabador consiguió incluir a las personas que resultaban excluidas.

Las obras de Posada y los corridos consiguieron crear una identidad colectiva: "El corrido así como las representaciones de Posada, no responden a una lógica racional... el pueblo puede sentirse presente ya que responden a los intereses de su modo de existencia." (Gallegos, 2007, pp. 66 - 67)

Al hablar de los títeres, la canción infantil y los corridos mexicanos como recursos para transmitir valores podemos evidenciar que nos permite conocer nuestra herencia cultural y además poder expresar un mensaje a personas que no saben leer ni escribir siendo un recurso didáctico efectivo que ha perdurado a través de los tiempos y que a más de entretener puede lograr la reflexión a situaciones de la vida cotidiana.

¹⁷ Traba, M. (1994). Arte de América Latina: 1900-1980. Washington D.C. Edición del Banco Interamericano de Desarrollo. pp. 15-16. pp. 16.

¹⁸ *Ibidem*. p. 15.

CAPÍTULO II

2. Fundamentos en la construcción de títeres

2.1. Los títeres de Guiñol

Los títeres de guiñol son muñecos manipulables, sencillos de construir, de materiales ligeros y pueden ser guardados y transportados sin dificultad. El rostro de los mismos es estático pero con rasgos expresivos para poder ser apreciados por los espectadores.

El termino guiñol hace referencia al títere de un actor francés llamado Laurent Mourguet. Este títere era movido internamente por su mano y el nombre del muñeco era Juan Siflavio Guignol.

“Al elaborar un guiñol, la mano que responde a los sentimientos del animador, a su imaginación e inteligencia; se hace un solo personaje con el muñeco que se muestra al público, transmitiendo de esta forma las ideas, sentimientos, movimientos y muchas cosas más” (Flores, 2007, pág. 13)

Técnicas para elaborar títeres de guiñol:

Debido a que el títere de guiñol se construye como si se tratase de un muñeco, es necesario, conocer los elementos que lo conforman, para ir definiendo la técnica de elaboración según sus partes.

Elementos que conforman un títere de guiñol

Estos títeres están conformados por cabeza, brazos, manos y un cuerpo que está hecho de una bolsa de tela.

Elemento modelado y pintado:

- **La cabeza:** Es el elemento más importante de todos y deberá ser sólido y ligero, con una proporción mayor en relación al cuerpo. La cabeza contiene sub-elementos que deben destacarse más como: facciones (ojos grandes, cejas, nariz y boca), la peluca (da personalidad al títere) y el cuello, que deberá ser del tamaño de los dos dedos del manipulador para poder dar soporte a la cabeza. Es necesario también agregar una capa de barniz, una vez terminada la cabeza del muñeco, para garantizar su durabilidad.

- Para la construcción de la cabeza se pueda optar por dos técnicas de modelado:
- **Modelado directo:** Es una manera más rápida y sencilla, se puede realizar el modelado tallando madera, espuma Flex o moldearla con un globo mezclado con pasta o con engrudo.
- **Modelado indirecto:** Es más complicada, es necesario la elaboración de un molde de yeso y agua. Antes se debe tallar el rostro en plastilina o arcilla, es muy útil en cuanto a una producción en masa de muñecos.

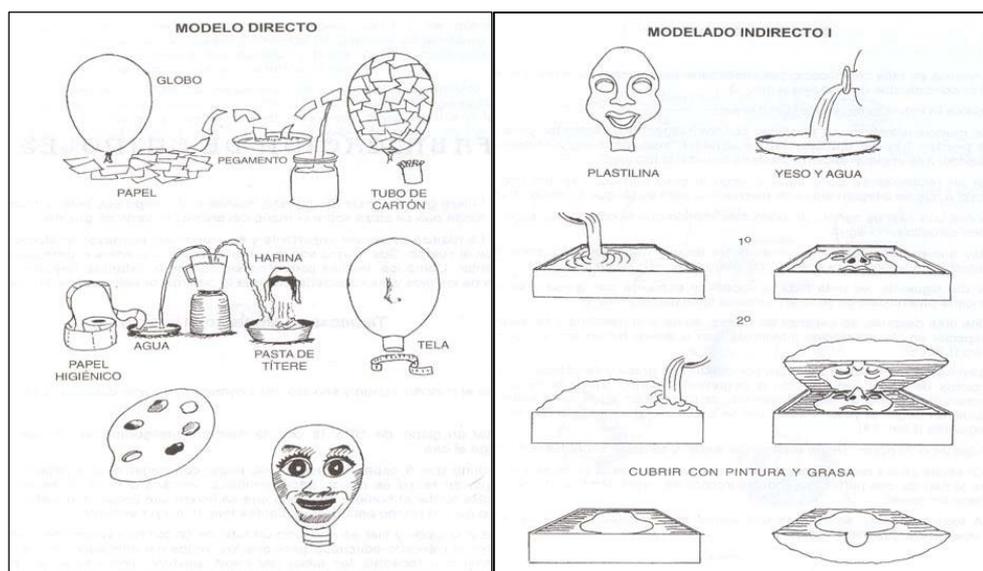


Ilustración 23.

Fuente: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 15.

Elaboración: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 15.

Elementos con costura:

- **El cuerpo y los brazos:** Para medir el cuerpo del muñeco se deberá tomar en cuenta el tamaño de la mano del titiritero. De acuerdo a éste se logrará sacar el molde del vestido y brazos del títere. Para hacer el vestido se usará un retazo de tela donde el largo deberá cubrir parte del antebrazo. Siempre se duplicará el molde y se dejara un exceso de 1cm para que tenga la libertad de movimiento.

- **Las manos:** Son elementos muy importantes y pueden ser elaborados de tela o de madera. Lo importante es conseguir una coherencia cromática con respecto a la cara del muñeco. “Las manos se confeccionan en forma de guante con dedos separados o como manopla con los dedos cosidos y relleno de un material suave”. (Álvarez S. E., 2007, pág. 17). Debe tener un sobrante, o para unirlo con las demás parte.

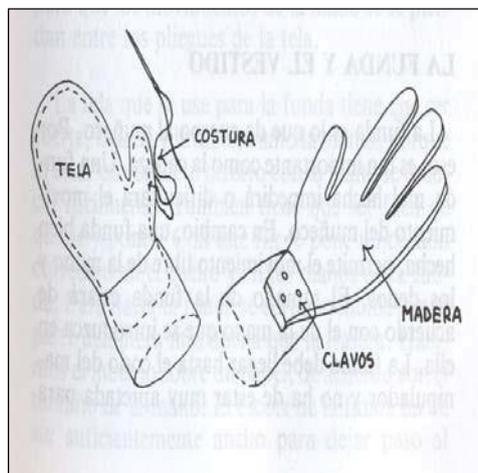


Ilustración 24.

Fuente: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 17.

Elaboración: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 17.

Integración de todos los elementos:

Cuando se ha confeccionado todos los elementos por separado, se procede a integrarlos:

- Primero se cosen los dos moldes del cuerpo del títere, mediante costura inglesa, dejando el espacio para el cuello y las manos.
- Se procede después a pegar el cuerpo con el cuello, dejando espacio entre la cabeza y el vestido.
- Finalmente se pueden coser o grapar las manos al cuerpo del títere.



Ilustración 25.

Fuente: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 19.

Elaboración: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 19.

2.2. Construcción de títeres y el escenario.

Para la elaboración del títere de guante o de guiñol es necesario conocer cómo preparar una buena pasta de papel¹⁹:

Ingredientes:

- Papel ya procesado (equivalente a dos rollos de papel higiénico)²⁰, 1 taza.
- Engrudo cocido²¹, 1/2 taza y cola Fría, 1/2 taza.
- Aceite o vaselina líquida, 1 cucharadita.
- Tiza en polvo, 1 taza.

¹⁹ Los procesos de referencia de esta parte fueron tomados textualmente de: Tillería, D. (2003). *Títeres y Máscaras en la Educación*. Argentina. Editorial Homo Sapiens. Primera edición. Pág. 79 – 81, 126, 127.

²⁰ Papel ya procesado, es papel higiénico en trozos pequeños, colocados en una olla con abundante agua, puesto a hervir hasta que se deshace por completo, finalmente al enfriarse se licua, cierra en un colador de alambre retirando el exceso de agua, prensado firmemente con las manos.

²¹ Engrudo cocido, consiste en una mezcla de una taza de harina común y 3 de agua. Más una cucharada de vinagre y una de sal. Que es cocida a fuego lento hasta que espese bien.

Preparación:

- En un recipiente agregar el papel ya preparado, el engrudo, pegamento, el aceite y mezclar bien con las manos.
- Luego ir incorporando lentamente la tiza.
- Amasar hasta obtener una pasta homogénea (la misma no debe quedar quebradiza, ni pegarse en las manos).

Nota: Esta pasta nos permitirá hacer las cabezas de los títeres muy livianas y resistentes sobre moldes de arcilla, jabón o cualquier otro soporte elegido previamente untado con vaselina líquida o aceite. Una vez que se ha secado (al sol, al horno, o con secador de pelo, etc.) tendremos que desprender cuidadosamente, del molde, cortando por la mitad con una sierrita a través de las orejas o del vértice de la nariz(es conveniente trabajar con capas delgadas) y luego volver a pegarlas. Aplicada la pasta y luego seca, se puede comenzar a trabajar sobre ella, ya sea agregándole volúmenes aparte o decorándolas.

Elaboración de títeres:

Materiales:

- Pasta de papel. Ya preparada.
- Tela para construir los camisolines.
- Paño para las manos
- Tempera.

Construcción:

- Moldear la cabeza de todos los personajes y dejar secar.
- Construir los camisolines.
- Elegir alguna posición de las que se muestra en las siguientes imágenes:

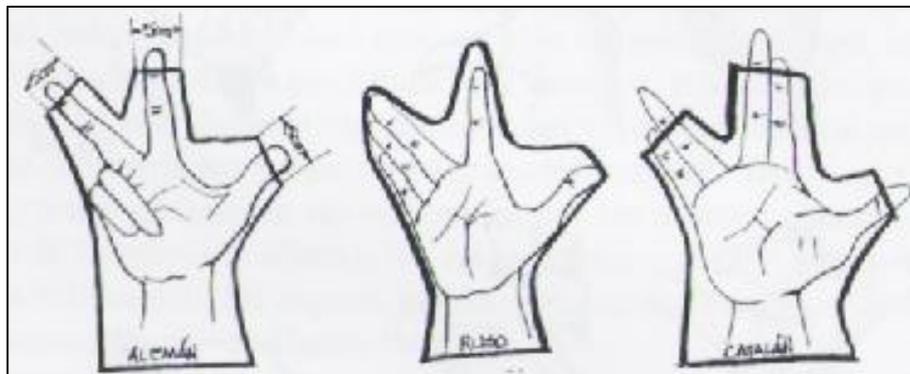


Ilustración 26.

