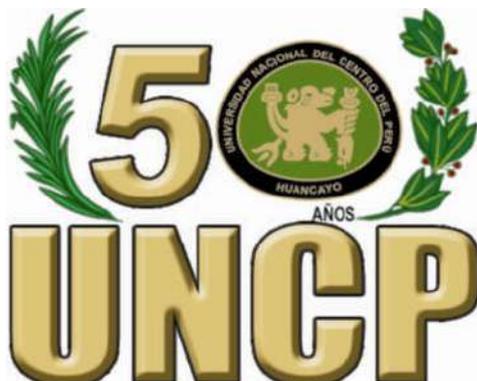


UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DEL
PERÚ



FACULTAD DE PEDAGOGÍA Y HUMANIDADES

EDUCACIÓN INICIAL

**TEATRO DE TÍTERES Y CREATIVIDAD EN
PRE ESCOLARES DE 5 AÑOS DE LA ZONA
URBANA DE EL TAMBO – HUANCAYO**

TESIS

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN PEDAGOGÍA Y HUMANIDADES
ESPECIALIDAD EDUCACIÓN INICIAL

ARANDA SANABRIA, July Fiorella
ESPINOZA LLACZA Jessica María

HUANCAYO – PERÚ

2009

ASESOR

Dr. LUIS ALBERTO YARLEQUÉ CHOCAS



Este trabajo está dedicado a mis padres Alejandro y Olga por el apoyo incondicional y abnegado, y a mis seres queridos Lucio, Eugenia, Julia, Eder, William, Cyntia y Sheyla.

Fiorella.

Dedicado a mis padres Teobaldo y Nerida por su apoyo y dedicación, a mis hermanas por la confianza y el aliento que siempre me brindaron de forma incondicional.

Jessica.

AGRADECIMIENTO

En estas líneas deseamos expresar nuestro agradecimiento, a quienes sin su apoyo, no hubiese sido posible la culminación de nuestra tesis.

A nuestro asesor Dr. Luis Alberto Yarlequé Chocas por su apoyo y dedicación en la realización de la tesis.

A nuestros revisores: Mg. Ingrid Aquino Palacios, Lic. Arturo Concepción Cucho y OMg. Belén Pérez Camborda, por las observaciones y sugerencias, que ayudaron a mejorar la publicación de nuestro trabajo de investigación.

A nuestra familia en especial a nuestros padres por su paciencia, por la confianza y cariño que depositaron hacia nosotros.

A nuestras compañeras y amigas que nos brindaron su amistad durante el transcurso de nuestra etapa universitaria.

Finalmente a las futuras generaciones que tienen el interés por la investigación e innovación, por una sociedad más justa y más humilde.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DEL PERÚ
FACULTAD DE PEDAGOGÍA Y HUMANIDADES
ESPECIALIDAD: EDUCACIÓN INICIAL

TÍTULO: “TEATRO DE TÍTERES Y CREATIVIDAD EN PREESCOLARES
DE 5 AÑOS DE LA ZONA URBANA DE EL TAMBO -
HUANCAYO”

PRESENTADO POR: ARANDA SANABRIA, July Fiorella
ESPINOZA LLACZA, Jessica María

RESUMEN

En el trabajo de investigación se formuló el siguiente problema: ¿Influye el teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo?, cuyo objetivo general fue: Determinar la influencia del teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo – Huancayo.

La hipótesis de investigación fue: El teatro de títeres como estrategia influye favorablemente en el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo-Huancayo.

Se aplicó como método general el científico y como método específico el experimental, con un diseño pre experimental pre test – post test con un solo grupo. La muestra estuvo conformada por 30 preescolares de 5 años, 16 varones y 14 mujeres del aula “Nubecitas” de la Institución Educativa N° 466 “RICARDO NEIRA VILLEGAS” del distrito de El Tambo-Huancayo. Siendo seleccionada en forma intencional no probabilística. Se aplicó la técnica de psicometría cuyo instrumento fue el Test de Creatividad de Guilford “Los Círculos”. Los resultados se analizaron con la estadística descriptiva (Ma, Me, Mo, Sx, S², C.V.) e inferencial (T de Student).

Se concluye que la aplicación del teatro de títeres es eficaz para desarrollar la creatividad en preescolares de 5 años de la I.E. N° 466 “Ricardo Neira Villegas” del distrito de El Tambo – Huancayo, tal como se demuestra con la prueba “ T de Student”: $t_c = 9,64 > t_t = 2,05$ por cuanto mejoró el desarrollo de la creatividad de los niños.

INTRODUCCIÓN

SEÑOR PRESIDENTE;

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

Presentamos a vuestra consideración el presente trabajo de investigación titulado: “TEATRO DE TÍTERES Y CREATIVIDAD EN PREESCOLARES DE 5 AÑOS DE LA ZONA URBANA DE EL TAMBO - HUANCAYO”, con el cual pretendemos optar el título profesional de Licenciada en Pedagogía y Humanidades en la Especialidad Educación Inicial.

En el campo de la educación actual, el desarrollo de las actividades de aprendizaje de los niños se encuentra en pleno proceso de innovación y sobre todo en algunos aspectos tales como: la utilización de medios y materiales, métodos, estrategias, técnicas, entre otros. Este proceso se encuentra entorpecido por ciertas limitaciones debido a su deficiente utilización o falta de sistematización de la Estructura Curricular Básica. Ante esta situación se debe hacer uso del teatro de títeres como estrategia para elevar el nivel de imaginación y creatividad de los niños, aprovechando sus potencialidades, lo que a su vez estos factores ayuden a su desarrollo y formación.

En tal sentido, nuestra investigación dará respuesta a la siguiente interrogante: ¿Influye el teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de

la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo? De acuerdo a ello, se planteó el siguiente objetivo general: Determinar la influencia del teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo – Huancayo.

La hipótesis de investigación fue: El teatro de títeres como estrategia influye favorablemente para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo-Huancayo.

En la ejecución de este trabajo se aplicó el método científico como método general y como método específico el experimental, con un diseño pre experimental pre test – post test con un solo grupo. La muestra estuvo conformada por 30 preescolares de 5 años, 16 varones y 14 mujeres del aula “Nubecitas” de la Institución Educativa N° 466 “RICARDO NEIRA VILLEGAS” del distrito de El Tambo-Huancayo. Siendo seleccionada en forma intencional no probabilística. Se aplicó la técnica de psicometría cuyo instrumento fue el Test de Creatividad de Guilford “Los Círculos”. Los resultados se analizaron con la estadística descriptiva (Ma, Me, Mo, Sx, S², C.V.) e inferencial (t de Student).

El presente informe está estructurado en cuatro capítulos que son los siguientes:

El **capítulo I** comprende el planteamiento del estudio; se desarrolla la caracterización de la problemática, formulación del problema, objetivos, justificación e importancia y limitaciones de la investigación.

El **capítulo II** aborda el marco teórico, donde se presentan los antecedentes de la investigación, la teoría científica que fundamenta el estudio,

bases conceptuales sobre el teatro de títeres y la creatividad, la hipótesis y variables de investigación.

El **capítulo III** corresponde a la metodología de la investigación; donde se aborda el tipo, método, diseño, población y muestra, técnicas e instrumentos, procedimientos de la investigación y las técnicas del procesamiento y análisis de datos.

El **capítulo IV** trata sobre el análisis e interpretación de los resultados; se desarrollo el análisis descriptivo del pre y post test del grupo experimental, y su respectivo nivel de significación. Finalmente, se presentan las conclusiones, sugerencias y bibliografía.

Se espera que la presente investigación facilite a los docentes a desarrollar en los niños la creatividad en base al teatro de títeres.

LAS AUTORAS

ÍNDICE

	Pág
ASESOR	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	
ÍNDICE	
CAPÍTULO I	
PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO	
1.1 CARACTERIZACIÓN DEL PROBLEMA.....	12
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	14
1.3 OBJETIVOS.....	15
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	15
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
1.4 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA.....	15
1.5 LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN.....	16
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO	
2.1 ANTECEDENTES DEL ESTUDIO.....	17
2.1.1 ANTECEDENTES A NIVEL INTERNACIONAL.....	17
2.1.2 ANTECEDENTES A NIVEL NACIONAL.....	18
2.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	20
2.2.1 TEORÍA DE LA CREATIVIDAD DE GUILFORD.....	20

2.3	CONCEPTOS BÁSICOS.....	23
2.3.1	TEATRO.....	23
2.3.2	TÍTERES.....	24
2.3.3	TEATRO DE TÍTERES.....	24
2.3.4	CREATIVIDAD.....	24
2.3.5	PREESCOLAR.....	24
2.3.6	ESTRATEGIA.....	25
2.4	TEORÍA BÁSICA	26
2.4.1	TEATRO DE TÍTERES.....	26
2.4.1.1	Formas teatrales.....	26
2.4.1.2	Clases de teatro.....	28
2.4.1.3	Elementos.....	29
2.4.1.4	Estructura.....	30
2.4.1.5	Pasos para una representación teatral.....	31
2.4.1.6	Experiencias teatrales.....	36
2.4.1.7	Tipos de teatro de títeres.....	37
2.4.1.8	Importancia del teatro de títeres en la educación.....	39
2.4.2	CONCEPTO DE TÍTERES.....	40
2.4.2.1	Historia de los títeres.....	41
2.4.2.1.1	Los títeres en Egipto.....	41
2.4.2.1.2	Los títeres fabularios de la india.....	42
2.4.2.1.3	La milenaria china y los títeres.....	42
2.4.2.1.4	La articulación de los títeres y Grecia.....	43
2.4.2.1.5	Italia gestora de las compañías titiriteras..	44
2.4.2.1.6	Perú y México los dos mundos titiritescos.	45
2.4.2.2	Los títeres y su clasificación.....	46
2.4.2.3	Los títeres en Educación Inicial.....	51
2.4.2.4	Los títeres como material didáctico.....	52
2.4.2.5	Los fundamentos y los títeres.....	54
2.4.2.6	El títere y las etapas del niño.....	57
2.4.2.7	Aspectos de los títeres.....	62
2.4.2.8	Importancia del títere.....	63
2.4.3	LA CREATIVIDAD.....	64
2.4.3.1	Definición.....	64

2.4.3.2	Características de la creatividad.....	66
2.4.3.3	Tipos de Creatividad.....	67
2.4.3.4	Niveles del comportamiento creativo.....	69
2.4.3.5	Fases del proceso creativo.....	70
2.4.3.6	La creatividad en las etapas del desarrollo del niño..	71
2.4.3.7	Indicadores para desarrollar la creatividad.....	74
2.4.3.8	Factores que inciden negativamente en la creatividad del niño.....	76
2.5	HIPÓTESIS.....	78
2.5.1	HIPÓTESIS GENERAL.....	78
2.5.2	HIPÓTESIS ESPECIFICAS.....	78

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1	TIPO Y NIVEL.....	79
3.2	MÉTODO Y DISEÑO.....	79
3.3	VARIABLES.....	80
3.4	SUJETOS.....	81
3.4.1	POBLACIÓN.....	81
3.4.2	MUESTRA.....	81
3.5	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	81
3.5.1	TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	81
3.5.2	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	82
3.6	TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO DE DATOS.....	84

CAPÍTULO IV

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1	ASPECTOS DESCRIPTIVOS DE LOS HALLAZGOS.....	86
4.2	CONTRASTACIÓN DE HIPÓTESIS.....	95
4.3	ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	98

CONCLUSIONES

SUGERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 CARACTERIZACIÓN DEL PROBLEMA

En la actualidad, se observa una gran limitación en el desarrollo de la creatividad en los preescolares de 5 años, el alumnado muestra bajos niveles de desarrollo de la creatividad, pues la enseñanza que se imparte en los diferentes niveles de la Educación Básica Regular, no ayuda al desarrollo de la creatividad, debido a que la educación que se imparte en el Perú es parametrada y no deja que el niño preescolar se desenvuelva con naturalidad y espontaneidad, cortando desde el nivel inicial la creatividad en el niño. Por ejemplo en la Institución Educativa Particular Gratuita “Runacuna Camay”, en el nivel inicial se observó que de cada 10 alumnos sólo 2 muestran desarrollo de la creatividad y 8 manifiestan poca creatividad, Aranda y Espinoza (inédito). En el Perú el docente del nivel inicial no se preocupa en desarrollar la creatividad en el preescolar, porque se rige al diseño curricular, dejando de lado el desarrollo de la fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración, formando de esta manera estudiantes monótonos con poca creatividad.

Al respecto, Guilford (1950) (citado por Espriu: 1993) conceptualiza a la creatividad como la forma de pensamiento, la cual se desencadena a causa de la entrada del sujeto a un problema, en cuya solución se advierte ciertas características especiales de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración.

Por otro lado, Drevdahl (1964) dice que la creatividad humana es la capacidad de producir contenidos mentales de cualquier tipo, que esencialmente puedan considerarse como nuevos y desconocidos para quienes los producen.

Por su parte, Wollschlager (1976) define la creatividad como la capacidad de alumbrar nuevas relaciones de transformar las normas dadas de tal manera que sirva para la solución general de los problemas dados en una realidad social. Espriu (1993), afirma que la creatividad es una característica inherente en el ser humano presente en su proceso de desarrollo, hasta cierto punto manipulable y factible de alentar y desarrollar desde que se es niño, como una conducta que se ve afectada por el medio familiar y social que conforman su entorno. Torrance (1962) define a la creatividad como el proceso de describir problemas o lagunas de información, formar ideas o hipótesis, probarlas, modificarlas y comunicar los resultados.