Fuente: Tillería, D. (2003). *Títeres y Máscaras en la Educación*. Argentina. Editorial Homo Sapiens. Primera edición. pág. 27.

Elaboración: Tillería, D. (2003). *Títeres y Máscaras en la Educación*. Argentina. Editorial Homo Sapiens. Primera edición. pág. 27.

- Construir las manos, se puede escoger cualquier de estos modelo que se muestran a continuación, debe encajar el dedo.

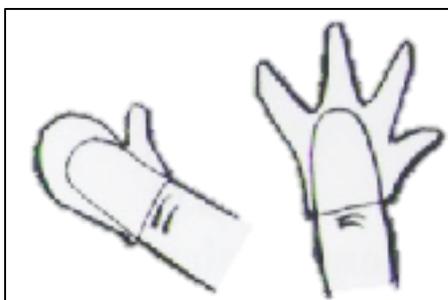


Ilustración 27.

Fuente: Tillería, D. (2003). *Títeres y Máscaras en la Educación*. Argentina. Editorial Homo Sapiens. Primera edición. pág. 27.

Elaboración: Tillería, D. (2003). *Títeres y Máscaras en la Educación*. Argentina. Editorial Homo Sapiens. Primera edición. pág. 27.

- Decorar (Aplicar pintura, peluca y accesorios)
- Finalmente unir todos los elementos.

Escenario

Hay algunos elementos que se toman en cuenta a la hora de pensar en el escenario como: teatrino, diseño de escenografía, utilería, música y efectos sonoros.

- El teatrino (escenario):** Es el espacio donde se realiza el espectáculo de los títeres. El teatrino debe adaptarse al tipo de títere que se vaya a presentar, poniendo atención en los movimientos que se vayan a realizar. Estos escenarios se pueden elaborar de diversos materiales de acuerdo al presupuesto disponible. Existen varios tipos de teatrinos, entre ellos están: los fijos, portátiles y los improvisados. El teatrino en forma de biombo es el más utilizado para los títeres de guiñol.

Ejemplo:

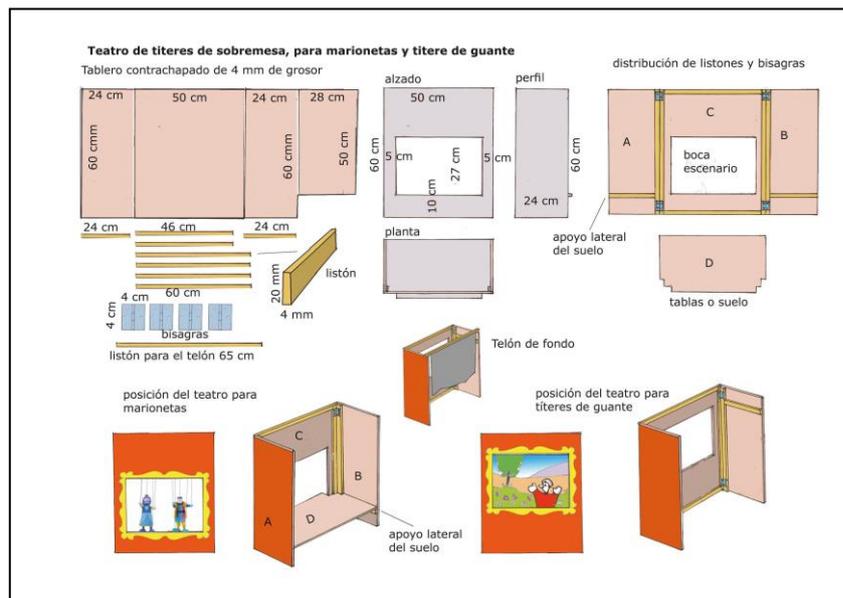


Ilustración 28.

Fuente: Joan Salvador.

Elaboración: <http://www.ioansalvador.com/tag/como-construir-un-teatro-de-titeres/>

- Escenografía:** Está conformada por la totalidad de los decorados que se dividen en: telones (telón de apertura, de fondo, etc.) y decorados pequeños (son piezas aisladas como un sol, una casa, etc.), ayudan a ambientar la acción y el lugar donde se representará la obra.

Ejemplo:

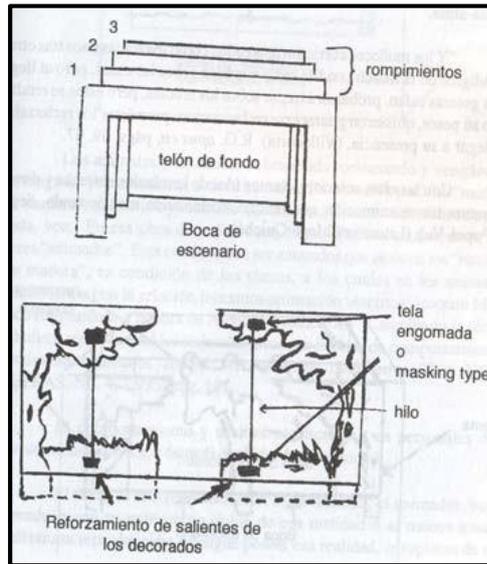


Ilustración 29.

Fuente: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 24.

Elaboración: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San

- **Utilería:** Constituye los elementos que deben fabricarse al momento de crear o poner en escena a la obra. La utilería da realismo a la actuación y se la diseña de acuerdo a las necesidades del títere y la escenografía.

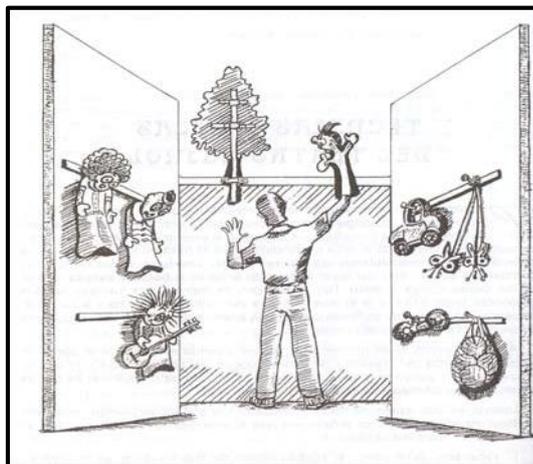


Ilustración 30.

Fuente: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 28.

Elaboración: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 28.

- **Iluminación:** Es parte de la escenografía en muchas obras de teatro y danzas. Sin embargo, en las funciones de títere de Guiñol, la mayor parte de obras se realizan durante el día y en lugares públicos. Las luces se usan en el caso que sea necesario o lo requiere la obra.

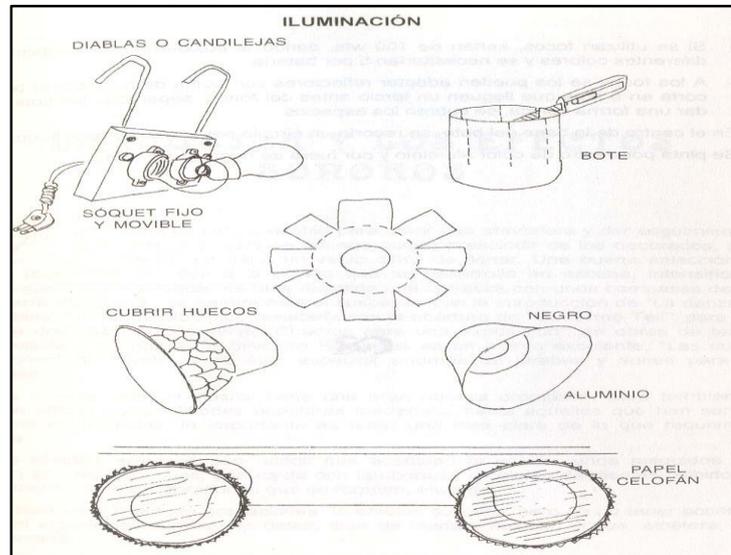


Ilustración 31.

Fuente: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 29.

Elaboración: Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Pág. 29.

- **Música y efectos sonoros:** La música es un recurso muy necesario para crear un ambiente agradable, permitiendo un seguimiento continuo a las acciones y emociones de los títeres. Los efectos sonoros, en cambio, son ruidos que acentúan la acción.

2.3. Construcción del guion teatral para los títeres

Para escribir una obra de títeres es necesario respetar los principios que usa el teatro para dramatizar una historia.

- **La Historia:** Punto de inicio: ¿Qué quiero mostrar?, ¿Un cuento, leyenda, fabula, o un suceso real? o ¿Una historia inventada?

Tabla 1.

LA PASTORA²²	Género: El Cuento
--------------------------------	--------------------------

Fuente: Autoría Propia.

Elaboración: Autoría Propia.

- **Determinar un conflicto (la manzana de la discordia):** Debe atraer al público, es decir, que el espectador debe sentirse identificado con lo que se encuentra en escena.

Tabla 2.

CONFLICTO	“El gato goloso se quiere comer sin permiso los quesos de la pastora”
------------------	---

Fuente: Autoría Propia.

Elaboración: Autoría Propia.

Elección de personajes y descripción de sus características físicas y psicológicas:

- **El personaje principal:** Es el que vive la historia y el conflicto.
- **El personaje antagónico:** El personaje que genera el conflicto
- **Personajes secundarios:** Son los que acompañan la obra paralelamente a los personajes principales. Pueden servir para darle un giro a la obra, más no intervienen tanto como para determinar la historia.

²² Véase las ilustraciones de la pág. 41 a la 44

Tabla 3.