Merece señalar algunas investigaciones importantes.

Maslow (1962) entre otras características encuentra que los niños creativos se muestran seguros, espontáneos, naturales y desinhibidos. Lo desconocido, lo misterioso y lo problemático no les asusta, al contrario, les atrae. Usualmente no son dependientes de la familia. Para Taylor (1969)

las capacidades de creación constituyen una gran variedad de capacidades intelectuales y rasgos de personalidad. Así como habilidades para la solución de problemas.

Por su parte, Muñoz y Quispe (2005) en la investigación “La técnica del dibujo en el desarrollo de la creatividad en niños de 5 años del C.E.I. N° 465 “Sagrado Corazón De Jesús” de Huancayo”. Demostraron que los niños preescolares poseen cierto grado de creatividad y es necesario estimular estas a través de técnicas desarrolladas en los centros educativos especialmente en el nivel inicial.

En torno al teatro de títeres del preescolar se han hecho algunas investigaciones:

Huaycachuco (2001) sostiene que el teatro de títeres es un material didáctico adecuado para formar una cultura democrática.

Por otro lado, Landeo y Ramos (1999) han trabajado en la efectividad del teatro de títeres en el desarrollo socio emocional en niños de 5 años de edad.

En la actualidad aún no se ha resuelto el gran problema del poco desarrollo de la creatividad en la Educación Básica Regular, por esta razón a través del presente proyecto se intentará resolver el problema en mención comenzando desde el nivel inicial.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Influye el teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo?

1.3 OBJETIVOS:

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

Determinar la influencia del teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ☞ Evaluar antes y después, la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo.
- ☞ Proponer el teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo.
- ☞ Experimentar el teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo.
- ☞ Analizar la influencia del teatro de títeres como estrategia para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo - Huancayo.

1.4 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

El presente estudio surgió debido a que hay la necesidad de desarrollar la creatividad en los preescolares. Ya que se observa en la realidad educativa la existencia de limitaciones que impiden el desarrollo de este en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños. Por este motivo, en el proceso de enseñanza-aprendizaje llevada a cabo en los jardines y en las áreas de comunicación integral; lógico matemática; ciencias y ambiente y personal social se descuidan en realizar creaciones

libres. Perdiendo así la capacidad creativa con originalidad y fluidez, porque estos a su vez solo responden a las indicaciones que se les da y no generan nuevas respuestas convirtiendo así niños monótonos con falta de creatividad. Pues en la mayoría de casos, los docentes piensan que los niños son incapaces de realizar nuevas creaciones, de resolver problemas que le aquejan, sin embargo están obstruyendo la capacidad creativa del niño. Teniendo en cuenta que la creatividad es inherente al ser humano, se deduce que todo niño es potencialmente creativo y capaz de realizar diferentes tipos de títeres con materiales reciclables (Espriu: 1993).

Finalmente se trata de formar niños que les guste crear y adquieran este hábito para toda la vida. El que crea es capaz de proyectar ideas, creaciones, desarrollar la memoria y la creatividad, la cual va a servir para resolver problemas de la vida cotidiana.

1.5 LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Durante la ejecución de la investigación se presentaron las siguientes limitaciones:

- En la aplicación experimental se observó la inasistencia de algunos niños, lo cual dificultó la secuencia del desarrollo del teatro de títeres.
- A la fecha no se ha ubicado la obra original de J. P. GUILFORD acerca de la creatividad, por lo que se asumió sus propuestas tomados por otros autores.
- La muestra en el que se investigó experimentalmente fue en un solo jardín, aunque hubiera sido necesario aplicar en una muestra mayor, lo que fue limitado por los bajos recursos económicos con lo que se cuenta.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

A continuación se presenta los antecedentes obtenidos a través de una revisión bibliográfica, los trabajos revisadas se manifiestan de la siguiente manera:

2.1.1 ANTECEDENTES A NIVEL INTERNACIONAL

Maslow (1962) entre otras características encuentra que los niños creativos se muestran seguros, espontáneos, naturales y desinhibidos. Lo desconocido, lo misterioso y lo problemático no les asusta, al contrario, les atrae. Usualmente no son dependientes de la familia.

Para, Taylor (1969) las capacidades de creación constituyen una gran variedad de capacidades intelectuales y rasgos de personalidad. Así como habilidades para la solución de problemas.

Por su parte, Mckinnon (1970) refiere a las personas creativas que son curiosos, receptivos, reflexivos, discernientes y deseosos de

experiencias; hacen distinciones finas y buscan el significado de las cosas.

Por otro lado, Barron y Harrington (1981) concluyeron que las características generales de los sujetos creativos son: un alto grado de valoración estética, una amplia gama de intereses, atracción hacia las tareas complejas, alto grado de energía, independencia de juicio y buen auto concepto.

2.1.2 ANTECEDENTES A NIVEL NACIONAL

Habiendo revisado diferentes investigaciones, se encontraron algunos trabajos que tienen relación con esta temática, los cuales son los siguientes:

Gilvonio, Limache y Velita (2001) investigaron “EL ORIGAMI CIRCULAR Y SU INFLUENCIA EN LOS NIÑOS DE SEIS AÑOS DE EDAD DEL C.E. N° 31554 “JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI”-HUANCAYO”; y concluyen que el origami circular influye en el desarrollo de la creatividad de los niños logrando una mayor coordinación óculo manual, generando el orden y la limpieza en la ejecución de sus trabajos.

Al respecto, Acuña y Vila (1996) realizaron un trabajo de investigación titulado “LA INFLUENCIA DE TÍTERES EN EL DESARROLLO DEL LENGUAJE DE LOS NIÑOS CON RETARDO MENTAL DE EDUCACIÓN ESPECIAL POLIVALENTE DE EL TAMBO-HUANCAYO”; donde llegan a la conclusión de que si existe una influencia significativa de los títeres en el desarrollo del lenguaje de niños con retardo mental.

Por su parte, Rosado (2001) realizó el trabajo monográfico titulado: “LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD DEL ALUMNO DE EDUCACIÓN PRIMARIA DEL C. E. INTEGRADO “ANTONIO RAYMONDI” DE PARATUSHIALI – SATIPO” ; en la cual concluye que la música como recursos favorecen de manera positiva el desarrollo de la creatividad artística del niño de educación primaria. Además presenta habilidades y destrezas creativas, las cuales son demostradas en la participación grupal como en las dramatizaciones, la entonación del canto y estas les sirve para poder expresar sus sentimientos y conocimientos en forma oral y corporal, espontánea y creativamente.

Landeo y Sinche (1999) realizaron un trabajo titulado “LA EFECTIVIDAD DEL TEATRO DE TÍTERES PARA INCREMENTAR EL VOCABULARIO DE NIÑOS CON PADRES BILINGUES DEL J.N.E. 335 DE SAN PEDRO DE SAÑOS-HUANCAYO”; llegan a la conclusión que el teatro de títeres es de gran efectividad para incrementar el vocabulario de niños con padres bilingües.

Por otro lado, Arroyo y Herrera (1997) investigaron “ LA CREATIVIDAD COMO PROCESO DE AUTORREALIZACIÓN EN LOS ALUMNOS DEL PRIMER GRADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DEL COLEGIO PRE SEMINARIO SAN PÍO X DE UMUTO – EL TAMBO”, llegaron a la conclusión que estimulando la educación de la creatividad se puede influir en el mayor desarrollo del autoestima y la originalidad propiciando el logro de la autorrealización de los alumnos.

De igual manera, Quispe (1997) realizó la tesis titulada: “LA TÉCNICA DEL DIBUJO CON TEXTURAS Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD DE LOS ALUMNOS DEL SEXTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA DEL C. E. N° 31301 “JOSÉ GALVEZ EGUSQUIZA” DE CHILCA – HUANCAYO”, llegando a la conclusión que los alumnos que experimentaron la técnica del dibujo con texturas lograron mayor desarrollo de la creatividad y de las habilidades tacto visuales en relación al grupo control. Lo que significa que la técnica del dibujo con texturas permite a los alumnos plasmar sus ideas, pensamientos, emociones y vivencias cotidianas en forma creativa en un ambiente de libertad y espontaneidad.

2.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.2.1 TEORÍA DE LA CREATIVIDAD DE GUILFORD

Guilford (1962) citado por Ulmann (1972) se propuso medir el pensamiento creativo logrando mucho éxito, porque significó un aporte inicial a la psicología y a la enseñanza en el estudio de la creatividad.

Guilford conceptualiza a la creatividad como una forma de pensamiento, la cual se desencadena a causas de la entrada del sujeto a un problema, en cuya solución se advierte la existencia de ciertas características especiales de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración. Posteriormente clasificó estas capacidades en dos grupos de actividades relacionadas con la resolución de problemas: el reconocimiento del problema y la producción de una solución.

Respecto al primer grupo referido al reconocimiento del problema, Guilford identificó la sensibilidad a los problemas. Las capacidades para producir problemas y soluciones se caracterizan como operaciones de producción divergente. Las capacidades de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración entran en la categoría de producción divergente.

En sus primeros estudios Guilford midió la fluidez, que no es otra cosa que la velocidad de ideas en la producción de informaciones. Para la medición de fluidez verbal se cumplieron tareas como la enumeración de la mayor cantidad de palabras que empiecen con una letra dada; para la fluidez imaginativa se requirió la enumeración de palabras pertenecientes a una categoría específica, como por ejemplo objetos sólidos; para la fluidez asociativa se solicitó la enumeración de palabras relacionadas de manera específica con una palabra dada, como por ejemplo cuyos significado fuera opuesto al del adjetivo suave.

Además encontró que la flexibilidad entendida como la velocidad del cambio de una categoría a otra, facilitaba el descubrimiento de soluciones, ya que determinaba el número de las diferentes categorías de información con que se disponía en la producción creativa. En sus primeros estudios se distinguieron la flexibilidad espontánea y la flexibilidad adaptativa. La flexibilidad se midió contando el número de veces que un examinado pasaba de una categoría a otra, sin que la naturaleza de la tarea lo obligara hacerlo: se pidió a los examinados que enumerara la mayor cantidad

de usos que podían hacerse de los ladrillos. Si un examinado dijera que los ladrillos pueda utilizarse para construir chimeneas, casas, tiendas, entre otros; si por otro lado mencionara usos pertenecientes a diferentes categorías como escaleras, sujeta libros y a ceras, habría efectuado un cambio espontáneo de categorías.

En cuento a la originalidad se la describió como la producción de informaciones novedosas para el productor (respuestas únicas) y su cultura.

La capacidad de elaboración permite al individuo imaginar los pasos siguientes una vez que se han concebido imágenes, pensamientos o frases.

La creatividad y solución de problemas

Para Guilford la creatividad es sinónimo de resolución de problemas. En su opinión, las operaciones intelectuales, como la producción divergente, no constituyen el proceso creador representan eslabones de una cadena cuyo conjunto es la creatividad. Todas las operaciones intelectuales intervienen en la resolución de problemas. La cognición interviene en la identificación. La memoria interviene en la resolución y participa en todas las operaciones intelectuales. Las producciones convergentes y divergentes tienen lugar en la producción de soluciones.

La evaluación puede ocurrir en cualquier etapa de la resolución, la percepción del medio ambiente puede evaluarse de acuerdo a su relevancia y las soluciones, por su adecuación a los problemas. Sin embargo, las operaciones de evaluación a veces se suspenden

durante el transcurso de la resolución, como por ejemplo, cuando se efectúan operaciones de producción divergente.

En la teoría de Guilford es necesario apoyar la definición de creatividad como un producto. Por ejemplo, según la teoría se podría decir que la creatividad es una conducta de resolución de problemas que produce una sorpresa efectiva.

De acuerdo con el autor, la mayoría de las pruebas de inteligencia miden lo que Guilford llama operaciones cognoscitivas y las pruebas de creatividad miden operaciones de producción divergente, lo que se relacionaban con diversos criterios de medición de la producción creativa, tanto en adultos como en niños.

Guilford afirma que el reconocimiento de diferencias asociadas con contenidos en las capacidades de producción divergente, constituyen la base para entender las relaciones existentes entre las aptitudes creativas de una disciplina a otra. Los maestros han reconocido la necesidad de una formación creativa en las artes, pero aún faltan oportunidades de producción creativa en otras disciplinas y es necesario promoverlas en todas.

2.3 CONCEPTOS BÁSICOS

A continuación presentamos los principales conceptos que pertenecen a la investigación:

2.3.1 TEATRO

Según, Huamán (2001) el teatro es la representación de una obra dramática en público. El teatro presupone actores, director, productor, escenario y público.

2.3.2 TÍTERES

De acuerdo a, Cerda y Cerda (1994) afirman que los títeres son figurillas de pasta u otra materia, vestidas y adornadas que se mueven con alguna cuerda o artificio.

Esto hace suponer que los muñecos pueden ser accionados de diversas maneras y se confeccionan con toda clase de materiales.

2.3.3 TEATRO DE TÍTERES

Cañas, Alonso y Navarro (1980), el “teatro de títeres” es igual teatro infantil, y no hay otro teatro infantil que el ejecutado en su totalidad por el niño; esto es, la creación dramática, como medio de expresión, y no como un espectáculo.

Así pues, el teatro de títeres, en la escuela, no es otra cosa que la expresión dramática hecha con la ayuda de muñecos.