Personajes	Descripción
Personaje principal:	La Pastora: Tiene ojos grandes, pelo trenzado y una gran sonrisa. Es una niña noble, de buenos valores. Pero tiene mucho que aprender de la vida.
Personaje antagonico:	El gato goloso: Tiene unos ojos azulados, se distingue por sus patas negras. Es el animal consentido de la abuelita. Es perezoso, manipulador y astuto, solo quiere pasar comiendo y durmiendo.
Personajes secundarios:	La Abuelita: Viejita, cabello blanco, con muchas arrugas. Es muy paciente, es la voz de la experiencia en el cuento.
	La Bacana: Es la vaquita de la pastora, es muy dinámica y solo dice muuu. Se convertirá en un apoyo para la pastora en momento de crisis.

Fuente: Autoría Propia.

Elaboración: Autoría Propia.

Para lograr una historia comprensible al público es necesario dividirla en partes:

- **Antecedentes:** mostraremos o se describirá donde ocurre la historia, los personajes involucrados, de que se trata el conflicto, etc.
- **Nudo:** Dentro del nudo encontramos el desarrollo del conflicto, que es el momento con más tensión donde parece que el problema no tiene solución. A este punto lo denominaremos clímax.
- **Desenlace:** El momento en el cual el conflicto se resuelve.

Tabla 4.

ARGUMENTO	
Antecedentes o inicio:	<p>La pastora es una niña que vive en el campo con su abuelita en el pueblo de Larán, larán larito.</p> <p>Su abuelita amaba los animales, su preferido era el gato goloso.</p> <p>La pastora tenía una vaca la cual producía leche y le permitía hacer quesitos.</p>
Nudo	<p>La pastora no se lleva muy bien con el gato goloso, le advierte varias veces que no puede probar sus quesos.</p>
Clímax	<p>El gato ignora las advertencias de la pastora y se come los quesitos. La pastora se enfada mucho y golpea al gato. Parece que lo ha matado.</p>
Desenlace	<p>Su abuela es comprensiva y se da cuenta de que no lo ha matado al gato tan solo lo ha soñado. Le echa agüita y el animalito reacciona. Finalmente, los dos se arrepienten de sus actos y empiezan una amistad.</p>

Fuente: Autoría Propia.

Elaboración: Autoría Propia.

Dentro del guion de la obra es importante dar espacio a la improvisación de los títeres para que tengan la libertad de interactuar con el público.

Ejemplo:

A continuación se muestra la adaptación de la Canción Infantil “estaba una pastora” a un guion teatral para niños. Antes de llegar al guion es necesario concebir una historia. Como es basada en una canción infantil, la obra será reescrita a cuento. Los diálogos del cuento servirán a la hora de conformar el guion de la obra.²³ El presente guion consta de los apuntes propios del director al momento de llevar la puesta en escena, que se distinguirá al encontrarse entre paréntesis.

GUIÓN TEATREAL “LA PASTORA”

HISTORIA: Ana Belén Sotomayor Viñán

ADAPTACION DE GUION: Norman González, Docente Investigador de Lengua y Literatura y Ana Belén Sotomayor.

LETRA DE CORRIDO “Había una Pastora”: Ana Belén Sotomayor Viñán

MUSICA “Había una pastora”: Lic. Andrés Ochoa.

LETRA DE CORRIDO “La pastora andaba alegre”: Lic. Betty Viñán y Lic. Andrés Ochoa.

MUSICA DE CORRIDO “La pastora andaba alegre”: Lic. Andrés Ochoa.

PERSONAJES:

- El Narrador
- Abuela
- Pastora
- La vaca Bacana
- El gato Goloso

ESCENARIOS:

- La casa de la abuela
- Lugar fuera del establo donde ordeña las vacas y tiene los instrumentos para hacer queso

²³ Véase anexo 1.

(Saludo introductorio del Narrador, improvisación dando a conocer su nombre, lugar, cual va ser su roll, manifiesta una definición de corrido mexicano que sea entendible para el público.)

CORRIDO “HABIA UNA PASTORA”:

Músico: Había una pastora tan pequeña, pequeñita (bis)

NARRADOR: En un pueblo llamado laran , laran, larito,
Encontramos una pastorcita,
Qué pequeña, pequeñita, quería ser toda una mujer.

Músico: Había una pastora tan pequeña, pequeñita //

NARRADOR: Es por eso que su abuela, doña María,
Viendo el afán de su nieta,
Le regaló una vaquita,
Para que la niña poco a poco aprendiera
el oficio de hacer quesitos pa’ vender.

Músico: Había una pastora tan pequeña, pequeñita //

NARRADOR: Pero que sería de una historia sin un villano a la vista,
Aparece el malvado ladrón de quesos,
Deja el molde vacío y un relajo por doquier.
Pobre pastorcita, tan pequeña, pequeñita
¿Hasta cuándo aguantará tal injusticia?

Músico: ¿Hoy lo iremos a saber?

ESCENA 1

(Se abre el telón)

(El Narrador empieza la historia luego de cantar el corrido)

(La abuela sale a escena)

ABUELITA:(Está limpiando el balcón de su casita) Pastora, pastora ven hijita.

La pastora fue corriendo y dijo:

PASTORA: Mande abuelita.

ABUELITA: Hijita mía, tengo una vaca lechera a mi edad me es difícil cuidarla, te la quiero obsequiar para que la cuides y aprendas el oficio de hacer quesitos.

PASTORA: ¡Una Vaca! ¿Para mí? ¿Dónde abuelita?, ¿dónde está la vaquita?

ABUELITA: (llama a la vaca) Vaca, vaquita....

(Entra la vaca muy alegre)

NARRADOR: La pastora la recibió muy contenta; no tardó en ponerle nombre a su vaquita, la llamó la “bacana”,

PASTORA: Te llamare Bacana.

NARRADOR: Hasta le cantó una canción para que le produjese más leche.

PASTORA:(Cantando) “la ba-cana, la ba-cana tiene muchas ganas de hacer muuuuuu”.”Porque tiene, porque tiene mucho pastito pa’ comer”

NARRADOR: Y la vaquita muy contenta hacía muuuuuuuuuu.

BACANA: Muuuuu... (la vaca empieza diciendo muuu... despacio, luego se aloca, y es callado por el narrador.)

NARRADOR: Callate vaca Loca

PASTORA: Bacana, vamos a ordeñarte (La Pastora sale de escena junto a su vaca.)

NARRADOR: A la abuelita de la Pastora le encantaban los animales, y su preferido era el gato goloso, tenía unos profundos ojos azules y se distinguía por sus patas negras.

(Sale a escena el Gato, se acerca a la abuela y la abuela lo acaricia)

ABUELA: Mi gatito hermoso, vaya a casar unos ratoncitos.

GATO GOLOSO: Si abuelita.

(Sale de escena la abuelita, el gato goloso se queda por ahí sin hacer caso a lo que dice la abuelita)

NARRADOR: La pastorcita no lo quería mucho, porque no era obediente con la abuela, solo pasaba durmiendo y comiendo, así que la pastora siempre que iba a ordeñar a su vaca le tenía advertido:

(Sale la pastora a escena con su vaca, trae en su mano un lechero.)

(Antes de decir los textos siguiente, la pastora puede improvisar algunos textos en contra el gato mientras ordeña su vaca. Luego despide de escena a la Bacana.)

PASTORA: (Mientras dice los textos se le acerca sigilosamente para advertirle. Deja su lechero en escena) Gato goloso, si metes la pata mientras hago los deliciosos quesitos, “saz” “te puede caer algún palito.” (Sale de escena la pastora)

GATO GOLOSO: Miau, miau, miau.

(El Gato se retira de la casa hablando en voz alta, sin que la Pastora lo note)

GATO GOLOSO: Tan noble pastora, ¿cómo vas a castigar al animalito preferido de nuestra querida abuelita? (risa burlona)

(El gato se acerca al lechero, prueba la leche y de un brinco sale de escena.)

(Se cierra el telón)

ESCENA 2

(El narrador se encarga de abrir el telón y de colocar los elementos necesarios para la misma.)

NARRADOR: Una mañana, la pastora se fue a ordeñar a su “Bacana”...

PASTORA: Bacana, bacanita... (Se ve a la Pastora ordeñando a su vaca, cuando termina la despide y la vaca sale de escena.)

PASTORA: ¡Qué rica leche! (La Pastora prueba la leche)

NARRADOR: Al terminar, se dispuso a hacer el tradicional quesito de Larán, larán , larito...

(La Pastora busca sus utensilios, mientras hace sus quesos puede improvisar acciones como cantar, amasar que sigan el contexto de la historia)

PASTORA: (Antes de poner los quesos al sol, la pastora Interactúa con el público y le pregunta) ¿Quieren que les diga cuál es el secreto de los deliciosos quesitos? (intervención del narrador y el público) para que salgan deliciosos hay que dejar secar el queso al sol para que cuaje. (La pastora puede improvisar texto en la cual involucre al público.)

(Se ve a la Pastora dejando el queso para que se seque al sol, y continúa en su trabajo)

A lo lejos el gato goloso la miraba sin que ella se dé cuenta, sigilosamente se acercó y dijo:

GATO GOLOSO: miau, qué rico aroma...

-miau, miau, está recién amasado...

-La Pastora sí que sabe hacer quesitos...

PASTORA: gato goloso ¡ni te atrevas!

GATO GOLOSO: Miau, miau... “estaba vigilando que no se asiente ningún mosco”.

NARRADOR: Mientras la pastora seguía haciendo otro quesito.

(La pastora sigue con su faena de la elaboración de quesos)

NARRADOR: El gato goloso no apartaba su vista de los quesos y otra vez la pastora le advirtió que no se atreva a probar ningún queso.

(El Gato mira fijamente a los quesos con cara golosa)

PASTORA: No te atrevas a probar ningún queso. (Improvisación, pide al público que le ayude a cuidar los quesos del gato.) (Deja los quesos en la mesa, lleva los utensilios y sale de escena)

NARRADOR: El gato goloso muy astuto se fue a esconder, cuando la pastora se estaba retirando, apenas la vio que se alejó, corrió a meter la pata en el primer quesito lamiéndose una y otra vez, y como no quedó satisfecho, fue por el segundo, de rato en rato miraba a su alrededor por si aparecía la pastora. (Mientras el narrador describe las acciones, el gato las va ejecutando)

NARRADOR: Mientras el gato comía y comía, la pastora se dio cuenta de que no había amarrado a su vaquita (Sin salir a escena la pastora se escucha su voz diciendo que se

olvidó de amarrar a su vaquita) por lo que se regresó, llegando al lugar, sorprendió al gato comiéndose los quesitos. Muy enojada la pastora tomó una rama que estaba en el suelo y le dijo:

PASTORA: ¡Gato ladrón!, haz arruinado mis quesitos, te dije que no metas tus patas.