2.3.4 CREATIVIDAD

Para Guilford (1950) (citado por Espriu, 1993) conceptualiza a la creatividad como una forma de pensamiento, la cual desencadena a causa de la entrada del sujeto a un problema, en cuya solución se advierte la existencia de ciertas características especiales de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración.

2.3.5 PREESCOLAR

Según la estructura Curricular Básica de educación Inicial (2006), es un ser natural, pero también es un ser social. Nace y vive en un ambiente donde humaniza y se hace hombre, el niño vive siente, experimenta, adquiere valores dentro de un contexto social determinado, el niño es la expresión de un contexto social

determinado, el niño es la expresión de un cuadro familiar, económico, ambiental y cultural de una clase social.

La etapa preescolar se da hasta los 5 años, donde el niño es capaz de aprender y adquirir muchas habilidades mediante el proceso de aprendizaje que se brinda y por medio de los estímulos que lo rodean, siendo para su desarrollo integral.

La educación preescolar está en una etapa donde el niño y la niña adquieran experiencias con el fin de conocer, comprender y construir sus propios conocimientos acerca de su realidad y de todo lo que lo rodea.

2.3.6 ESTRATEGIA

Para, Logan y Logan (1980) la estrategia es la habilidad para dirigir un asunto con mucha sutileza, utilizando diversos métodos ó técnicas para lograr un objetivo. Por ejemplo “Cuando una persona intenta que los demás aprendan y lo hace hablando, demostrando algo, o dando algo para leer, a esto lo llamamos enseñanza.

Cuando una persona intenta que los demás aprendan y lo hace mediante el descubrimiento (mediante la recogida y la organización de información), a esto se le llama investigación. Cuando la investigación incluye la solución de problemas con intervención de la creatividad, a esto lo llamamos enseñanza estratégica creativa”.

(Pag.103)

2.4 TEORÍA BÁSICA

2.4.1 TEATRO DE TÍTERES

Tomando en consideración el sentido de teatro como una forma artística de representación de acciones, sentimientos, pensamientos con calidad estética, podemos considerar a los títeres como portadores y actuantes del teatro para niños del nivel inicial, ya que la forma y el trabajo que éste plasma en la ejecución de un guión está ligado a la imaginación del niño, por lo tanto de fácil aceptación y entendimiento del mensaje que éste provoca.

Para, De Capalbo y Andersson (1990) el teatro de títeres es el ambiente específico para una representación y consta de una boca de escena, laterales o quintas, telón, escenografía y luces. Hay diferentes modelos de teatros, según las posibilidades económicas, el espacio disponible, quién maneje los muñecos (adultos o niños) y el tipo de títeres que se adopte.

En este trabajo el teatro de títeres fue empleado como estrategia.

2.4.1.1 Formas teatrales

De acuerdo a, Huamán y Abad (2003) el teatro se divide en especies mayores y menores:

a. Especies mayores teatrales:

- ❖ Tragedia: Es una especie literaria del teatro cuyo tema es la desgracia y la muerte

- ❖ Comedia: Lo cómico es lo alegre, contrario a lo trágico. En la comedia se ve la vida por el lado agradable, humorístico, pícaro y evasivo.
- ❖ Drama: Comparte, como forma expresiva teatral, tanto de la Tragedia como de la comedia; pero se singulariza porque los temas y asuntos que trata son eminentemente humanos en un plano de conflicto doloroso, pero también alegre.

b. Especies menores teatrales:

- ❖ Autosacramental: Son obras de carácter religiosos de naturaleza alegórica donde se personifican las virtudes y los vicios, y se exalta, con una efectividad de elementos teatrales y recursos lingüísticos, los misterios de la eucaristía.
- ❖ Loa: Es una forma expresiva teatral alegórica y de circunstancia, creada para la conmemoración de algún hecho o personaje histórico.
- ❖ Pasos: Llamados comúnmente chistes representados, son breves temas teatrales de acción sencilla con intenciones cómicas y de entretenimiento.
- ❖ Entremés: Es una especie teatral corta que se representa en los entreactos de comedias y tragedias, y sirve para entretener al público con temas maliciosos y de alegre ironía.

- ❖ Sainete: Es una especie teatral menor, singularmente cómica, donde se intercambian diálogo, acciones, música y danzas en una armonía muy singular.

2.4.1.2 Clases de teatro

Según, Cañas Alonso y Navarro (1980) señala que el teatro se divide en dos clases de teatro:

- a. Teatro por niños:** El teatro hecho por niños, interpretado por ellos o mediante muñecos, es el auténtico y único “teatro infantil”, de la misma forma que pintura infantil es la que pinta el niño, y no el adulto para el niño.

Este teatro de niños, hecho en su totalidad por ellos, destinado únicamente a ellos y en un medio determinado, que es la escuela, tiene formas particulares y consecuencias diferentes radicalmente distintas al teatro para niños.

En la expresión o creatividad dramática intervienen fundamentalmente tres factores: juego, espectáculo vivo y compartido y actividad educativa. La CREATIVIDAD atañe primordialmente a la psicología del niño y su expresión del Yo.

- b. Teatro para niños:** El teatro para niños, entendido siempre en un sentido amplio, en el que se incluyen las diferentes formas dramáticas, títeres, etc., es el mejor instrumento de comunicación y forma medios vivos de educación.

El teatro infantil para niños está siempre concebido por adultos, escrito, dirigido e interpretado por adultos, aunque en el espectáculo haya algún niño intérprete, éste no es más que un aprendiz de profesional, y sus palabras sonarán amaneradas y sin convicción. El niño trata de imitar al adulto, despreciando su propia y peculiar forma expresiva.

2.4.1.3 Elementos

Para Huamán (2001), el teatro de títeres tiene los siguientes elementos:

a. Personajes: Son los que representan el mensaje.

Según De Capalbo y Andersson (1990), la actuación de los personajes en una obra de títeres tiene más importancia que la palabra, su movimiento. A través de la plasticidad del muñeco, se logra transmitir estados de ánimo: alegría, tristeza, enojos, temores.

La actuación del títere, sobre todo el de guante y el de manopla requiere ensayos previos para lograr precisión en un bostezo, un temblor, un paso de danza, un desmayo, una persecución. El muñeco no se calza simplemente como un guante sino que su vida dependerán de la mano que lo mueve. Son cuatro formas de hacerlo:

- ❖ El dedo índice en la cabeza, el pulgar y medio en las mangas o manos y el meñique y anular doblados hacia la palma.
- ❖ El dedo índice en la cabeza, el pulgar, medio, anular y meñique en las mangas.
- ❖ El dedo índice en la cabeza, el pulgar y el meñique en las mangas, medio y anular doblados hacia la palma.
- ❖ Índice y medio en la cabeza; pulgar, meñique y anular en las mangas.

Cualquiera de estas formas permitirá que los personajes aplaudan, saluden, inclinen la cabeza, tengan un gesto de sorpresa, se crucen de brazos. Al evitar el mismo movimiento para todas las situaciones, la actuación ganará riqueza en su mensaje.

- b. Situación:** Ubicación de los personajes en el tiempo, lugar, forma de vida, etc.
- c. Argumento:** Serie de emociones que desarrollan los personajes de la obra.
- d. Diálogo:** Medio de intercomunicación de los personajes.

2.4.1.4 Estructura

Según, Huamán (2001) establece las siguientes estructuras para desarrollar el teatro de títeres:

- a. Presentación:** Es el inicio de la obra. Se conoce a los personajes y la situación de cada uno de ellos.

- b. **Conflicto:** Problemas en que está envuelto el personaje o personas. Es el momento de contradicciones y dudas.
- c. **Crisis:** El conflicto se agrava y se pone tenso.
- d. **Clímax:** Es el punto culminante y la crisis explota.
- e. **Desenlace:** Llegan al final. La tensión baja.
- f. **Conclusión:** Es parte final de la obra. Se llega al convencimiento.

2.4.1.5 Pasos para una representación teatral

Según, Huamán (2001) los pasos para una representación teatral son los siguientes:

a. La obra:

Cuando se quiere presentar una obra escrita por los niños hay que buscar la de iniciativa propia. La selección.

b. Reparto:

Es el momento de entregar los libretos a los actores, teniendo en cuenta las habilidades y adecuación a las características de los personajes.

c. Dirección:

La dirección puede estar a cargo de un alumno o el profesor. En obras de autores selectos la dirección estará a cargo de una docente que ponga sensibilidad y creatividad. Los ensayos y la buena representación teatral es responsabilidad del director.

d. Escenario:

Es el lugar seleccionado para la presentación de la obra teatral. Puede ser circular o de cajón.

e. Escenografía:

Consiste en pintar decoraciones escénicas o utilizar toda clase de recursos físicos para arreglar el escenario y ambientarlos adecuadamente.

Para, De Capalbo y Andersson (1990) no siempre es necesaria la escenografía pues según la acción de la obra, a veces es suficiente con la sola presencia de los títeres. En los ejemplos de teatros que se han incluido, sólo admiten escenografía el tradicional y el de la mesa volcada contra la pared, para titiriteros que trabajan sentados.

Los talones de fondo o escenografía deben ser sugerentes, eliminando la profusión de detalles que distraerá a los espectadores. Generalmente se realizan en papel o tela pintados o logrados por medio de otras técnicas plásticas, adecuando el ambiente a la trama de la obra. Los telones laterales pueden utilizarse para lograr un árbol o casa en primer plano.

f. Las luces

Las luces cumplen un papel muy importante, porque:

- Facilitan la visión del espectador.

- Destacan las facciones del títere.
- Complementan la escenografía.

Para, De Capalbo y Andersson (1990) la iluminación o las luces es importante factor de toda representación puede obviarse si el teatro está ubicado al aire libre o si las características del escenario no permiten la instalación eléctrica adecuada. No hay duda de que para una función plena de magia, en un lugar cerrado, es imprescindible el manejo de la luz y la penumbra. Los muñecos iluminados cobran color y más vida.

La luz puede ser interna, para iluminar la escenografía y la actuación de los títeres o externa para el caso en que un personaje actúe a telón cerrado con el objeto de presentar o informar simplemente para atraer la atención de los niños hacia el lugar donde ocurrirá algo.

g. El maquillaje

El maquillaje se emplea cuando existen luces; sino todo lo contrario bastarán detalles simples: pelucas, bigotes, jorobas, barbas, muecas, etc.

h. Sonidos:

Consiste en reproducir sonidos diversos, pisadas, ladridos, aullidos, cascadas, arroyos, alas, derrumbes, etc., según las exigencias de la escena.

Según De Capalbo y Andersson (1990), la música que, indudablemente contribuye a crear el clima festivo, queda

librada a la elección del titiritero. Grabaciones de canciones infantiles o ritmos alegres contribuirán a que, durante los intervalos, no se pierda la atmósfera creada durante la actuación.

i. Muebles:

De acuerdo a las posibilidades se tratará de complementar al ambiente con muebles, teniendo en cuenta la sugerencia del autor de la obra.

j. Utilería:

Debe estar montada con toda clase de utensilios que requieren ser manejados por los actores: baldes, flores, instrumentos, cigarreras, etc.

En la mayoría de los casos, en las escuelas no es posible con muebles. En este caso se utilizarán las que pueden simular a las sillas, sofás o mesas que se necesitan.

Con referencia a cualquier otro tipo de muebles, cocina, frigidaire, aparador, si es que la naturaleza de las obras no los hace imprescindibles bastará con que sean imaginados.

k. Ensayos preparatorios:

- ❖ Lectura de la obra.
- ❖ Ensayo de cada una de las escenas.
- ❖ Caracterización de los personajes.

- ❖ Aprender los desplazamientos y definir los focos de atención.

I. Equipos de producción y jefe de escena:

Estarán conformados por grupos de trabajo. Cada grupo tendrá la copia del libreto, donde anotará el momento preciso, ya sea recurriendo a la utilería, cambio de luces, control de sonido, ingreso de personajes, apuntar al actor que motivos involuntarios ocurra a una equivocación.

El apuntador era indispensable en tiempos pasados; pero ahora se da mayor amplitud a los actores para la búsqueda de recursos.

m. Ensayos generales:

Son los que se realizan dos o tres veces antes de la función teatral. Se ensayará el contenido de la obra, desde el principio hasta el fin, considerando todos los elementos de producción (estenografía, luces, sonidos, maquillajes, muebles, utilería). Esto nos permitirá hacer una serie de modificaciones para la presentación de un buen espectáculo.

n. La función:

Si el director de la obra, sigue minuciosamente, todos los pasos de una presentación teatral, el espectáculo que se brindará al público tendrá mensaje y

la obra de arte cumplirá su función de comunicación y expresión.

o. Auditorio:

Antes y después de una representación teatral, el público debe recibir un trato especial.

2.4.1.6 Experiencias teatrales

Según Huamán (2001), señala que las experiencias teatrales pueden ser vividas, por los educandos, de cuatro maneras:

- **Como proyecto final:** Es la educación de un drama creativo para su presentación en público. Siguen los pasos de una representación teatral (7 a 10 años de edad).
- **Como representación de obras escritas por los niños:** la preparación es similar al anterior, con la diferencia que los textos se memorizan. Esta actividad se realiza a partir de los once años.
- **Como preparación de obras escritas por dramaturgos:** Requieren de una información e implementación formal en técnicas, actuación y dirección escénica. Los actores deben tener experiencia de drama creativo y ser mayores de trece años.
- **Como espectáculo de carácter experimental:** Se busca la participación plena del público, tanto en el desarrollo del drama como en la actuación. Apropiaada para niños con más de 14 años de edad.