GATO GOLOSO: (asustado): Pastorcita, no es lo que parece...

PASTORA: (Muy enojada) ¡Te dije que no te comieras mis quesitos!

(Antes de que el gato pudiera salir corriendo, ¡saz, saz! soñó al gato. Pastora pega al gato y el gato se desmaya)

PASTORA: (Se dice a sí misma en voz alta) Por fin le he dado una lección al gato goloso.

(Pasan unos segundos y la Pastora se acerca al gato para ver cómo se encuentra).

Pero, al acercarse se asustó muchísimo porque no despertaba.

PASTORA: Mishico, mishico, mishiquito...

NARRADOR: No sabía qué hacer, qué le diría a su abuelita

PASTORA: Que le diré a mi abuelita.

NARRADOR: Se puso a llorar desesperada (llora la pastora), muy desesperada (llora más fuerte), muy muy desesperadamente (grita muy fuerte). ¡Chito niña loca! Me vas asustar a los niños. Pensó en huir del pueblo porque creía que había matado al gato preferido de su abuela. (La pastora repite algunos diálogos que va diciendo el narrador).

NARRADOR: Su vaquita Bacana había visto todo lo sucedido, se acercó a su dueña y la jalaba y la jalaba, quería que la llevase a algún lugar.

PASTORA: (le dice a su vaquita) No puedo seguirte, tengo que dejar el pueblo. (Improvisa algunos textos acerca de lo que hizo)

NARRADOR: Pero la vaca insistía y así la llevó hasta donde su abuelita.

La Pastora muy arrepentida corrió a abrazar a su abuelita y le contó lo que había sucedido.

PASTORA: Abuelita, yo.... Y el queso... entonces.... Y el gato..... ¡lo mate! (llora)

NARRADOR: La abuelita estaba sorprendida y no creía lo que le decía, era inusual ese comportamiento en su nieta.

ABUELA: Ese comportamiento es inusual en ti hijita, ven vamos a ver que ha sucedido. Así que fueron al lugar de los hechos donde estaba el gato goloso desmoronado.

(Se cierra el telón)

(Mientras se cierra el telón se prepara la escena que sigue, se le añade un chibolo al gato, para darle más realismo a la presentación)

(Se abre el telón)

PASTORA: Abuelita, abuelita por ahí...

ABUELA: Ven, hijita mía, acércate.

(La Pastora se tapa sus ojos porque no quería ver lo que había hecho y le responde a su abuelita):

PASTORA: (Dice este parlamente un tanto perturbada) No puedo abuelita, me he transformado en un monstruo. Yo le advertí, muchas veces al pobre gatito, si tú metes la pata, te doy con un palito. Pero no me hizo caso.

(La Pastora llora)

ABUELA: Tranquila, tranquila, algo podremos hacer.

NARRADOR: La abuelita se acerca donde estaba su gato goloso, lo toma en sus brazos.

ABUELA: (mientras lo sostiene al gato) Pobre mi gatito, te han hecho un chibolo grandote. Pastorcita anda trae un poquito de agua.

PASTORA: Ya abuelita. (Va corriendo enseguida trae el agua) Tome abuelita aquí está el agüita.

NARRADOR: La abuela le echa un poco de agüita y el gato empieza a recobrar el aliento. Poco a poco se escucha la voz del gato.

GATO GOLOSO: miauuuuuuuuuuuuch, miauuuuuuuuuuuuch, parece que me ha caído un quesote.

ABUELA: Ay, mi gato goloso, parece que en verdad tienes siete vidas. Esto te pasa por no obedecer.

NARRADOR: La Pastora, al escuchar que el gatito despertaba, se descubrió sus ojos y se puso muy contenta, abrazó al gato fuertemente le dio un beso y de felicidad le preparó un queso más grande y delicioso. El gato también arrepentido prometió no volver a desobedecer a la pastora ni a la abuelita. (Los personajes van ejecutando las acciones en improvisan algunos diálogos de acuerdo al contexto de la historia.)

(Enseguida entra la música del corrido en la cual interviene y aparecen todos los personajes bailando y cantando, incentivando el público a cantar y aplaudir.)

CORRIDO “LA PASTORA ANDABA ALEGRE”:

Músico:

Esta es la pastora que anda alegre
buscando un rebaño pa' sus vacas
sentadita se pasaba todo el día
entonando y tarareando su canción.

La pastora andaba alegre ///
con su vaca

Cuando los vecinos le pedían leche
Corriendo atendía los pedidos
Ordeñaba y entregaba lo ofrecido
Y todos quedaban muy contentos.

La bacana daba leche ///
a los vecinos.

El gato lamía a escondidas
las gotitas de leche que caían
Ella con disimulo lo pateaba
Y él, perezoso, ronroneaba.

La pastora andaba loca //,
pobrecito el gatito golosito.

Y es que el gato grande y travieso
no quería compartir el queso,
con los vecinos que asomaban por el campo
y a la pastora han dado tormento.

Hay que gato tan travieso //,
no quería compartir el queso

La abuelita llamada mariquita
Consolaba a la pobre pastorcita
Y el gato como tiene siete vidas
Prometió ya no llenarse la pancita

La pastora andaba alegre ///
con el gato

FIN.

(Se cierra el Telón)

CAPÍTULO III

3. La Pastora

“La Pastora” es un cuento²⁴ adaptado a un guion teatral de títeres inspirado en la canción infantil “estaba una pastora”.

El guion teatral de la pastora se presenta como una historia, en la cual, permite al público identificarse con los personajes. El personaje principal de la Pastora, refleja a la persona paciente, que desea actuar bien, con buenos valores, pero con poca experiencia en la vida; y una persona que aún no se conoce por completo como ser humano, en el momento que la Pastora se enfrenta al hecho de lidiar con alguien diferente y hasta opuesto a ella, intentando ser tolerante. Sin embargo, la impaciencia hará que ella pierda la cordura y actúe de manera violenta contra el otro personaje. La protagonista al ver las consecuencias de sus acciones, cae en desesperación, pero a pesar de ello, conseguirá arrepentirse de sus acciones gracias a las palabras de su abuela, intentando remediar el daño que hizo.

La obra de títeres intenta producir una reflexión personal, que invite a enfrentar los problemas cara a cara en el diario vivir, evitando caer en el miedo, la desesperación o los impulsos del momento. Se trata sobre todo de aprender a escuchar y hacer conciencia del mal. Es importante generar en la consciencia del niño la consecuencia de cada acción, siendo una especie de obra entretenida y formativa infantil que transmite valores como el respeto y la responsabilidad frente a nuestros actos.

No se debe olvidar que este trabajo tiene como objetivo hacer una reinterpretación de los corridos mexicanos a través del teatro de títeres, por lo mismo, se trata de introducir al público con un narrador dentro de la obra que será quien recite el corrido junto las características peculiares de cada uno de los personajes; este narrador aparecerá también entre los diálogos enfatizando alguna decisión importante de los personajes o exagerando sus acciones para conseguir un tinte dramático en la obra.

3.1. Análisis de elementos de la canción infantil “estaba una pastora”.

La canción infantil “estaba una pastora”²⁵ es una lírica española que ha sido transmitida oralmente por muchos años. Se han encontrado diferentes versiones en el contenido de la

²⁴ Véase anexo 1

letra contando con personajes como la pastora, el gato, la cabra y el sacerdote, así como el padre o juez Benito. En algunas versiones de la canción, la pastora, le corta el rabito al gato, en otras el hocico o inclusive hasta lo mata. A pesar de las diferentes interpretaciones se enfatiza el sentido del arrepentimiento por parte de la pastora que va corriendo donde el padre o juez Benito para confesar su culpa. La solución que existe en todas las versiones de la canción son: darle un beso o compartirle el queso. Finalmente, el gato resucita, le crece el rabito, o hace una oración de arrepentimiento por su acto.

La letra, claramente marca la conciencia moral de la educación religiosa católica. Considero que la canción tuvo como fin educar a los niños en el sacramento de la confesión, mostrando un claro ejemplo de arrepentimiento con la historia de la pastora y cuan misericordioso es Dios a la hora de perdonar.

El análisis de la canción involucra desde un punto de vista espiritual el arrepentirse del pecado cometido. La pastora cae en pecado y el gato es el prójimo o el enemigo al cual debe amar, la cabra y el queso son los bienes que poseemos o lo que más queremos en este mundo y el cura o juez Benito es la representación de Dios en la tierra, la misericordia, el perdón y el amor.

Se debe entender que el hecho que una niña pueda golpear a un animal o maltratarlo puede parecer algo inconcebible, puesto que ¿Cómo una canción infantil trata sobre la violencia? Aunque pueda parecer escandaloso, es necesario comprender como cualquier acción, por más pequeña que parezca, puede traer consecuencias graves como la muerte. ¿Qué consecuencias puede tener nuestros actos en un momento de ira?, ¿Sera posible encontrar el perdón? La letra de la canción infantil ‘Estaba una Pastora’, nos introduce en la conciencia moral de nuestra sociedad, donde se justifican las malas acciones sin la necesidad de un verdadero arrepentimiento, donde solo basta la astucia para reducir el problema a algo insignificante, todo con el fin de huir del peso que lleva la conciencia.

Es importante también tomar en cuenta que la canción tiene elementos que nos enseñan oficios tradicionales como la trashumancia²⁶ o pastoreo y el oficio de hacer quesos²⁷. En la actualidad el oficio del pastor no es valorado como antes, hoy vivimos un cambio global y automatizado donde la tecnología ha suplantado el trabajo del hombre. Considero que la

²⁵ Véase anexo 2

²⁶ Tipo de pastoreo en continuo movimiento donde los rebaños buscan pasto de invierno o de verano ya sean en invierno como en verano.