2.4.1.7 Tipos de teatro de títeres:

Para, Rogozinski (2005) las formas de teatro de títeres en la actualidad pueden adaptarse y capitalizarse en la escuela. Existen diversas formas de manifestación del teatro de títeres en el mundo, estas son las siguientes:

a. Teatro popular:

Generalmente, este tipo de teatro de títeres es representado con títeres de guante, que “representan al pueblo mutilado, por su carencia de piernas”. Se trata de obras cortas, en las que generalmente no intervienen más de dos titiriteros. Su temática generalmente aborda los problemas sociales.

b. Teatro erudito:

Este tipo de teatro de títeres se desenvuelve intentando copiar de un modo naturalista los movimientos humanos, acercándose a la perfección en cuanto a manipulación, las marionetas son un claro ejemplo de ello.

c. Teatro poético (de metáfora visual):

La tensión dramática es remplazada por la contraposición de elementos que conducen a la metáfora. Estos espectáculos poseen un ritmo propio y diferente, caracterizado por la sorpresa visual que envuelve al espectador.

d. Teatro collage:

Es aquel en el cual se puede proceder a la mezcla de diversos textos, antiguos, modernos, propios o de otros autores. Michael Meschke (director del Marionetteatern), teatro de títeres sueco, ha realizado montajes en collage y sugiere, por ejemplo, lo interesante que puede resultar la realización de un collage reuniendo personajes políticos de diversas partes del mundo de épocas dispares, para encontrarse con un objetivo común.

e. Teatro visual:

En este tipo de teatro la literatura pasa a un segundo plano. Se trata de un teatro en que lo plástico ocupa el primer lugar. La imagen es tan potente que la construcción dramática pierde importancia.

f. Teatro verbal:

Se trata de obras con texto hablado. Generalmente abunda este tipo de obras, ya que resulta más fácil armar obras con texto hablado. La palabra llena cualquier vacío (o eso creemos al utilizarla desmesuradamente). Hasta nos ocultamos detrás de las palabras.

g. Teatro no verbal:

Las obras carecen de palabras explícita. Las acciones se llevan a cabo y no necesitan de la compañía de la palabra para ser entendidas. En el arte del teatro de

títeres, es el tipo de teatro más acabado cuando está bien realizado, se trata de la síntesis del lenguaje titiritesco.

h. Teatro didáctico:

Es aquel que intenta, a través del contenido de la obra, enseñar algún concepto, por ejemplo, las obras de títeres realizadas en inglés o aquellas en que se trabaja la enseñanza de los números, letras u otros conceptos.

i. Teatro de partenaire:

En este caso, el titiritero se convierte en interlocutor del títere, pudiendo ser el mismo titiritero el partenaire de su propio títere, para lo cual requiere de un importante trabajo de disociación, o bien puede ser que otro actor sea el que se relacione con el títere.

j. Teatro moral:

El teatro de títeres con moral o moraleja es aquel que deja un mensaje claramente explícito, generalmente sobre lo que es el bien y lo que es el mal.

2.4.1.8 Importancia del teatro de títeres en la educación:

- ❖ Tiene valor educativo.
- ❖ Es un medio eficaz de comunicación. El mensaje llega a través de los sentidos y emociones.
- ❖ Ayuda a una información integral: imaginación, observación, concentración, memoria, voz, oído, dicción, movimiento corporal, etc.

De acuerdo a estos planteamientos se puede sintetizar que el teatro de títeres estimula la motricidad, el campo sensorial, la comunicación personal e interpersonal, la imaginación, la voluntad, la fantasía, la observación, el sentido artístico, la concentración, la espontaneidad, la extroversión, la aceptación de sí mismo y de los demás, el análisis matemático y psicológico, el espíritu crítico, la dialéctica, el sentido musical, el ritmo, la armonía, la voz, el lenguaje, el método, la coordinación, etc. en definitiva: la **CREATIVIDAD**; o lo que es lo mismo la expresión total.

2.4.2 CONCEPTO DE TÍTERES

A. El títere

Si el teatro de títere es de fácil aceptación y un material didáctico importante en el nivel inicial entonces es importante definir las posibilidades internas y externas del títere.

Según Huamán (2001) los títeres “son un medio de expresión para los educandos ya que tiene un alto valor educativo. En el drama creativo los títeres se usa con los niños tímidos.” (Pág.17).

Por su parte, Cañas Alonso y Navarro (1980) definen al títere como figurilla de pasta u otra materia vestida y adornada que se mueve con algún artificio.

Los títeres son objetos inertes que tienen una vida prestada, infundida por el titiritero, el los anima con su ritual maravilloso, colocándoles el alma en sus cuerpecitos de mentira transformándoles en seres absolutamente vivos que abren la

puerta de nuestro corazón sin pedir permiso y cuya inocencia nos entregamos desprejuiciadamente. (Rogozinski; 2005)

El títere es un muñeco universal que se ha ganado al público infantil del mundo entero. (De Capalbo y Andersson; 1990).

B. El titiritero

Como se entenderá el títere es una figurilla de pasta que una o más personas las hacen funcionar, el titiritero es aquel que lo manipula, le da vida lo llena de sentimientos, de características especiales (voz, carácter, movimiento), es decir, es el titiritero quien hace posible las escenas del títere, por ser el titiritero es necesario poseer gran imaginación y sensibilidad, por ello que este papel 'puede desempeñar un alumno, un profesor, etc.

2.4.2.1 Historia de los títeres

Señalan que el títere con diferentes denominaciones y usos acompaña al hombre desde épocas muy remota.

Pueblos tan alejados geográficamente entre si como los chinos, los egipcios los indios hopo de América del Norte, tuvieron en común la creación y utilización de muñecos para celebraciones religiosas, representaciones políticas a divertimento teatral (De Capalbo y Andersson; 1990).

2.4.2.1.1 Los títeres en Egipto

Basándonos en lo vertido por De Capalbo y Andersson (1990) indagamos al respecto y se encuentra en 1904 en las excavaciones hechas por

el arqueólogo Francés Gayet, éste encuentra un retablo en forma de nave en cuyo centro se encontraba una especie de castillo que al abrir las puertas, mostraba un teatro de títeres.

494 A.C Herodoto deja como testimonio que en las fiestas religiosas en honor a Osiris se utilizaron los títeres como espectáculo. Las primeras figuras articuladas que nos hablan de la existencia de los títeres son las halladas en tumbas egipcias.

2.4.2.1.2 Los títeres fabularios de la india

Aún hoy en la india los títeres conservan las más viejas tradiciones, los argumentos teatrales recrean leyendas cautivantes, fábulas y cuentos epopéyicos extraídos de libros sagrados, aunque la forma de los títeres hayan variado pues en sus inicios eran simples muñecos de madera vestidos y adornados primorosamente.

2.4.2.1.3 La milenaria china y los títeres

La aparición de los títeres en China es legendaria por lo tanto difícil de ubicar su origen, se dice que en las crónicas de Let-se (100 años A.C.) Se comenta de la habilidad de un titiritesco extraordinario que hacia cantar y danzar sorprendentemente al títere. China influye en toda

el Asia con este arte, pues en el siglo VII en la isla de Java.

En China, fueron anteriores al siglo VIII y contaron con el apoyo y admiración de los emperadores. Es así que se utilizaba para las ceremonias oficiales.

El títere emigra de China a Japón, donde se manipula también con hilos y surge para acompañarlo en su actuación una orquesta compuesta por tamboriles cajas y tambores.

Japón acoge con gran algarabía a los títeres único en el mundo incluso estos muñecos llegaron a tener talla humana Bunraku.

Cabe resaltar que estos muñecos actualmente han sido perfeccionados extraordinariamente y a pesar de ser un país con grandes adelantos tecnológicos, los títeres siguen cumpliendo su rol inicial el de entender, educar y elevar el nivel imaginativo del niño.

2.4.2.1.4 La articulación de los títeres y Grecia

Si bien los títeres en la antigüedad eran parte de su entretenimiento, pero estos todavía no se desarrollaban a nivel de movimiento total; Grecia hace posible este desarrollo pues son los griegos quienes además de utilizar la articulación de

brazos y piernas lograron el movimiento de cabeza, ojos y boca armoniosamente.

2.4.2.1.5 Italia gestora de las compañías titiriteras

Los antecedentes de los títeres en Italia se encuentran en la época de Medieval donde la iglesia cristiana utiliza el títere como un instrumento para pregonar la fe.

Con el tiempo las compañías de teatro asumen el trabajo titiritesco como forma expresiva popularizándolo en todos los estratos sociales, lo resaltante de estos títeres para satirizar a las clases dirigentes a través de un lenguaje aguado y desenfadado.

En la Edad Media y ya en Europa se destacan por la actividad titiritera: Francia, Italia, Inglaterra, Alemania y España.

El títere es protagonista de luchas religiosas, de auto sacramentales, de vida de los santos. Pero tuvo también un aspecto pagano pues fue utilizado, maniquí para difundir la moda como sucedió en Venecia.

Este muñeco concitó la atención de grandes nombres de la literatura universal: Sócrates, Platón, Aristóteles, defienden sus bondades; Cervantes, Shakespeare, Voltaire, Lord Byron,

Goethe, Geor Sand, Anatole France, Federico García Lorca, dedican referencias y alabanzas, obras y representaciones a tan mágico fantoche.

2.4.2.1.6 Perú y México los dos mundos titiritescos

Si han encontrado tanto en México como en Perú restos de muñecos de barro y telas de algodón considerados por algunos estudiosos vestigios de alguna forma de títere, posiblemente este era una forma de distracción aun hoy en las zonas rurales utilizan pellejos de animales para crear imágenes al formar sombras con la luz tenue de la vela o la luz eléctrica.

Pero los títeres como tal llegan al Perú con los españoles quienes le dan otra connotación estética y temática a los muñecos. Es en 1693 que los limeños empiezan a gozar teatro de títeres.

El primer titiritero colonial peruano fue Ño Valdivieso que representa espectáculos de diversión pero también satíricos y sarcásticos; posteriormente el pintor y escritor cuzqueño Don Amadeo dramatiza y satiriza hechos y personajes. Actualmente el teatro de títeres a pasando a ser un arte menor (cosa que no debe ser) la calidad de los títeres, se limitan a pesar de que se intente vivificar, retomar e incentivar este maravilloso arte.

En la ciudad incontrastable encontramos a los titiriteros: José Oregón Morales, Víctor Hugo Arana y Walter Canorio; reconocidos a nivel nacional.

2.4.2.2 Los títeres y su clasificación

En el caso específico del teatro de títeres, estos se clasifican por el material y la forma de manipulación que tiene el títere elemento fundamental de esa forma artística.

Cabe resaltar que la manipulación y la elaboración es muy importante para provocar en el espectador emociones diversas, por ello para hacer un montaje teatral del títere este tiene que responder al interés, al objetivo de quien lo manipula y al público al que se dirige, este sentido es necesario escoger el tipo de títere que se ha de utilizar ya que todo tienen diferentes niveles de movimientos, algunos son más rápidos que otros, por otro lado el acabado que deben tener varían de acuerdo a lo que queremos comunicar.

A. Clasificación de acuerdo al material de confección

Para la elaboración del títere es necesario recurrir a nuestra imaginación en cuanto a materiales utilizables, sin embargo se puede hacer una clasificación de la siguiente manera:

Según, De Capalbo y Andersson (1990) los clasifica en:

a) Títeres de dedo, dedal o “finger puppet”

Son dedales de tela que representan animales o personas y permiten la simultaneidad de varios personajes en una obra.

Otros solo requieren pintar una carita en la yema del dedo y caracterizar el personaje con algún detalle como sombrero, poncho.

Otra variante es que los dedos sean las piernas de una silueta lo que permite que el títere pueda sentarse en la boca de escena o sobre el ante brazo y estreche su contacto con el público.

b) Títere de guante

Es el más difundido entre los muñecos titiriteros y el que permite mayor expresividad escénica.

Consta de una cabeza con cuello y un traje con mangas que se calza de acuerdo con lo dicho “Actuación de los Personajes”.

c) Títere de manopla

Es una variación más simple del títere del guante, la mano se calza por completo en la cabeza y cuerpo del muñeco que, por lo tanto, no tiene traje. Su éxito reside más en la confección que en el movimiento.

d) Títere de varilla.

Todos los muñecos anteriormente mencionados tienen volumen. En cambio el de varilla consiste en una silueta plana, perfil rígidos o articulados, sostenidos por una o dos varillas.

e) Títere de cono

Es apropiado para los más pequeños por la relación afectiva que se logra a través de sus apariciones y desapariciones de un cono.

Su fabricación es sencilla pues solo se necesita un cono de hilandería o hecho de cartulina gruesa o cartón, una barrilla o aguja de tejer, tela y una cuenta de madera, pelotita de tecnopor o de ping pong.