²⁷ Hace 5000 años los pastores ordeñaban las ovejas para aprovechar su leche y con ello elaborar el queso

canción infantil "estaba una pastora" transmite el oficio de una época y podemos a través de la misma imaginar el valor o importancia de pastorear, por ejemplo, se sabe que en los países de lengua vasca la sociedad caracterizaba al ganado como una fuente de riqueza.²⁸ Además, el oficio del pastoreo se ha transmitido de generación en generación a través de la familia y esta forma de vida involucra una actividad de cuidado, por lo que el papel protagónico que se le da a la pastora es de gran relevancia.

3.2 . Creación y elaboración de personajes

A continuación se describe el proceso de experimentación antes de llegar al producto final que es el títere.

Se inicia con la elección de los personajes, usando como recurso artístico la deformación y lo caricaturesco.

El primer personaje que se dibujo fue la Pastora, a partir de la misma, surgen los rasgos que predominaran en los personajes en torno a la historia. A continuación se muestran algunos bocetos antes de escoger la imagen final.



Ilustración 32. Bocetos e ilustración final: Pastora.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

²⁸ Tomado de: <http://www.euskonews.com/0220zkbk/gaia22009es.html>

El segundo personaje en dibujarse fue el gato goloso el antagonico, fue inspirado en un gato siamés, descarte otro tipo de gato ya que no cumplía con mis expectativas en cuanto a rasgos.



Ilustración 33. Bocetos e ilustración final: Gato goloso

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

El tercer personaje fue la Vaca, inicialmente pensé en una vaca común y corriente. Se podría decir que es la mascota de la pastora, es por eso que le agregue rasgos en los cuales se identifique que es un animal muy cuidado y apreciado por su dueña.

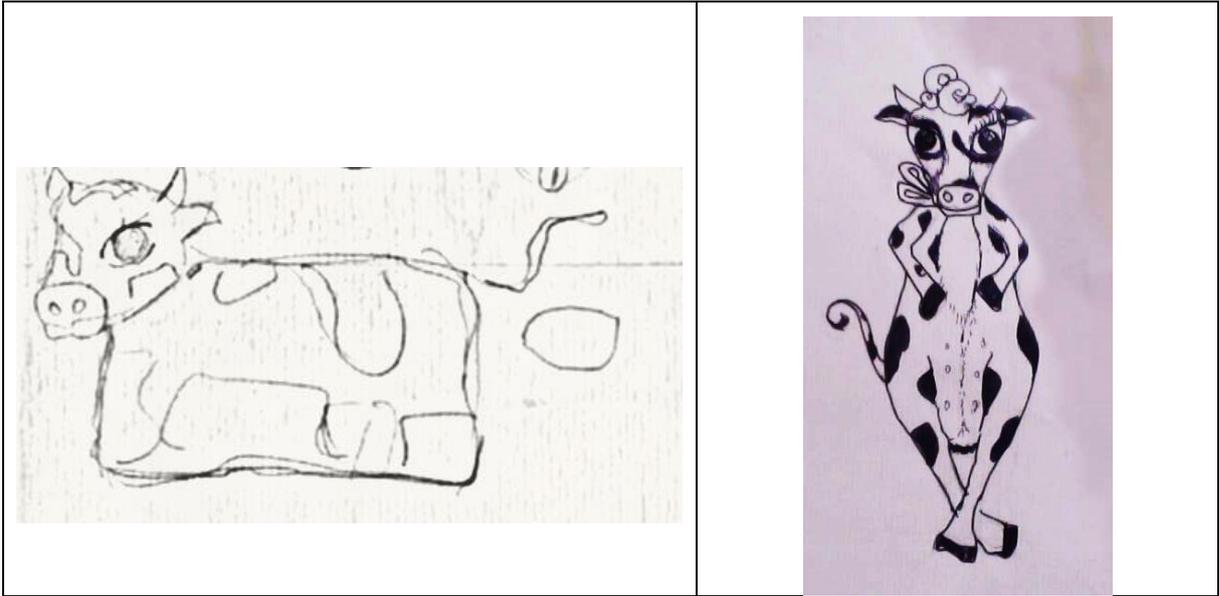


Ilustración 34. Bocetos e ilustración final: Bacana.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

Finalmente pensé que solo me faltaba un personaje y era la abuela, al inicio me salió una abuelita con una expresión de enojo y un poco tétrica, es por eso que resolví el conflicto imaginando que avejentaba el dibujo de la pastora, dibujándole sus trenzas más largas y añadiéndole detalles como lunares, manchas, un poncho, cachetes grandes, etc.



Ilustración 35. Ilustración final: Abuela.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

El Narrador, es el único títere que no tuvo un boceto ilustrativo, puesto que la experiencia adquirida luego de la elaboración de cuatro títeres me permitió elaborar directamente al momento del modelado, además a este personaje se lo creo pensando en el artista de

referencia de este proyecto el grabador José Guadalupe Posada, quien fue el creador de las calaveras garbanceras actualmente denominadas catrinas.

Los bocetos sirvieron de gran ayuda para poder esculpir los títeres. A continuación se describen los procesos que usaron para la elaboración del títere.

Elaboración del títere.

Para construir los personajes de la pastora, la abuela y el narrador se siguió el mismo proceso y en el caso de los animales como la vaca y el gato se añadieron más bolas de espuma flex.²⁹

Materiales:

Para la cabeza:

- Engrudo
- Papel periódico, seda o de cocina cortado en rectángulos pequeños de 1 a 2cm.
- Cola blanca
- Pegamento UHU líquido
- Palillos
- Un tubo de papel higiénico.
- Cinta masking
- Bolas de espuma Flex de 8cm y 2cm para la cabeza de la pastora, la abuela y el narrador.
- 2 Bolas de espuma flex de 8cm para lograr el rostro ovalado del gato goloso.
- 1 Bola 10cm para lograr el rostro de la vaca y una bola de 8 cm para la trompa de la vaca.
- 2 o más Bolas de espuma flex extras para aumentar detalles como: ojos, cuernos, orejas, cachetes, etc. de acuerdo al personaje y a la creatividad del artista.
- Pintura acrílica colores básicos.
- Pinceles varios tamaños.
- Secadora de cabello,
- Estilete.
- Barniz.
- Lana de colores.

²⁹ La técnica usada para la elaboración de los muñecos es la misma que esta descrita en el capítulo 2.

Pasos:

a. Elaborar el engrudo.



Ilustración 36. El engrudo.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

- Ingredientes para el engrudo: 1 taza de harina común, 3 tazas de agua, una cucharadita de cloro.
- Preparación: Colocar los ingredientes en una olla, cocinar a fuego lento, revolviendo constantemente hasta que espese. El engrudo una vez hecho durará tres días.

b. Moldear la bola de espuma flex con el estilete y darle la forma del rostro que uno desea. Al darle los rasgos del rostro se puede aumentar ciertas partes del mismo para resaltar su expresión. Por ejemplo, si se desea tener ojos grandes se puede cortar un bola pequeña de espuma flex a la mitad y pegarla con la cinta masking para que no se mueva. En el caso de los animales como la vaca se une mediante un palillo y cola plástica la parte que se quiere adherir, luego se procede a modelar hasta obtener la forma deseada y se asegura todo con la cinta. Además, es necesario ubicar el cuello de la cabeza con el tubo de papel higiénico que deberá medir de 3 a 4 cm de diámetro. El tubo debe estar bien adherido a la bola de espuma flex pudiendo usar para su fijación cinta masking.



Ilustración 37: Descripción grafica del proceso del literal B.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.



Ilustración 38: Aplicación de capas de papel a la espuma flex con el engrudo.

Fuente: Autoría propia.

c. Después se le da una pincelada de engrudo, agregando poco a poco el papel. Cada dos capas de papel se debe dejar secar al aire libre la cabeza o si se quiere es conveniente acelerar el proceso con una secadora de cabello. El mínimo de capas para la cabeza es de cinco; entre más capas de papel, mejor consistencia tendrá el trabajo, siempre y cuando la cabeza esté bien seca. Es importante no exceder el uso del secador puesto que puede derretir la espuma flex arruinando el trabajo por completo. Usarlo si es necesario y a temperatura media, la mejor opción es dejarla secar de una día para otro.

d. Luego del proceso de secado se agrega una capa de acrílico blanco, se lija si es que deseamos lograr un rostro liso y si lo queremos rugoso no es necesario lijarlo, después se añade los detalles con acrílicos de colores. Para cristalizar los ojos le añadí pegamento UHU líquido dejándolo secar de un día para otro, es necesario controlar que no se derrame el líquido por todo el rostro. Para su durabilidad, se recomienda colocar una capa de barniz al finalizar los detalles de pintura.

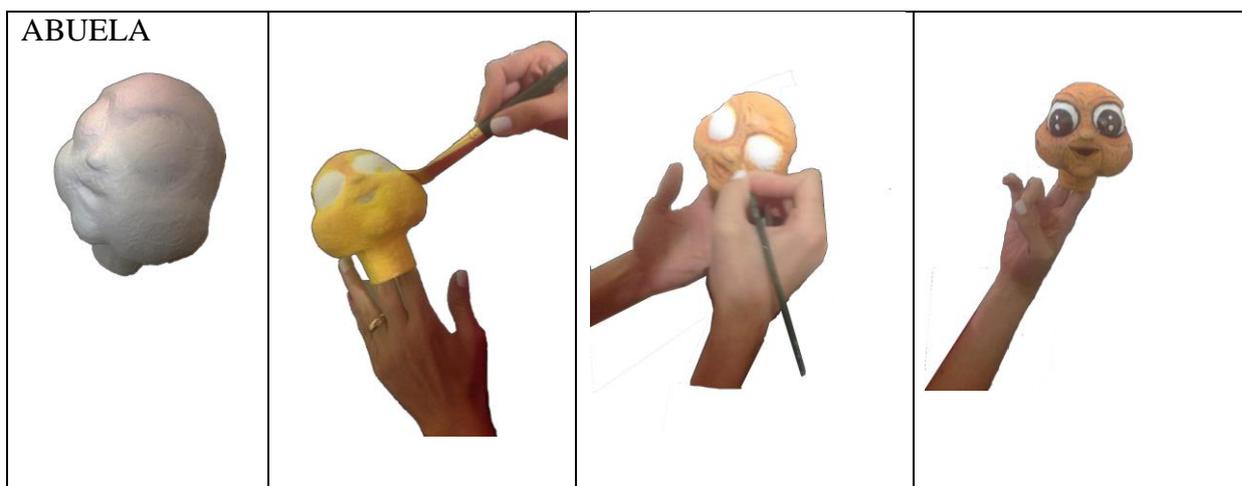


Ilustración 39: Proceso grafico del títere descrito en el literal D.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.



VACA Y PASTORA



Ilustración 40. Síntesis del proceso en otros personajes.

Fuente: Autoría Propia.

Elaboración: Autoría Propia.

e. Finalmente, se coloca el cabello que se elabora con lana, y si es necesario se pueden añadir otros detalles como pestañas, sombrero, etc. Todo depende del estilo del personaje.



Ilustración 41: Cabello de la pastora y de la abuela hecho con lana y alambre.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.



Ilustración 42: Accesorios como el sombrero, pelo y lazo hechos de tela.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

Para el vestido o cuerpo:

Materiales:

- Tela de blanca y negra para la vestimenta de la pastora y abuela.
- Tela de lienzo para la vestimenta del narrador.
- Tela afelpada para el gato y la vaca.
- Hilo varios colores de acuerdo a la necesidad
- Aguja.

Pasos:

- a. Sacar el molde del vestido midiendo la mano del titiritero, dejar un exceso de 1 o 2 cm para la costura. Es necesario dividir en dos partes el molde para definir la cintura, en el caso de los animales no se divide el molde si no que se elabora el vestido completo.
- b. Se debe aplicar la costura inglesa a la hora de unir las dos caras del vestido.
- c. Para los animales se puede añadir la cola u otros detalles como las ubres de la vaca.

Molde de periódico.



Recorte de la blusa





Ilustración 43: Descripción de los procesos descritos en los literales A, B y C.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

Para las manos:

Materiales:

- Hilo
- Fielto color amarillo, negro y blanco.
- Tijera

- a. Sacar el molde de la mano cuatro veces en el fieltro, puede ser en forma de manopla o con algunos dedos. En caso de los animales podemos dibujar la forma de la pata.
- b. Recortar el molde y unir de dos en dos dejando un exceso en el área de la muñeca para poder unir al vestido o cuerpo del títere.
- c. Finalmente, se integrarán todos los elementos hasta obtener un solo muñeco. La costura bien hecha u otro pegamento ayudara a mantener unidas todas la partes del títere.



Ilustración 44: Modelo de manos

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

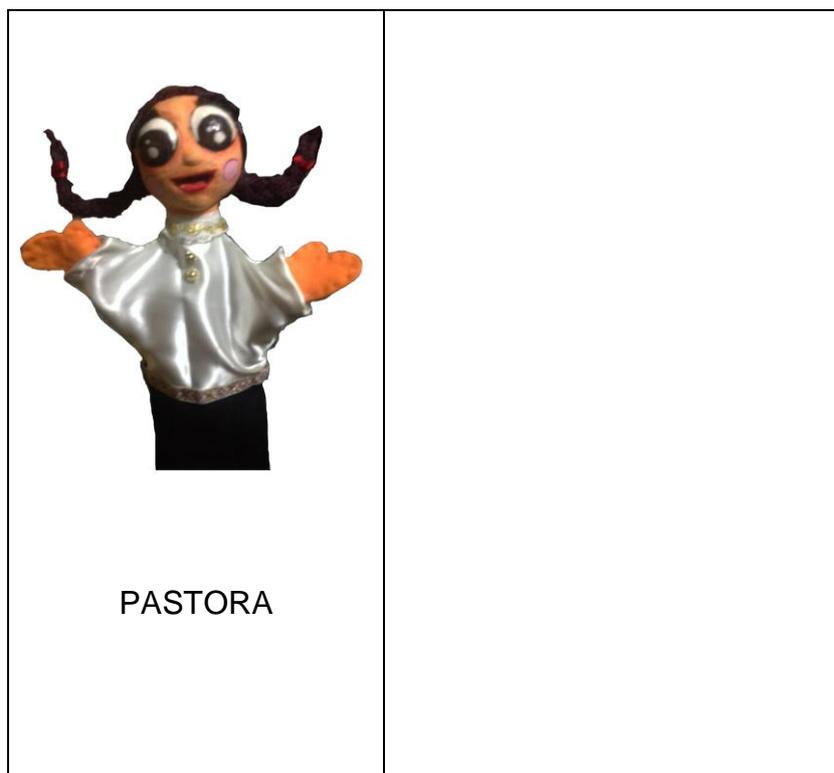


Ilustración 45: Integración de todos los elementos del títere.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

A continuación se muestra todos los títeres terminados:



PASTORA



Ilustración 46: Personajes principales.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.



Ilustración 47: Personajes secundarios.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

3.3. Puesta en Escena

Esta parte del tercer capítulo tiene como fin la descripción de cómo se realizó la obra de títeres “La Pastora”.



Ilustración 48: Puesta en escena de los títeres.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

La puesta en escena se refiere a la producción escénica donde se plasma la interpretación del director de la obra, el mismo que se cerciora de dirigir tanto a los actores como los recursos que se necesite para la representación teatral.³⁰

En el caso del teatro de títeres es: “el momento en que los actores o los títeres (en sus respectivos personajes) están desarrollando el texto sobre el espacio escénico.” (Tillería, 2003, pág. 72)

³⁰ Puesta en escena. Véase en: https://es.wikipedia.org/wiki/Puesta_en_escena

Es importante saber que antes de efectuar una obra de títeres ayuda mucho tener una experiencia previa en teatro, así como en las artes plásticas. Como nos dice la titiritera Mané Bernardo en una de sus entrevistas: “El titiritero, como lo definimos nosotras, es un ser muy completo y muy complejo. Muy completo porque tiene que saber de teatro, de plástica, de cosas técnicas. Y, al mismo tiempo, no hay que olvidarse que es una cosa popular”³¹ El poder manejar diferentes ramas artísticas permite una mayor conocimiento para trabajar con los títeres.

Luego de conocer lo que es la puesta en escena se pone en consideración los procesos o pasos previos que deben realizar los titiriteros para la actuación. Se debe escribir la obra (que en este caso ha sido adaptada), elaborar los títeres, su vestuario, fabricar el teatrino, crear la escenografía, escoger el acompañamiento musical y realizar los ensayos previos antes de la función.³²

El teatrino fue elaborado con una medida específica en forma de biombo por un carpintero, diseñado para que el titiritero este parado durante la función. Además está elaborado para presentar funciones en exteriores o lugares amplios debido a su gran tamaño, dentro de las dificultades está su traslado ya que solo puede ser transportada con una camioneta o camión. La vista externa del teatrino fue inspirada en una carpa de circo y la superior en un teatro clásico y una casa, el color rojizo anaranjado, fue para darle realce y entusiasmo al mismo.

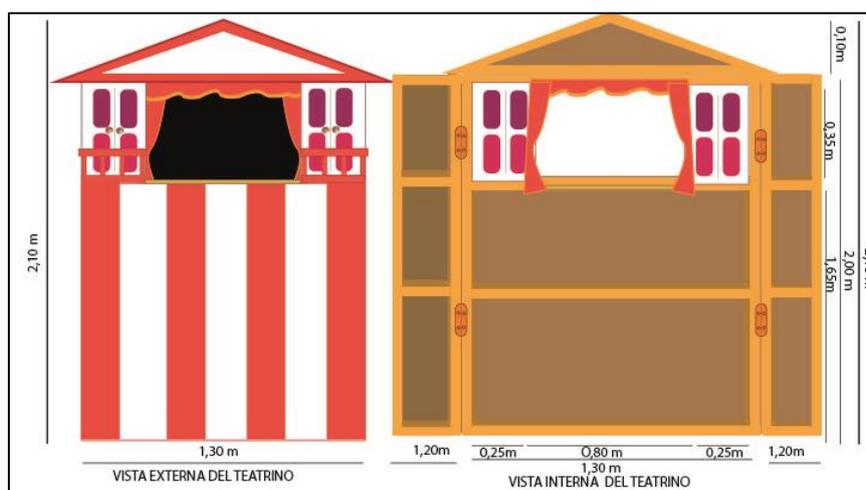


Ilustración 49: Diseño y medidas del teatrino.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

³¹ Véase la entrevista hecha a las titiriteras Mane Bernardo y a Sarah Bianchi en: <https://mujeresdelmilenio.wordpress.com/2012/12/03/mane-bernardo-sarah-bianchi-el-titere-de-lo-popular-a-lo-politico-de-la-infancia-a-la-vejez/>

³² Véase: Flores S. (2007). El títere de guiñol: Una expresión artística integral. Guatemala: Universidad de San Carlos. pp. 25.

Para la escenografía se usó algunos elementos decorativos que identifiquen la ambientación de la obra. Por ejemplo: las plantas del balcón de la abuelita, ayuda a ambientar al espectador, donde ubicar la casa.



Ilustración 50: Masetas de la casa de la abuelita.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

En la utilería se escogieron elementos parecidos a la realidad, pero en tamaño proporcional al títere. Los quesos fueron hechos con el mismo proceso para la cabeza de los títeres ya descritos anteriormente.



Ilustración 51: Utensilios de trabajo de la pastora.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.



Ilustración 52: Guitarra del narrador y el palo que golpea al gato.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

También se elaboró un accesorio extra (un chibolo) para la escena donde la pastora golpea al gato. Así la obra se torna más creíble y graciosa.

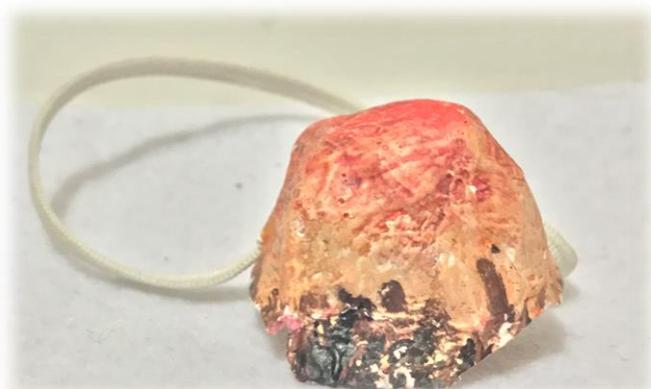


Ilustración 53: Chibolo del gato.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

Como directora escénica y gestora de la obra quise reforzar el tema conceptual de la tesis que es la canción infantil y los corridos en un lenguaje sencillo y comprensible a través de la repetición de palabras, el uso adecuado de la música como manera de retener en nuestra mente el lugar, el tiempo y el espacio, así como una breve introducción de los personajes.