Por su parte, Huamán (2001) los clasifica en:

f) Títere vegetal

Se confecciona en base a hortalizas, verduras, frutas y semillas.

g) Títere de bolsa

Se confecciona con bolsa de papel, se pinta los ojos, nariz, boca, orejas, etc. Se complementan con papel crepe.

h) Títere plano

Se confecciona tomando como materiales el cartón, papel de colores, telas desechas. La forma y el tamaño es a gusto del titiritero.

i) Títere bufo

Se construye una cabeza fija adherida a una varilla. Lleva brazos postizos adheridos a la vestimenta. Son de gran tamaño, a veces el operador utiliza sus brazos como brazo del títere.

j) Títere de piolines

Se construye utilizando madera o corchos de cierto peso que se manipula utilizando piolines. No es aconsejable para la enseñanza aprendizaje. Puede representar animales y complementar la presentación de títeres de guante.

k) Títere de hilo o la marioneta

Es el más antiguo de los títeres, a diferencia del títere de guante, esta se manipula de arriba hacia bajo mediante hilos. Su escenario es especial, que permite al titiritero ubicarse en la parte superior. Los hilos están unidos a una cruz de control.

l) Títere javanés

Su particularidad descansa en accionar a base de varillas. El grupo “quijotillo” de Venezuela lo esta difundiendo a nivel universal.

De acuerdo a, Cerda y Cerda (1994) también menciona:

m) Títeres de sombra o sombras chinescas.

El origen de este muñeco hay que buscarlo en india y no en china, como pudiera creerse, aunque se entendió por todo el oriente, hasta Arabia y África del norte. Estos muñecos planos de gran popularidad en muchos países, se construyen de material transparente u opaco como la madera, cartón, pergamino, etc.

Se pintan con colores muy vivos y brillantes, moviéndose de tras de una pantalla e iluminados para que su sombra se proyecte en ella y pueda ser observada por el público. Su movimiento se debe a una varilla central que sostiene la figura, generalmente articulada, e hilos que se fijan en las extremidades.

n) Títere Bunraku.

Este tipo de muñeco es característico de Japón y su nombre deriva de una artista que lo creó en la ciudad de Osaka, en el siglo pasado. Estos muñecos, cuya altura alcanza aproximadamente a los dos tercios de un ser humano, son manejados a la vista del público generalmente por tres personas. Una de ellas es el titiritero principal que está encargado de accionar la cabeza y el brazo derecho. Los ayudantes, todos vestidos de negro para simbolizar la nada, mueven el brazo izquierdo y los pies respectivamente.

Este gigante se desplaza juntamente con los animadores y llega a pesar más de 15 Kg.

B. Clasificación por su forma de manipulación

De acuerdo a su manipulación determinaremos que existe las que se manejan por varillas y se manipulan desde arriba pues los muñecos están suspendidos por los hilos casi imperceptibles y a ellos se les llamaba marionetas.

La otra modalidad es aquella que se maneja directamente a través de barras adheridas al títere y que actualmente han tomado mucha vigencia por la facilidad de su manejo.

Por último existe otra donde se trabaja hábilmente partes del cuerpo como el codo, la rodilla, la mano, y que son decoradas apropiadamente; esta modalidad ha sido expuesta no hace mucho por un grupo de franceses que visitaron nuestro país.

2.4.2.3 Los títeres en Educación Inicial

Los niños en Educación Inicial, se encuentran aun dentro de un mundo egocéntrico, sin embargo para que ellos logren comprender lo que queremos decirles tenemos que considerar que las bases de toda comprensión llegan a través de los diferentes órganos de los sentidos, especialmente de la vista y del oído. Para que las cosas adquieran un significado para el niño, este debe tener la

oportunidad de mirar, escuchar y explorar todo lo nuevo y no lo familiar para él (Calvín: 1965) (Citado por Huamán: 2001).

Por ello, dentro de la currícula educativa de Educación Inicial, se considera lo artístico como una competencia pues a través de ellas el infante desarrolla capacidades y actitudes exteriorizando ideas, emociones, sentimientos y además logran desarrollar un nivel estético.

Dentro de las experiencias artísticas adecuadas para el niño se encuentran la pintura, la danza, la literatura y teatro de títeres pues estas categorías son de mayor aceptación del niño ya que se encuentra según Piaget (1985) (citado por Cerda y Cerda: 1994) “en el estadio de inteligencia intuitiva, de los sentimientos interindividuales espontáneos (...) el niño con el lenguaje inicia la denominada socialización; la interiorización de la palabra o la cualidad de reproducir experiencias mentales mediante imágenes.”

2.4.2.4 Los títeres como material didáctico

Cuando se desea llegar al niño y que él acepte, comprenda y vivencie los conceptos que queremos transmitir, es entonces cuando el profesor tiene que recurrir a materiales didácticos adecuados a la edad cronológica y psicológica del niño. Estos materiales preferentemente creemos, deben estar ligados al mundo creativo, pues a través de ellos el infante lograra comprender, reflexionar y asimilar lo que está presentando. Recordemos que en el niño

cada estadio aparece pues, estructuras originales superiores, en forma de superestructuras sobre las cuales se edificarán los nuevos caracteres.

Es por ello que para desarrollar la creatividad en el niño de Educación Inicial, creemos conveniente la utilización del teatro de títeres como material educativo, pues es a través de los personajes que desarrolle, este tipo de teatro que los infantes adquieran las bases que deben asumir en una sociedad contemporánea.

Es a través del teatro de títeres que los niños asumirán un sentido estético de las cosas así como el comportamiento creativo, pues los muñecos adquirirán vida y serán los infantes quienes se identifican con los personajes. Los títeres son un producto artístico completo ya que el profesor trabaja con los niños, dándole un sentido estético a las cosas (creatividad artística) el montaje de la obra misma requiere que los niños vayan entendiendo el mensaje que le queremos dar.

Al respecto, Paucar (1987) (Citado por Huamán: 2001) considera una de las bases metodológicas a la actividad titiritesca, porque pone en acción la naturaleza biopsicofisiológica del niño. Es fuente inagotable de alegría, anima y verifica al corazón de éste.

El teatro de títeres además de dar un mensaje a los niños, los ayuda a socializarse de manera fácil, natural y

espontánea aprendiendo a compartir, aceptar, valorar y respetar.

Dentro de las otras áreas que desarrolla los títeres están los de destrezas manuales (Psicomotor), imaginación, atención, observación y creatividad (intelectual).

Es decir pues que el teatro de títeres es un interesante material didáctico básico para los centros educativos de Educación Inicial.

2.4.2.5 Los fundamentos y los títeres

Como se ha visto, los títeres han sido una expresión artística importante en diversas culturas, la magia de los títeres, que en sus inicios eran para el público en general, ahora el títere es una expresión artística favorita del infante.

La presencia de los títeres en la educación obedece a las siguientes razones o fundamentos (Huamán: 2001):

a) Fundamento sociológico:

Aparece junto con la magia y ceremonia religiosa adquiriendo poderes divinos. El niño de educación inicial aún se encuentra en el proceso inicial de socialización. Pues la etapa preescolar, es su primera experiencia socializadora, sus primeras relaciones con personas extrañas a su entorno familiar se dan en el jardín de la infancia.

En este sentido el contacto con la maestra y lo que ella le enseñe es una fuente importante de adquisición de

conceptos, hábitos, reforzamiento de valores y adaptación a la sociedad.

Por ello es importante en esta etapa que el maestro utilice materiales didácticos que causen conmoción en el infante y sin lugar a dudas el teatro de títeres es uno de los materiales adecuados ya que posibilita la socialización del niño en su forma espontánea despertando su participación cooperadora y constructora.

El teatro de títeres incentiva en el niño su expresión oral (vierte opiniones), relación grupal (sentido de pertenencia), desarrollo de su personalidad (Autoestima),, si este material artístico es habitualmente utilizado por el maestro le será muy útil en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por este mismo proceso es que el niño a través del teatro de títeres logrará desarrollar la creatividad en el niño preescolar.

b) Fundamento psicológico e intelectual:

Los niños, en su primera infancia, tienen fantasía abundante, que manifiesta con soltura a través del teatro de títeres.

A través de la estimulación de títeres el docente puede extraer del niño las emociones reprimidas y canalizarlas, en forma positiva y oportuna, el arte y la expresión artística como el caso de los títeres despierta y

agudiza en el infante su creatividad e imaginación, su atención y memoria, estimula el desarrollo del lenguaje.

El fundamento psicológico radica además, en la anulación de fantasmas, hadas y supersticiones. La edad de oro para el público de títeres, es de tres a siete años.

c) Fundamento psicomotor:

El teatro de títeres da la posibilidad de que el niño desarrolle sus destrezas manuales finas al movilizar y hacer actuar a los títeres, recordemos que existen varios tipos de títeres y existen algunos que pueden ser manipulados íntegramente por el niño. Por otro lado su sentido de lateralidad (Izquierda- Derecha) será reforzado en la ejecución de ciertos movimientos coordinados que se desprende de este arte.

El desarrollo psicomotor se da a través de:

- Los órganos de fonación.
- Los órganos sensoriales, en su totalidad, porque son las puertas de la educación.

Como se ha visto en este capítulo el teatro de títeres ha tenido gran importancia en las culturas antiguas por su originalidad y por la utilización que se puede hacer de ella, es por esta misma razón que en la actualidad, el títere cumple un rol muy importante en el desarrollo Psicomotor, sociológico y psicológico del niño; el darle un

contenido valorativo y pedagógico canaliza sus posibilidades artísticas.

El hecho de que el títere es un muñeco nos da la posibilidad de llegar con mayor facilidad al niño, despertando su imaginación y sensibilidad artística.

2.4.2.6 El títere y las etapas del niño

Según, Cerda y Cerda (1994) es necesario reconocer que la vida psíquica de un niño no es susceptible de ser sometida a clasificación, Bidet, Claparède, Piaget y otros investigadores han dejado en claro que es posible encontrar en ella diferentes etapas. Así podemos distinguir las siguientes:

- **Primera infancia:**

Esta etapa transcurre desde el nacimiento hasta los tres años, es decir, abarca desde el nivel sala-cuna hasta parte del nivel medio. En ella hay predominio de intereses perceptivos, motores y fónicos. Prácticamente todos los esfuerzos del niño se concentran en la adquisición del lenguaje para aclarar y concretar sus primeras percepciones y posteriormente, introducirse en el mundo de las ideas.

El teatro de títeres tiene, en esta etapa, una acción muy limitada, debido a que los centros receptores de los niños están desarrollándose, y sus respuestas, a los estímulos externos, son en su mayoría motoras. Como

viven una verdadera etapa zoológica, su desbordamiento afectivo y motor que pueda ser neutralizado parcialmente por el movimiento de los muñecos, con la finalidad de ir acentuando, progresivamente, su capacidad de adaptación al medio.

- **Segunda infancia:**

Esta etapa va desde los 3 hasta los 7 años, incluyendo parte del nivel medio y los niveles de transición. Ya esta en posesión de todos los mecanismos perceptivos y motores, para realizar diversas actividades, fijando su interés en nociones concretas de seres y cosas.

Aníbal Ponce (1990) (Citado por Cerda y Cerda: 1994), llama a esta etapa “egocéntrica”, porque el niño tiende a satisfacer sus intereses personales, en desmedro de los valores sociales, los que se manifiestan solo al final de la etapa. Sus frases tienen como sujeto el propio yo, y habla sin cuidar de la persona a quien se dirige, ni siquiera de que alguien más lo escuche. En un grupo infantil pueden ocurrir varios monólogos simultáneamente, más que verdaderos diálogos. Posteriormente, vendrá el cambio de ideas y hablar con sentido social.

Algunos autores señalan que esta edad corresponde al periodo del juego, el cual, según Stern, “cumple la importante misión de ser un curso preliminar, autodidáctico, para futuras actividades más difíciles”. Gran parte del

trabajo del niño se hace por medio del juego, constituyéndose en una actividad que realmente necesita, por que es suficiente y remuneradora por si misma.

En todas sus actividades, el niño preescolar entra en relación con objetos comprobándose su ingreso y progreso observando su modo que tiene de emplear las cosas. Si la experiencia lúdica ha sido orientada a los juegos de construcción, se facilita notablemente su entrada hacia la escuela.

Algo muy importante en este periodo, es su pensamiento globalizador, ya que capta fundamentalmente conjuntos, manifestando dificultades en la percepción u observación de detalles. Esto se incluye en la llamada *principio de globalización*, señalado por el maestro belga Decroly. Su método global es “una aplicación, en el orden perceptivo visual-verbal, de la actividad globalizadora”.

La concepción global que posee el niño del mundo que le rodea tiene mucha importancia en el trabajo con títeres. Por esta razón no le interesarán aquellas obras donde exista una notoria caracterización de personajes. Las obras deben ser simples, con pocos elementos, de argumentos sencillos y directos, breves en su duración, con diálogos reducidos y con mucho movimiento. Los mismos muñecos no deben tener detalles en su construcción.

El teatro de títeres debe acentuar en el niño valores sociales. Por eso las obras que se escenifiquen deben tener ese objetivo, estimulando en todo momento su participación en el mundo social y cultural que lo rodea. El mundo para el niño es un conjunto de personas que tienen presencia real y tangible.

La labor del teatro de títeres, en esta etapa, estará centralizada en los jardines infantiles.

- **Tercera infancia:**

Incluye desde los 7 a los 11 años. Al despertar intelectual de la etapa anterior se sucede una mayor utilización de su capacidad de elaboración. Su interés por las fabulas esta indicando mayor madurez y posibilidad de discernimiento critico. Si bien no esta preparado para enfrentar la realidad, existe una progresiva comunicación con el medio como no expresa sus sentimientos de manera abierta, lo hace inventando historias que incluyen elementos de la vida real. Sus compañeros imaginarios son tentativas para dominar sentimientos internos.

Ya se trata de una persona que aprende, además de lo esencial, lo accesorio de un objeto. Al final de esta etapa, pudiéramos comprobar que va de lo total a lo singular, es decir, esta en condiciones de hacer abstracciones. Según Kirkpatrick (1978) (Citado por Cerda y Cerda: 1994), esta

edad se caracteriza por una conducta claramente competitiva.

Provisto de los elementos que le permitan incorporarse al medio social, el teatro de títeres entra a formar parte de un proceso que se da fundamentalmente en la escuela. Como se produce un desequilibrio efectivo en el niño, esta técnica puede estabilizar sus estados afectivos contribuyendo a consolidar sus relaciones socioeducativas.

- **Adolescencia:**

Se desarrolla de los 11 a los 18 años. Si bien las obras tienen que ser muy distintas a las utilizadas en la etapa infantil, la costumbre de presenciar espectáculos de títeres desde la primera infancia favorecería mucho la aplicación de esta técnica en este periodo.

En el adolescente se produce el nacimiento de la intimidad: aparecen tendencias sin objetivo definido y la manifestación reflexiva y crítica de su propio pensamiento. En esta etapa de dudas, el adolescente no se conforma con las verdades, sino que exige demostraciones. La afirmación de uno mismo, el espíritu de independencia y el afán de conquista efectiva del mundo se estiman como una consecuencia del conocimiento de la riqueza anterior.

En la medida de su madurez intelectual, se advierte una acentuación de las diferencias individuales; requiere

para cada caso estímulos muy concretos y precisos. La memoria, al mismo tiempo, comienza a perder su carácter mecánico, y se afianza el recuerdo inteligente, basado en el interés y la comprensión de cosas.

Una obra de títeres, en estas condiciones, puede tener mucho éxito, si interesan al adolescente. Como tiene algo de niño y adulto. El arte dramático, en sus múltiples manifestaciones, es una actividad que puede contribuir mucho al desarrollo del niño y del joven, por esta razón, desde los jardines infantiles hasta las universidades debiera encontrar su lugar en los programas escolares.

El desarrollo de su capacidad para percibir relaciones, para formar un sistema coherente, favorecerá la penetración en el pensamiento y la deducción del adolescente. Muchas materias de los programas de estudio proporcionan diversos elementos en donde predomina la abstracción por ejemplo, leyes, principios, conceptos, etc. Las obras de títeres adecuadas a este periodo pueden constituirse en material abundante en ideas que pueden ser desarrolladas por el pensamiento del joven.

2.4.2.7 Aspectos de los títeres

La educación, el títere debe tomarse como lenguaje expresivo de comunicación social y aprovechar los múltiples recursos que ofrece.

Con el títere tenemos la amplitud comunicativa de plantear problemas inherentes al niño y a la vez soluciones saludables (Huamán: 2001).

- **Recreativo:**

Si bien es cierto que en los títeres se encuentra la recreación, nuestra atención debe estar centrada en generar estímulos para el desarrollo integral del niño.

- **Educativo:**

Los títeres por su característica de expresión, adaptación, variedad, flexibilidad y satisfacción, encuentran su ambiente favorable por que con los títeres se enseña deleitando. Los profesores encuentran en los títeres un instrumento para el desarrollo motor.

2.4.2.8 Importancia del títere.

Huamán (2001) afirma que los títeres juegan un papel preponderante en la educación del niño, por que interviene en el desarrollo normal de la fantasía e imaginación y consecuentemente en sus habilidades, inteligencia, aptitudes, etc. porque:

- Orienta su imaginación hacia el mundo real y la expresión creativa encausando el desarrollo normal de los sentimientos de libertad, cooperación y colaboración, mediante la crítica sana de las costumbres y hábitos de la sociedad.

- Despierta la aptitud artística del niño, a través de la dramatización y participación.
- Desarrolla la expresión vocal.
- Desarrolla la atención y la observación.

2.4.3 LA CREATIVIDAD

2.4.3.1 Definición

Según, Logan y Logan (1980) la creatividad se define en términos de originalidad, en contraposición a la conformidad, como proceso relacionado con la capacidad mental, y como producto.

Para, Beaudot (1980) sostiene que la creatividad son las aptitudes más características de los individuos. Las aptitudes creativas determinan la posibilidad, para un individuo, de dar pruebas notables de creatividad en sus actos, siguiendo sus motivaciones y su temperamento.

Por su parte, Sánchez (1995) “afirma que etimológicamente la palabra creatividad viene del latín “creeré” que significa engendrar, producir, fecundar, sacar algo de la nada. La palabra “creare” mantiene afinidad con otra voz latina “creceré” que significa crecer. Asimismo, conjuntamente con el término creatividad se ha encontrado otros términos que son empleados, ya sea como sinónimos relacionados con la creatividad o derivados de esta tales como: creación, pensamiento creador, pensamiento novedoso, pensamiento divergente, pensamiento lateral,

imaginación creadora, inventiva, innovación y descubrimiento, entre los más conocidos”. (Pág. 37).

Al respecto, Amegan (2001) señala que la creatividad es un fenómeno único, es el procedimiento relativamente autónomo de un individuo que actúa dentro de y sobre su medio ambiente; este procedimiento debe desembocar en un resultado (producto) relativamente autónomo, es decir, personalizado. Se trata, por lo tanto, de un proceso (procedimiento) así como un producto (resultado).

Según, Ulmann (1972) se entiende por creatividad a la capacidad creadora o al pensamiento creador. Para STEIN (1953) (citado por Ulmann, 1972) “La creatividad es un producto nuevo que es considerado como útil o satisfactorio por un grupo determinado, para determinado momento”. (Pág. 331).

Torrance (1976) define a la creatividad como el proceso de descubrir los problemas o lagunas de información, formar ideas o hipótesis, probarlas, modificarlas y comunicar los resueltos.

Por su parte, Ausubel (1963) consideró como personalidad creadora a aquella que distingue a un individuo por la calidad y originalidad fuera de lo común, dando sus aportaciones a la ciencia, el arte, a la política, etc.

Al respecto, Bruner (1963) “Considera que la creatividad es un acto que produce sorpresa al sujeto, en el

sentido de que no lo reconocemos como producción anterior". (Pág. 20)

De acuerdo con estos planteamientos se puede sintetizar que la creatividad es la capacidad que tiene todo ser humano de producir, descubrir, crear cosas nuevas soluciones, nuevas a los problemas del mundo que le rodea, en cuya solución hay ciertas características de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración.

2.4.3.2 Características de la creatividad

A continuación, se presenta las principales características de la creatividad en base a la propuesta de Guilford (1962) (citado por Amegan: 2001) las cuales son:

a) Fluidez:

Es la habilidad que permite emitir un rápido flujo de ideas, pensar en más cosas, ideas y preguntas, y considerando un mayor número de soluciones posibles frente a un hecho o un problema dado dentro lapso preciso.

b) Flexibilidad:

Es la capacidad de encontrar enfoques diversificados para abordar una situación, de hallar varias soluciones para una situación, buscar pistas diferentes, clasificar de diferentes maneras, cambiar de perspectiva y percibir las cosas de otra manera.

c) Originalidad:

Capacidad de producir asociaciones muy distintas de los datos en cuestión, ofrecer soluciones hábiles, astutas, fuera de lo común, proporcionar respuestas o producir objetos estadísticos raros en nuestro grupo. Una respuesta original no es, por necesidad, una respuesta descabellada, y viceversa.

d) Elaboración:

Es la habilidad que nos permite desarrollar y añadir con facilidad detalles, ampliar un problema dado, embellecer o detallar objetos o ideas, considerar situaciones de una manera extensiva, etc.

2.4.3.3 Tipos de Creatividad

De acuerdo a, Sikora (1979) citado por Sánchez (1995) la creatividad puede adoptar los siguientes tipos:

a) Creatividad científica:

Se pone en juego por medio del pensamiento e imaginación productiva o divergente; hace posible la realización de investigaciones acerca de la realidad, que nos lleve al conocimiento de las cosas, a la identificación y comprensión de principios y leyes que rigen los fenómenos, al descubrimiento de las relaciones entre los mismos, haciendo factible el desarrollo del conocimiento científico.

b) Creatividad técnica:

Se manifiesta cuando se aprovechan los principios y leyes científicos, se aplican al pensamiento productivo con el propósito de elaborar y crear objetos y material tecnológico y metodológico para un mejor aprovechamiento del ser humano.

c) Creatividad artístico-plástica:

Se manifiesta por medición de la imaginación y fantasía en correlación con rasgos afectivos dinámicos, tales como las motivaciones, los sentimientos, las emociones, los intereses, etc. de la personalidad del individuo y le permite expresar sus vivencias mediante el dibujo, la pintura, el modelamiento de objetos, el baile, la realización de destrezas físicas, representaciones teatrales, etc.

d) Creatividad literaria:

Se manifiesta igualmente por mediación de los procesos cognoscitivos ligados a la aptitud verbal, y especialmente los rasgos afectivos de la personalidad del individuo, permitiendo expresar creativamente su elaboración en forma de poesías, cuentos, ensayos, novelas, etc.

e) Creatividad práctica:

La misma que se identifica en el trabajo diario, tanto en niños como en adultos y se manifiesta cuando el

individuo aplica su pensamiento racional para resolver problemas prácticos o cotidianos, desarrollando soluciones útiles que se convierten en innovaciones que para el grupo resultan desconocidos.

2.4.3.4 Niveles del comportamiento creativo

Según, Taylor (citado por Logan y Logan: 1980) se identifican cinco niveles del comportamiento creativo:

a) Expresiva:

Es la forma más elemental y se da de manera espontánea con amplia libertad.

b) Productiva:

Implica la presencia de aptitudes, destrezas y habilidades que lleve a la construcción técnica. Se manifiesta de manera práctica cuando el individuo se enfrenta a una realidad haciendo uso de la tecnología.

c) Inventiva:

Se da cuando presenta componentes propios u originales y el individuo se relaciona de modo nuevo con su realidad, llegando a los inventos o descubrimientos.

d) Innovadora:

Incluye una profunda comprensión de los principios fundamentales del campo problemático, ya que no se mide en el mundo de las experiencias concretas del individuo, sino en ámbitos culturales más amplios.

e) Emergente:

Comprende la formación de nuevas escuelas teórico-científicas, la total reestructuración de otras experiencias implica la capacidad de recibir nuevas exposiciones y reorganizarlos, abstraerlos y sintetizarlos.

2.4.3.5 Fases del proceso creativo

Según, Helmotz, Poincare y Wallas (citado por Sánchez: 1995) se presentan las siguientes fases del proceso de producción creativa:

a) Preparación:

Constituye la etapa inicial y comprende a reunión, sistematización y acumulación de información necesaria para ser procesada. Se menciona como importante, para satisfacer esta fase del proceso creador la motivación del individuo (Ulmann: 1972)

b) Incubación:

Consiste en trabajo consciente de elaboración y tratamiento de la información, el mismo que puede demandar en tiempo proporcional a la dedicación que se imponga al trabajo. Puede tener lapsos aparentemente no consciente e inconsciente, inclusive presentarse en esta fase aparentes retrocesos, indecisiones o inactividades.

c) Iluminación o inspiración:

Corresponde a la dilucidación o comprensión o surgimiento de la solución. Puede darse en condiciones aparentemente imprevistas.

d) Elaboración o verificación:

Es la fase de puesta a prueba de la elaboración de la solución. Su lapso de tiempo es variado.

e) Sedimentación:

Es la fase terminal de conservación y consolidación de estrategias cognitivas que han permitido lograr una producción.

2.4.3.6 La creatividad en las etapas del desarrollo del niño

De acuerdo a, Sánchez (1965) tomando como base la teoría Piagetana se considera cuatro etapas del desarrollo humano.

a) Etapa sensorio-motriz (0 - 2 años)

Desde el punto de vista de la creatividad, podemos afirmar que las manifestaciones de esta capacidad se presenta desde el momento en que el niño es capaz de responder a su medio en forma activa con nuevas conductas ya sea manipulatorias y de transformación, pronunciándose más precisamente hacia la culminación de dicha etapa cuando comienza a mostrar curiosidad por los objetos que lo rodean, y a efectuar combinaciones y representaciones simbólicas.

b) Etapa pre-operacional (2 - 7 años)

Se inicia con la presencia del lenguaje de la función simbólico y define dos sub etapas:

- **Pensamiento simbólico (2-4 años):**

Aparece el lenguaje, el juego simbólico y las primeras representaciones e intentos del niño por hacer dibujos. Aquí se puede afirmar que la aparición de la función simbólica y representativa marca el punto de referencia básica para el desarrollo de la creatividad. En esta etapa el niño va simbolizando sus propias experiencias pudiendo formarse muchas representaciones, dando lugar así a la formación de las fantasías e imaginación.

Para, Torrance (citado por Sánchez: 1995) se encuentran los inicios del pensamiento creador en las actividades manipulativas, exploratorias y experimentales del infante y el uso de expresiones faciales al esfuerzo por descubrir y verificar el significado de las expresiones faciales y gestos de otras personas.

- **Pensamiento intuitivo (4-7 años):**

El niño elabora las primeras nociones y conceptos intuitivamente y constituye representaciones e imágenes más complejas, aumenta el desarrollo de la capacidad lingüística aunque todo ello esta

determinado por la percepción y la concentración de los objetos percibidos, lo que puede desviar o confundir sus respuestas o aceptarlos de manera intuitiva. Formando la función simbólica y con ello el desarrollo de la imaginación y la fantasía en la etapa anterior, así como la formación del pensamiento pre-lógico que lo lleva a la curiosidad y al descubrimiento de las cosas que no conoce, se le abren las puertas al niño para el desarrollo del pensamiento creador.

c) Etapa de las operaciones concretas (7 - 12 años):

El niño en esta etapa vuelve más objetivo y racional con más deseo e interés por conocer nuevas experiencias, se muestra más interesado en lo novedoso y con mayor curiosidad y con explicaciones más racionales de aquello que desconoce.