Para la elección de los titiriteros se eligen dos personas que han tenido experiencia tanto en el ámbito teatral como en la producción escénica y una persona con experiencia dentro del campo pedagógico infantil³³ logrando consolidar un adecuado equipo de trabajo.

Lo primero que se hace con el equipo de actores es un estudio de mesa que consiste en leer el guion teatral de títeres, simulando las voces y las intenciones de los personajes del texto, transmitiendo mediante la voz, sentimientos y emociones como: ira, alegría, cansancio, etc. Esto parte nos permite familiarizarnos con el guion además de darnos las pautas para enriquecerlo mediante la improvisación (diálogos que pueden surgir durante la presentación de la obra). Una vez conseguido esto, se realizan ejercicios corporales, los cuales comprenden estiramientos de los brazos hacia arriba y hacia los lados acompañados del movimiento de los dedos, así como ejercicios de relajación corporal permitiendo a cada actor disponerse a crear el personaje asignado al momento de ensayar. Luego de esto se practican algunos ejercicios de vocalización y respiración para poder proyectar la voz en el momento de la actuación y por último se ensaya dentro del teatrino³⁴ siguiendo algunas indicaciones:

La posición correcta del titiritero al manipular un Guiñol, debe ser la siguiente: el pecho y la espalda estarán completamente derechos, las piernas ligeramente separadas, el brazo estará levantado y el antebrazo se mantendrá totalmente vertical Los brazos no se separarán demasiado de la cabeza y la vista estará siempre dirigida hacia el Guiñol.

Los brazos levantados, siempre estarán a la misma altura, respecto a la boca del escenario, para evitar que el títere dé la impresión que se hunde y que el piso se eleva. (Flores, 2007, pág. 31)

Durante las primeras semanas se ensayaron las acciones de los muñecos, la manipulación de los elementos, las entradas y salidas de los personajes. En las últimas semanas se sincronizó la música en vivo acompañada de voz, guitarra y violín³⁵ con las acciones de la obra. Finalmente se pulen los últimos detalles y se introduce la utilería: la guitarra del narrador, la mesa, los utensilios para hacer el queso, los quesos y unas pequeñas macetas para ambientar la casa de la abuelita. El fondo se lo hizo de color negro para dar más importancia a los personajes y sus elementos, y la iluminación se la hizo con una pequeña luz led en la parte central del teatrino. Es importante saber que cada elemento que elijamos

³³ El narrador "El Chapo Lupito" es interpretado por Andrés Vélez, "El gato goloso" por Alison Martínez, "La abuelita" por Betty Viñán y "La pastora" por mi persona.

³⁴ La definición de teatrino podemos revisarla en la pp. 36 del capítulo 2.

³⁵ Para la música se contó con la colaboración de María José Sotomayor y Andrés Ochoa.

para la actuación de los muñecos debe ser “necesario”, es decir, que los elementos utilizados busquen introducir al espectador a la realidad de los títeres.

Para la puesta en escena se aprovechó el curso vacacional hecho en la ciudad de Loja y denominado “Felices vacaciones 2017” que brindaba la Fundación CAJE (Centro de Apoyo a la Juventud Ecuatoriana) para niños de entre 6 a 13 años de edad donde se gestionó un espacio para presentar la obra “La Pastora” en el Auditorio Pablo Palacio de la CCE (Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja) a las 10 am, contando con la presencia de unos 90 niños y unos 14 adultos.



Ilustración 54: Público de niños listos para presenciar la obra de títeres “La Pastora”

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

A las 12:00 pm del mismo día también se llevó a cabo una segunda presentación en el Centro Infantil “San José” para niños de escasos recursos económicos, contando con la presencia de 32 niños entre 5 y 13 años de edad.

En ambas funciones la respuesta del público fue positiva, aunque en la primera actuación los niños tuvieron menos miedo de interactuar y en la segunda fueron más prudentes, sin embargo, queda en evidencia que en los dos sitios se consiguió transmitir el mensaje de la obra.

Al visualizar la obra de títeres podemos darnos cuenta sobre la presencia de los corridos, tanto en la introducción del narrador con el guitarrista, así como la canción del final. Como

sabemos que el corrido exagera los relatos o sucesos de una realidad, la obra también exagera las acciones de los personajes.



Ilustración 55: Titiriteros en el Centro Infantil de San José.

Fuente: Autoría propia.

Elaboración: Autoría propia.

No siempre todas las funciones van a ser iguales, por tal motivo, el titiritero siempre tendrá como fin animar e interactuar con el público, haciéndolos partícipes de la situación que está viviendo el personaje, que se refleja en la vida de cada uno de ellos.

Al terminar las dos funciones presentadas se preguntó ¿Cuál fue el personaje preferido? Y en ambas se escogió al personaje antagónico de la obra: “el gato goloso”, el cual resultó ser el más travieso de todos pero quien además aprendió una buena lección de vida.

CONCLUSIONES

Durante la investigación de este trabajo se ha tomado como referencia al grabador José Guadalupe Posada, el mismo que durante la Revolución Mexicana se apropió de dos elementos populares de su país como: la muerte y los corridos mexicanos, dando a conocer de manera masiva su obra. Este análisis ha servido como impulso para la apropiación de elementos conocidos como los títeres y las canciones infantiles; incentivando a la gente a conocer mi trabajo artístico tanto plástico como escénico.

En el estudio del proceso plástico de los títeres se manifiesta la calidad y la técnica de la elaboración de los mismos, poniendo en práctica el aprendizaje obtenido dentro de la carrera de Artes Plásticas, distinguiéndose un resultado escultórico, anatómico y de dibujo original y propio. Este análisis me ha permitido identificar los recursos artísticos como la desproporción y la caricatura, donde se exageran ciertos rasgos físicos de los personajes para causar gracia al espectador. El correcto manejo del color, la luz y la sombra, al momento de aplicar la pintura, dan mayor realismo a los muñecos, destacando sus rasgos faciales más predominantes. Modelar los rasgos faciales del personaje al inicio de su construcción con espuma flex, aceleró el proceso de construcción del rostro.

Aunque existan varios tipos de títeres, el de guiñol ha sido escogido porque a pesar de que el muñeco tenga la cabeza estática, su forma resulta agradable por la tridimensionalidad que posee, siendo posible que el titiritero se las ingenie para transmitir distintos estados de ánimo o emociones con el uso de la gesticulación corporal del títere. Además este tipo de títere permite aplicar lo que ya hemos mencionado en el párrafo anterior.

Durante la puesta en escena se logró transmitir valores como la obediencia, la tolerancia, la honestidad, la responsabilidad y el respeto hacia los demás, enriqueciendo la experiencia del titiritero para saber cómo interactuar con la diversidad de públicos al ejecutarse la obra en dos ocasiones.

El uso de recursos literarios (narrativa oral) y musicales (corridos) para la ejecución de la obra "La Pastora" apropia elementos populares logrando una manifestación artística de aprendizaje, así como la comprensión de la historia.

RECOMENDACIONES

Las primeras tres recomendaciones siguientes se basan en la construcción de los títeres y su entorno:

- Se debe tomar en cuenta el tiempo que demora hacer un títere en su totalidad para evitar contratiempos al momento de planificar la puesta en escena.
- Al utilizar la secadora para acelerar el proceso de la construcción de títeres, se corre el riesgo de derretir la espuma flex interna, es por eso que se debe utilizar pausadamente y hacerlo sólo si es muy necesario. Lo mejor es dejarlo secar de un día para el otro.
- Al diseñar el teatrino se debe definir su tamaño para evitar dificultades al momento de transportarlo y ubicarlo.
- Adquirir conocimientos en varias ramas artísticas puede ayudar a conseguir mejores resultados cuando se pretende realizar una obra con títeres.
- El presente trabajo puede impulsar el desarrollo en masa y comercial de los títeres para un emprendimiento.

BIBLIOGRAFÍA

Beltrán R. (1963). *Los títeres van al campo*. Costa Rica. Editorial: Ayudas Visuales para la Extensión Agrícola. Primera Edición.

Bettina G. (2013). *Donde mueren las palabras: Un primer acercamiento al teatro dei piccoli de Vittorio Podrecca*. Revista Lindes, núm. 6, Mayo 2013. Argentina. pp. 1 – 10.

Bettina G. (2015). *Títeres y Teatro Independiente: El caso de Leonidas Barletta y Los títeres de Rosita*. Revista Telón de Fondo. Argentina. pp. 111 – 119.

Campo, G. (2004). *Rondas y canciones infantiles*. pp. 7-30, 225. Colombia. Editorial Kinesis. Segunda Edición.

Castillo L. (2013). *La Utilización de Títeres como recurso didáctico y su incidencia en el desarrollo del lenguaje oral de las niñas de preparatoria, Primer Grado de Educación Inicial Básica de la escuela fiscal de niñas "Ciudad de Loja", en la capital de la provincia de Loja, periodo lectivo 2012 – 2013*. Loja: Ecuador. Universidad Nacional de Loja.

CEPAM. (1989). *Entendieron*. Ecuador: Editorial de la CEPAM.

Dillon G. (2015). *Títeres y Educación: Crónica de un eterno retorno (parte 1)*. Revista Trayectoria: Práctica Docente en Educación Artística, núm. 3, 2015. Argentina. pp. 1 – 6.

Fernández A. (s. f). *Canciones, infancia y violencia*. Revista Casa del Tiempo: Apuntes, núm. 31. México. pp. 63 – 72.

Flores, S. E. (2007). *El títere de guiñol: una experiencia artística integral*. Guatemala: Universidad de San Carlos.

Gallegos, M. (2007). *José Guadalupe Posada: La muerte y la cultura popular mexicana*. Argentina: Universidad de Buenos Aires. Primera Edición.

González, J. (1999). *Cuatro estaciones. Teatro para niños*. España: Editorial SM. Segunda Edición.

González, L. Revista Alegatos. (2010). *El corrido mexicano, perenne voz del pueblo y de sus causas*. 75, 647-660. México.

Lira, H. (2013). *El corrido mexicano: un fenómeno histórico, social y literario*. Contribuciones desde Coatepec. 24, 29-43. México: Universidad Autónoma de México.

Núñez M., Vela M. (2011). *El teatrino como herramienta didáctica para el desarrollo de la expresión oral, en los niños del grado de transición de la Institución Educativa Juan Bautista Migani*. Revista Infancias, Imágenes, núm. 14, (10).

Oltra M. (2014). *El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías*. Espacios en Blanco. Revista de Educación, núm. 24, junio, 2014, pp. 35-58. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina.

Pradere O. (2012). *El teatro de guiñol en el mundo*. España: Editorial Nacional. pp. 179-181.

Raines, S. Isbell, R. (s.f). *Como contar cuentos a los niños*. Ediciones Oniro.

Rioseco E. (2010). *Manual de Títeres*. Fundación La Fuente. Chile. pp. 1- 31.

Reviejo, C. Soler, E. (2001). *Cantares y decires. Antología de folclore infantil*. España: Editorial SM. Cuarta edición.

Tillería, D. (2003). *Títeres y Máscaras en la Educación*. Argentina. Editorial Homo Sapiens. Primera edición.

Traba, M. (1994). *Arte de América Latina: 1900-1980*. pp. 15-16. Washington D.C. Edición del Banco Interamericano de Desarrollo.

Universidad Técnica Particular de Loja. (1997). *Dedicatoria y gratitud*. Ecuador. Primera Edición.

PAGINAS WEB:

blogspot. (s.f). *Arte Dramático*. Recuperado el 26 de Febrero de 2017 de <http://artedramaticord.blogspot.com/2013/10/origen-de-los-titeres.html>

leocalvera. (2012). Mane Bernardo – Sarah Bianchi – *El títere, de lo popular a lo político, de la infancia a la vejez*. Recuperado el 27 de Julio de 2017 de <https://mujeresdelmilenio.wordpress.com/2012/12/03/mane-bernardo-sarah-bianchi-el-titere-de-lo-popular-a-lo-politico-de-la-infancia-a-la-vejez/>

wikipedia. (s.f). *Puesta en escena*. Recuperado el 15 de Julio de 2017 de https://es.wikipedia.org/wiki/Puesta_en_escena

Torre Pamela. (2003). Oficios tradicionales: la elaboración del queso. Recuperado el 2 de Septiembre de 2017 de: <http://www.euskonews.com/0220zvk/gaia22009es.html>

ANEXOS

ANEXO 1.-

LA PASTORA

Cuento escrito por Ana Belén Sotomayor basado en la canción Infantil
“Estaba un pastora”.

En el pueblito de Larán larán larito vivía una pastora de unos ojos grandes y cabello trenzado, siempre pasaba sonriendo al caminar por los campos. Un día su abuelita la llamó:

- Pastora, pastora ven hijita.

La pastora fue corriendo y dijo: - mande abuelita.

-Hijita mía, tengo una vaca lechera que me han regalado, a mi edad me es difícil cuidarla, te la quiero obsequiar para que la cuides y aprendas el oficio de hacer quesitos.

La pastora la recibió muy contenta; no tardo en ponerle nombre a su vaquita, la llamo la “bacana” hasta le canto una canción para que le produjese más leche.

-“la ba- cana, la ba-cana tiene muchas ganas de hacer muuuuu”.

Y la vaquita muy contenta hacía muuuuuuuuu.

A la abuelita de la Pastora le encantaba los animales, y su preferido era el gato goloso, tenía unos profundos ojos azules y se distinguía por sus patas negras. La pastorcita no lo quería mucho, porque no era obediente con la abuela, solo pasaba durmiendo y comiendo, así que la pastora siempre que iba a ordeñar a su vaca le tenía advertido:

- Gato goloso si metes la pata mientras hago los deliciosos quesitos, “saz” “te puede caer algún palito.”

-Miau, miau, miau, decía el gato, - tan noble pastora- ¿cómo vas a castigar al animalito preferido de nuestra querida abuelita? Y se retiraba murmurando a descansar por el campo.

Una mañana la pastora se fue a ordeñar a su “Bacana”, al terminar se dispuso a hacer el tradicional quesito de Larán, larán ,larito, el secreto para que salgan deliciosos era dejar secar el queso al sol para que cuaje.

A lo lejos el gato goloso, la miraba sin que se dé cuenta, sigilosamente se acercó y dijo:

- miau, que rico aroma...

-miau, miau, está recién amasado...

-La Pastora sí que sabe hacer quesitos...

Cuando pensó probar un poco, la pastora lo sorprendió.

Y le dijo: - gasto goloso ¡ni te atrevas!.

-Miau, miau dijo el gato: “estaba vigilando que no se asiente ningún mosco”.

Mientras la pastora seguía haciendo otro quesito. El gato goloso no apartaba su vista de los quesos y otra vez la pastora le advirtió que no se atreva a probar ningún queso.

El gato goloso muy astuto se fue a esconder, cuando la pastora se estaba retirando, apenas la vio que se alejó, corrió a meter la pata en el primer quesito lamiéndose una y otra vez, y como no quedó satisfecho, fue por el segundo, de rato en rato miraba a su alrededor por si aparecía la pastora.

Mientras el gato comía y comía, la pastora se dio cuenta de que no había amarrado a su vaquita por lo que se regresó, llegando al lugar, sorprendió al gato comiéndose los quesitos. Muy enojada la pastora tomó una rama que estaba en el suelo y le dijo:

- ¡Gato ladrón!, haz arruinado mis quesitos, te dije que no metas tu patas.

El gato asustado le dijo: -pastorcita no es lo que parece

¡Te dije que no te comieras mis quesitos!, más enojada le respondió.

Antes de que el gato pudiera salir corriendo, ¡saz, saz! soñó al gato.

La pastora se dijo a si misma:- por fin le he dado una lección al gato goloso. Pero, al acercarse se asustó muchísimo porque no despertaba. – mishico, mishico, mishico... le dijo.

No sabía qué hacer, que le diría a su abuelita. Se puso a llorar desesperada, pensó en huir del pueblo porque había matado al gato preferido de su abuela.

Su vaquita Bacana, había visto todo lo sucedido, se acercó a su dueña y la empujaba y la empujaba, quería que la llevase algún lugar. La pastora le dijo - no puedo seguirte tengo que dejar el pueblo. Pero la vaca insistía y así la llevo hasta donde su abuelita.

La Pastora muy arrepentida corrió abrazar a su abuelita y le contó lo que había sucedido. La abuelita estaba sorprendida y no creía lo que le decía, era inusual ese comportamiento en su nieta. Así que fueron al lugar de los hechos donde estaba el gato goloso desmoronado.

-Ven hijita mía acércate. Dijo la abuela.

La pastora se tapó sus ojos no quería ver lo que había hecho, y le respondió a su abuelita:

- No puedo abuelita, me he transformado en un monstruo. Yo le advertí, muchas veces al pobre gatito, si tu metes la pata, te doy con un palito. Pero no me hizo caso.

¡Ayyyyyyyy! lloraba la pastora.

-Tranquila, tranquila dijo la abuelita, algo podremos hacer.

La abuelita se acercó donde estaba su gato goloso, lo tomo en sus brazos le hecho un poco de agüita y el gato empezó a recobrar el aliento. Poco a poco se escuchaba que el gato decía:

-miauch, miauch, parece que me ha caído un quesito.

-Hay mi gato goloso, dijo la abuelita con una sonrisa, parece que en verdad tienes siete vidas, esto te pasa por no obedecer.

La Pastora al escuchar que el gatito despertaba, se descubrió sus ojos y se puso muy contenta abrazo al gato fuertemente le dio un beso y de felicidad le preparo un queso más grande y delicioso. El gato también arrepentido prometió no volver a desobedecer a la pastora ni a la abuelita. FIN.

ANEXO 2.-

Canción Original la Pastora.³⁶

ESTABA UNA PASTORA

Estaba una pastora,
larán, larán, larito,
estaba una pastora
haciendo requesito.

El gato la miraba,
larán, larán, larito,
el gato la miraba
con ojos golositos.

- Si me hincas la uña,
larán, larán, larito,
si tú me hincas la uña,
te cortaré el rabito,
te cortaré el rabito.

La uña se la hincó,
larán, larán, larito,
la uña se la hincó,
y el rabito le cortó,
y el rabito le cortó.

Se fue a confesar
larán, larán, larito,
se fue a confesar
con el padre Benito,
con el padre Benito.

- De penitencia pongo,
larán, larán, larito,
de penitencia pongo,
que le des un besito,
que le des un besito.

El beso se lo dio,
larán, larán, larito,
el beso se lo dio,
y el rabito le creció,
y el rabito le creció.

³⁶ Tomado de: Soler E., Reviejo C. (2001). *Cantares y decires. Antología de folclor infantil*. España. Ediciones SM. pp. 26.

Versión de “estaba una pastora” transmitida oralmente.

HABIA UNA PASTORA

Había una pastora,
Tralán, larán, larito,
había una pastora
que tenía un rebañito.

El gato la metió
tralán, larán, larito,
el gato la metió,
y la pastora lo mato.

Con leche de sus cabras,
tralán, larán, larito,
con leche de sus cabras,
hacia un quesito.

Ay corriendo yo voy,
tralán, larán, larito,
ay corriendo yo voy,
a donde el padre Benito.

Un gato la miraba,
tralán, larán, larito,
un gato la miraba,
con ojos golositos.

Ay padre yo me acuso,
tralán, larán, larito,
Ay padre yo me acuso,
que ayer maté un gatito.

Si tú metes la pata,
tralán, larán, larito,
si tú metes la pata,
te doy con el palito.

De penitencia te doy,
tralán, larán, larito,
de penitencia te doy,
que le des un besito.

El beso ya está dado,
tralán, larán, larito,
El beso ya está dado,
y el gatito ha resucitado.