Sin embargo las potencialidades del niño por desarrollar nuevas conductas de actuación en la solución de problemas o en el descubrimiento y/o creación de nuevos problemas, los centros educativos promueven más el pensamiento dirigido y convergente, y que en su misión principal está orientada a transmitir información o disciplinar el pensamiento lógico.

Para, Torrance (citado por Sánchez: 1995) afirma que hacia el final de la niñez y por influencia de la escuela la creatividad llega a su punto más bajo, sin embargo en

contraposición a esta situación, hacia el final de la niñez y la aparición de la pubertad la actitud interrogativa o de cuestionamiento llega a su punto máximo de apogeo

d) Etapa de las operaciones formales (12 años aprox.):

Como se sabe, el niño ya debe ser capaz de operar con representaciones abstractas y simbólicas, con el cual aparece el pensamiento hipotético-deductivo que le permite organizar estrategias de acción. Así mismo, se va pronunciando el empleo del lenguaje formal proposicional.

Además, desde el punto de vista de la creatividad el adolescente en esta etapa esta en condiciones de desarrollar formas variadas de comportamiento creativo (sean artístico-plásticos, literario, musical, científico, técnico u otros). Es capaz de desarrollar su pensamiento creador productivo o divergente de una forma más sistemática, organizando o creando situaciones de problemas y aplicando las deducciones lógicas.

Tal como lo señala Torrance (citado por Sánchez: 1995), son muchos los adolescentes que han hecho historia con sus inventos, descubrimientos científicos y otras contribuciones creativas.

2.4.3.7 Indicadores para desarrollar la creatividad.

Sánchez (1995), señala que entre los principales indicadores que se presentan en los niños de educación pre-escolar para desarrollar la creatividad son los siguientes:

- La curiosidad, es decir el interés por preguntar, investigar, analizar y hacer preguntas penetrantes.
- La reacción positiva ante situaciones o elementos nuevos, extraños o misterios.
- Las acciones de exploración, reconocimiento y manipulación.
- La exteriorización de la necesidad o deseo de aprender sobre si mismo o sobre el medio.
- La exploración del ambiente en busca de nuevas experiencias y la persistencia de explorar estímulos o situaciones para saber sobre ellos.
- La originalidad de la conducta, es decir, soluciones poco comunes, respuestas originales y formas desusadas de resolver problemas.
- La conducta independiente, individualista y valiente frente a situaciones no conocidas.
- La presencia de gran imaginación productiva en términos de fantasías y relatos de cuentos.
- Conducta no conformista, que no se da fácilmente a las presiones del ambiente para plegarse a la conformidad.
- Percepciones únicas u originales de las relaciones entre los objetos.
- Superabundancia de ideas (mayor fluidez de ideas).
- El deseo y acción por experimentar, es decir ir más allá de las tareas encomendadas.

- Flexibilidad fuera de lo común frente a emergencias.
Perseverancia y disgusto por renunciar a algo.
- Espíritu y capacidad constructiva.

2.4.3.8 Factores que inciden negativamente en la creatividad del niño

Para, Torrance (citado por Sánchez, 1995) entre las dificultades más frecuentes que puede inhibir la capacidad en los niños y adolescentes figuran:

a) En la primera infancia.

- Fuertes presiones y restricciones en las manifestaciones de curiosidad y fantasía del niño.
- Imponer demasiado control y cuidado en las acciones que realiza el niño, limitando sus desplazamientos y manipulaciones.
- Imponer fuertes restricciones y controles en los juegos que realiza el niño, limitando su libre actividad lúdica.

b) En la escuela primaria.

- Reprimir toda actitud interrogativa que realice el niño.
- Restringir su espontaneidad y espíritu de iniciativa.
- Imponer en forma autoritaria y vertical la disciplina y el orden.
- Reprimir toda conducta de aventurarse o intentar la búsqueda de nuevas alternativas o enfoques.
- Reglamentar excesivamente las tareas en el trabajo y el juego.

c) En el colegio.

- Falta de comprensión y escaso interés por el alumno creativo.
- Dar excesiva importancia al rendimiento o logro, antes que a la calidad y la originalidad.
- Mantener en forma excesiva las normas y un control rígido.
- Mantener un esquema de enseñanza-aprendizaje rígido y vertical.
- Asignarle mayor importancia a la memorización antes que a la comprensión.
- Promover en forma predominante en pensamiento convergente, dejando de lado el pensamiento divergente o lateral.
- Dejar de lado la enseñanza por el descubrimiento.

d) En el medio social.

El ambiente socio-cultural puede limitar enormemente la potencialidad creadora, los medios masivos de comunicación (televisión, diario, cine u otros), de tal forma que los alumnos se dejen arrastrar por la opinión pública o por lo que dice la mayoría. De esta forma, los niños y adolescentes se juntan para imitar modos o comportamientos extranjeros que no solo restringen las posibilidades creativas, si no que además van anulándole su propia identidad individual y grupal.

2.5 HIPÓTESIS

2.5.1 HIPÓTESIS GENERAL

El teatro de títeres como estrategia influye favorablemente para el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana de El tambo-Huancayo.

2.5.2 HIPÓTESIS ESPECIFICAS

- La mayoría de los preescolares de 5 años de de la zona urbana de El Tambo-Huancayo presentan escaso desarrollo de creatividad antes del experimento.
- La mayoría de los preescolares de 5 años de de la zona urbana de El Tambo-Huancayo presentan mayor desarrollo de la creatividad después del experimento.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 TIPO Y NIVEL

a) Tipo de investigación: aplicada

Yarlequé y Otros (2007), afirman que la investigación es de tipo aplicada porque se utiliza el conocimiento ya existente para ser aplicado a una realidad específica.

b) Nivel: tecnológico

De acuerdo con, Sánchez y Reyes (2006) señalan que la investigación se ubica en el nivel tecnológico porque se busca modificar favorablemente los actuales resultados del desarrollo de la creatividad.

3.2 MÉTODO Y DISEÑO

- **Método de investigación.** El método empleado fue el experimental porque se controla y manipula intencionalmente la variable experimental en un ambiente preparado (salón de clases), para observar y medir los cambios y efectos que produce en otra variable denominada variable.

El método experimental utilizado consiste en investigar las posibles relaciones causa-efecto, exponiendo algunos o más grupos experimentales a la acción de dos o más condiciones de tratamiento. En este sentido, se aplicó en forma experimental para verificar su efecto en el desarrollo de la creatividad.

- **Diseño de investigación.** En la presente investigación se aplicó el diseño pre experimental con un solo grupo con pre test y post test cuyo esquema es el siguiente:

$O_1 \quad X \quad O_2$

Donde:

O_1 : medición del pre test.

O_2 : medición del post test.

X : experimento: Teatro de títeres.

3.3 VARIABLES

Por sus relaciones recíprocas

- **Variable independiente:** Teatro títeres.
 - ✓ El teatro de títeres tuvo tres etapas:
 - 1º de observación (los niños observaron la forma de manipuleo, la estructura, modos y formas de elaborar los títeres) donde el objetivo principal fue lograr el buen manejo de los títeres (voz, movimiento, vestido, etc.).
 - 2º participación (en esta etapa los niños descubrieron la importancia de historias y sus guiones) donde el objetivo principal fue lograr el conocimiento básico de la estructura de un guión.
 - 3º producción (en esta etapa los niños realizaron la producción de cuentos, guiones, títeres y la realización de teatro de títeres).

- **Variable dependiente:** Creatividad.
 - ✓ Se midió el nivel de creatividad con el test de GUILFORD donde los niños realizaron dibujos partiendo en un círculo, el cual debía ser la parte principal de un dibujo.
- **Variable de control:** sexo, edad, institución educativa.

3.4 SUJETOS

3.4.1 POBLACIÓN

- La población estuvo constituida por 1238 preescolares de 5 años de la zona urbana del distrito de El Tambo-Huancayo los cuales asisten a una Institución Educativa Estatal del nivel Inicial. (DREJ: 2007-2008)

3.4.2 MUESTRA

- La muestra estuvo constituida por 30 preescolares de 5 años, 16 varones y 14 mujeres del aula “Nubecita” de la Institución Educativa N° 466 “RICARDO NEIRA VILLEGAS” del distrito de El Tambo-Huancayo.

3.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

3.5.1 TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Las técnicas empleadas fueron:

- **Observación indirecta.** Se utilizó el instrumento de Guilford para evaluar el desarrollo de la creatividad y estos a su vez nos indicaron los resultados.
- **Reactiva.** El alumno tuvo conocimiento de la evaluación y observación.

3.5.2 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Se utilizó el Test de “Los Círculos” de Guilford.

a) Psicometría

Se empleo para determinar el nivel de desarrollo de la creatividad cuyo instrumento fue el test de creatividad “Los Círculos” de Guilford. Este test se aplicó como una prueba de entrada (pre test) y una prueba de salida (post test) con los que se verificó el nivel de desarrollo de la creatividad luego de la aplicación experimental del teatro de títeres en los niños.

Este test consta de 20 figuras, donde cada figura valía 5 puntos y fue evaluado mediante las cuatro características de la creatividad: fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración haciendo un total de 100 puntos.

Para determinar el nivel de desarrollo de la creatividad se estableció los siguientes niveles de valoración:

NIVELES	INTERVALO
• MUY ALTO	81 – 100
• ALTO	61- 80
• MEDIO	41 – 60
• BAJO	21 – 40
• MUY BAJO	0 - 20

Descripción de la escala valorativa

Según, Guilford (citado por Logan y Logan, 1980):

- ❖ **Fluidez:** La puntuación de la fluidez se obtiene contando el número de respuestas dadas, excluyendo solo aquellas respuestas repetidas de una forma idéntica. Se tienen en

cuenta todos los círculos, independientemente de si la respuesta es muy completa o no.

- ❖ **Flexibilidad:** La puntuación de la flexibilidad, es el número de variaciones reveladas por las respuestas en base a las tres categorías (Naturaleza Viva; Ornamental-Domesticas; Científico-Mecánica). Cada respuesta se clasifica en una de estas tres categorías, y se obtiene la flexibilidad contando el número de variaciones de una a otra.
- ❖ **Originalidad:** Aquí la originalidad se define como la suma de puntos que se dan a cada respuesta única según los principios básicos (tipos de percepción) revelados.

El test de los círculos es uno de los más populares para determinar el pensamiento creativo, y con el se produce una amplia gama de respuestas.

- ❖ **Elaboración:** Se le considera la elaboración de cada respuesta, y se les da (1) ó (2) puntos, si el examinado en sus respuestas produce o elabora un objeto con algo más que su mínimo esencial, se le dan dos puntos en elaboración y, de lo contrario, solamente uno.

Pilotaje

En el mes de marzo se realizó la aplicación del pilotaje del Test de “Los Círculos” de Guilford a una muestra preliminar de 20 preescolares de 5 años de edad del LABORATORIO EXPERIMENTAL PEDAGÓGICO PARTICULAR GRATUITA “RUNACUNA CAMAY” OCOPIILLA-HUANCAYO, en el que se

controló el tiempo, las dudas e inquietudes de los niños durante el desarrollo del test. En base a los resultados del pilotaje se corrigieron algunas instrucciones y se preparó mejor el proceso de administración e indicaciones del test.

3.6 TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO DE DATOS

De acuerdo al carácter experimental del presente trabajo de investigación, los datos obtenidos se analizaron mediante la técnica estadística descriptiva (Ma, Me, Mo, Sx, S², C.V.) y la estadística inferencial (t de Student) (Sánchez y Reyes, 1996).

a. Media aritmética (\bar{x})

Es el valor promedio de un conjunto de datos, cuyo valor es igual al cociente de la sumatoria de los valores entre el número total de datos. Es el valor más estable y confiable entre todas las medidas de tendencia central. Su fórmula es:

$$X = \frac{\sum x_i}{n}$$

b. Moda:

Valor que se repite con mayor constancia en una distribución.

c. Mediana:

Los datos son pares por lo tanto el resultado es la semisuma de valores centrales.

d. Varianza (s^2)

Es aquella medida de dispersión que determina el mayor o menor grado de variación de los datos con respecto a la media aritmética. Su fórmula es:

$$S^2 = \frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n - 1}$$

e. Desviación estándar (s)

Medida de dispersión que determina la mayor o menor dispersión con respecto a la media aritmética: a mayor valor mayor dispersión y a menor valor menor dispersión. Su fórmula es:

$$S = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n - 1}}$$

f. Coeficiente de variación (C.V.)

Es la razón entre la desviación estándar con respecto a la media aritmética en función a un ciento. Su fórmula es:

$$C.V. = \frac{S}{\bar{X}} \cdot 100$$

CAPÍTULO IV

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este capítulo se exponen los resultados de la investigación, en primer término desde una perspectiva descriptiva y en segundo momento contrastando las hipótesis del trabajo. Posteriormente se discuten los hallazgos expuesto, para luego arribar a conclusiones y sugerencias.

4.1 ASPECTOS DESCRIPTIVOS DE LOS HALLAZGOS

TABLA Nº 01
RESULTADOS DE LA PRUEBA DE ENTRADA Y SALIDA DE LA
MUESTRA DE FORMA GENERAL EN EL TEST DE GUILFORD

Creatividad		Prueba de Entrada		Prueba de Salida	
Intervalo	Niveles	<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>
81 – 100	Muy alto	0	0%	0	0%
61 – 80	Alto	2	6,67%	23	76,67%
41 – 60	Medio	14	47,67%	6	20%
21 – 40	Bajo	11	36,66%	1	3,33%
0 – 20	Muy bajo	3	10%	0	0%
TOTAL		30	100%	30	100%

En la tabla N° 1 se puede observar la distribución porcentual de la muestra de la prueba de entrada y prueba de salida en los 5 niveles de la prueba de Guilford. Puede notarse que en toda la muestra el porcentaje más alto que se presenta en la prueba de entrada corresponde al nivel medio (47,67%) y el porcentaje más alto que se presenta en la prueba de salida corresponde al nivel alto (76,67%).

Se observa que en el nivel muy alto en la prueba de entrada y prueba de salida se obtuvo el porcentaje de 0% en ambos casos; mientras que en el nivel alto en la prueba de entrada se obtuvo (6,67%) y en la prueba de salida el (76,67%), en el nivel medio en la prueba de entrada se obtuvo el (47,67%) y en la prueba de salida el (20%); en el nivel bajo en la prueba de entrada el nivel muy bajo en la prueba de salida se obtuvo el (10%) mientras que en la prueba de salida el 0%.

TABLA N° 02
RESULTADOS DE LA PRUEBA DE ENTRADA Y LA PRUEBA DE SALIDA DE LA MUESTRA POR COMPONENTE EN EL TEST DE GUILFORD

Intervalo	Nivel	PRUEBA DE ENTRADA						PRUEBA DE SALIDA					
		Fluidez		Flexibilidad		Originalidad		Fluidez		Flexibilidad		Originalidad	
		Fi	hi	Fi	hi	Fi	hi	Fi	hi	Fi	hi	Fi	hi
17 – 20	Muy alto	11	36,67%	0	0%	0	0%	28	93,33%	2	6,67%	1	3,33%
13 – 16	Alto	7	23,33%	1	3,34%	0	0%	2	6,67%	14	46,67%	11	36,68%
9 – 12	Medio	7	23,33%	9	30%	4	13,34%	0	0%	13	43,33%	16	53,33%
5 – 8	Bajo	5	16,67%	13	43,33%	13	43,33%	0	0%	0	0%	1	3,33%
0 – 4	Muy bajo	0	0%	7	23,33%	13	43,33%	0	0%	1	3,33%	1	3,33%
TOTAL		30	100%	30	100%	30	100%	30	100%	30	100%	30	100%

En la tabla N° 02 se puede observar la distribución porcentual de los preescolares en la prueba de entrada y en la prueba de salida por componente de la creatividad, en 5 niveles del test de Guilford.

Puede apreciarse que el mayor porcentaje en la prueba de entrada con respecto al componente Fluidez se halla en el nivel muy alto (36,67%), componente flexibilidad se halla en el nivel bajo (43,33%) y en el componente originalidad podemos observar que existe una igualdad entre el nivel bajo y el nivel muy bajo (43,33%); el componente originalidad podemos observar que existe una igualdad entre el nivel bajo y el nivel muy bajo, (43, 33%) respectivamente.

También se observa que en el componente fluidez se halla el 0% en el nivel muy bajo, en el componente flexibilidad se halla el 0% en el nivel muy alto, también en el componente originalidad se halla el 0% en los niveles alto y muy alto respectivamente.

En la prueba de salida se observa un panorama diferente ya que los puntajes obtenidos se elevaron, como se puede apreciar con respecto al componente fluidez se ubica en el nivel muy alto (93, 33%), en el componente flexibilidad se encuentra en el nivel alto (46,67%) en el componente originalidad se ubica en el nivel medio (53,33%) respectivamente, también se observa en el componente fluidez se halla el 0% en los niveles muy bajo, bajo y medio, en el componente flexibilidad se halla el 0% en el nivel bajo, en el componente originalidad no se encuentra el 0% en ningunos de los niveles.

TABLA N° 03

RESULTADOS DE LA PRUEBA DE ENTRADA Y LA PRUEBA DE SALIDA EN EL COMPONENTE “ELABORACIÓN” DEL TEST DE GUILFORD

Intervalo	Nivel	ELABORACIÓN			
		Prueba de Entrada		Prueba de Salida	
		<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>
33 – 40	Muy alto	0	0%	0	0%
25 – 32	Alto	1	3,33%	8	26,67%
17 – 24	Medio	8	26,67%	21	70%
9 – 16	Bajo	12	40%	1	3,33%
0 – 8	Muy bajo	9	30%	0	0%
TOTAL		30	100%	30	100%

En la tabla N° 03 se puede observar la distribución porcentual de los preescolares en la prueba de entrada y en la prueba de salida en el componente elaboración de la creatividad, en 5 niveles del test de Guilford. Puede apreciarse que el mayor porcentaje en la prueba de entrada con respecto al componente elaboración se halla en el nivel bajo (40%).

También se observa que el 0% se encuentra en el nivel muy alto, y en la prueba de salida se observa un panorama diferente ya que los puntajes se elevaron como se puede apreciar con respecto al componente de elaboración se halla en el nivel medio (70%), de igual manera se observa que en el componente en mención se halla el 0% en los niveles muy bajo y muy alto.

TABLA N° 04

RESULTADOS PORCENTUALES DE LA PRUEBA DE ENTRADA Y SALIDA SEGÚN LA VARIABLE SEXO EN FUNCIÓN DE LOS NIVELES DE LOGRO EN EL TEST DE GUILFORD

Intervalo	Nivel	PRUEBA DE ENTRADA				PRUEBA DE SALIDA			
		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres	
		<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>Hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>
81 –100	Muy alto	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
61 – 80	Alto	1	5,88%	1	7,69%	13	76,48%	10	76,92%
41 – 60	Medio	8	47,06%	5	38,46%	3	17,64%	3	23,08%
21 – 40	Bajo	7	41,18%	5	38,46%	1	5,88%	0	0%
0 – 20	Muy bajo	1	5,88%	2	15,39%	0	0%	0	0%
TOTAL		17	100%	13	100%	17	100%	13	100%

En la tabla N° 04 se puede observar la distribución porcentual de las muestras de la prueba de entrada y la prueba de salida según variable sexo tomando en cuenta los cinco niveles del test de Guilford.

Puede notarse que el mayor porcentaje en la prueba de entrada en varones se ubica en el nivel medio (47,06%) y en mujeres se halla en el nivel medio y en el nivel bajo (38,46% respectivamente), por otro lado el menor porcentaje tanto en varones como en las mujeres se encuentra en el nivel muy alto con 0% en ambos casos, seguido del (5,88%) en varones

que se ubican en el nivel alto y muy bajo respectivamente, en las mujeres se halla en el nivel alto (7,69%). En la prueba de salida el mayor porcentaje tanto en varones como en mujeres se halla en el nivel alto (76,48%, 76,92% respectivamente); por otro lado el menor porcentaje en varones se halla en el nivel muy bajo y muy alto con 0% en ambos casos, seguido del (5,88%) que se encuentra en el nivel bajo, en las mujeres se ubica en los niveles muy bajo y muy alto el 0%, seguido del (23,08%) que se encuentra en el nivel medio.

TABLA Nº 05

RESULTADOS PORCENTUALES EN LA MUESTRA DE LA PRUEBA DE ENTRADA Y LA PRUEBA DE SALIDA SEGÚN LA VARIABLE SEXO EN FUNCIÓN DE LOS NIVELES DE LOGRO POR COMPONENTE EN EL TEST DE GUILFORD

INTERVALOS	NIVEL	PRUEBA DE ENTRADA												PRUEBA DE SALIDA											
		Fluidez				Flexibilidad				Originalidad				Fluidez				Flexibilidad				Originalidad			
		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres	
		fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi	fi	hi
17-20	Muy alto	6	35,29	5	38,46	0	0	0	0	0	0	0	0	15	88,23	13	100	1	5,88	1	7,69	1	5,88	0	0
13-16	Alto	5	29,41	2	15,39	0	0	1	7,69	0	0	0	0	2	11,77	0	0	9	52,95	5	38,46	7	41,18	4	30,77
9-12	Medio	3	17,65	4	30,76	6	35,29	3	23,08	3	17,65	1	7,69	0	0	0	0	6	35,29	7	53,85	8	47,06	8	61,54
5-8	Bajo	3	17,65	2	15,39	7	41,18	6	46,15	8	47,06	5	38,46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	7,69
0-4	Muy bajo	0	0	0	0	4	23,52	3	23,08	6	35,29	7	53,85	0	0	0	0	1	5,88	0	0	1	5,88	0	0
TOTAL		17	100%	13	100%	17	100%	13	100%	17	100%	13	100%	17	100%	13	100%	17	100%	13	100%	17	100%	13	100%

En la tabla N° 5 se observa la distribución porcentual según la variable sexo, por componente en los cinco niveles del test de Guilford de la muestra de la prueba de entrada y la prueba de salida. En la prueba de entrada el mayor porcentaje en varones en el componente fluidez se hallan en el nivel muy alto (35,29%), las mujeres se hallan en el mismo nivel (88,23%) en el componente flexibilidad los varones se hallan en el nivel bajo (41,18%) de igual manera las mujeres (46,15% respectivamente), en el componente originalidad los varones se hallan en el nivel bajo (53,85%); por otro lado el menor porcentaje en el componente flexibilidad tanto en varones como en mujeres se hallan en el nivel muy bajo (0% respectivamente), seguido del (17,65%) en los varones que se ubica en los niveles bajo y medio respectivamente, en las mujeres se halla en los niveles bajo y alto (15,39% respectivamente), en el componente flexibilidad los varones se hallan en el nivel muy bajo (0%) en los niveles alto y muy alto, seguido del (23,53%), que se encuentra en el nivel muy bajo y las mujeres se hallan en nivel muy alto (0%) seguido del (23,08%) que se encuentra en los niveles medio y muy bajo; en el componente originalidad los varones y las mujeres se hallan en los niveles muy alto y alto con el 0% en ambos casos, seguido del (17,65% y 7,69%) que se hallan en el nivel medio.

En la prueba de salida el mayor porcentaje en varones en el componente fluidez se hallan en el nivel muy alto (88,23%) y de igual manera las mujeres (100%), en el componente flexibilidad los varones se hallan en el nivel alto (52,95%) y las mujeres se hallan en el nivel medio con (53,85%), en la originalidad los varones se hallan en el nivel medio

(47,06%) de igual manera las mujeres (61,4%); por otro lado el menor porcentaje en varones en el componente fluidez se hallan en los niveles muy bajo, bajo y medio (0%) seguido del (11,77%) que se halla en el nivel alto, en las mujeres se hallan en los niveles muy bajo, bajo y medio y alto con el (0%) en ambos casos; en el componente flexibilidad los varones se hallan en el nivel bajo (0%) seguido del (5,88%) que se halla en los niveles muy bajo y muy alto respectivamente, en las mujeres se halla en los niveles muy bajo y bajo (0%) seguido del (7,69%) que se halla en el nivel muy alto en el componente de originalidad los varones se hallan en el nivel bajo (0%) seguido del (5,88%) que se hallan en los niveles muy alto y muy bajo respectivamente y las mujeres se hallan en los niveles muy alto y muy bajo (0%) seguido del (7,69%) que se halla en el nivel bajo.

TABLA Nº 06

RESULTADOS PORCENTUALES DE LA PRUEBA DE ENTRADA Y SALIDA SEGÚN LA VARIABLE SEXO EN FUNCIÓN DE LOS COMPONENTES DE ELABORACIÓN DEL TEST DE GUILFORD

Intervalo	Nivel	PRUEBA DE ENTRADA				PRUEBA DE SALIDA			
		Varones		Mujeres		Varones		Mujeres	
		<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>	<i>fi</i>	<i>hi</i>
33 – 40	Muy alto	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
25 – 32	Alto	1	5,88%	0	0%	6	35,29%	2	15,39%
17 – 24	Medio	3	17,65%	6	46,16%	10	58,83%	11	84,61%
9 – 16	Bajo	8	47,06%	3	23,08%	1	5,88%	0	0%
0 – 8	Muy bajo	5	29,41%	4	30,76%	0	0%	0	0%
TOTAL		17	100%	13	100%	17	100%	13	100%

En la tabla N° 06 se puede observar la distribución porcentual según la variable sexo en los cinco niveles del test de Guilford de la muestra de la prueba de entrada y la prueba de salida, puede apreciarse que en el mayor porcentaje en la prueba de entrada con respecto al componente

Elaboración en los varones se halla en el nivel bajo (47,06%) y en las mujeres se hallan en el nivel medio (46,16%); por otro lado el menor porcentaje en el prueba de entrada en el componente elaboración en los varones se ubica en el nivel muy alto (0%) seguido del (5,88%) que se halla en el nivel alto, y las mujeres se hallan en los niveles muy alto y alto (0%) seguido del (23,08%) que se halla en el nivel bajo.

En la prueba de salida el mayor porcentaje con respecto al componente elaboración en los varones y en las mujeres se hallan en el nivel medio (58,83% y 84,61% respectivamente); por otro lado el menor porcentaje con respecto al componente elaboración en los varones se hallan en los niveles muy bajo y muy alto (0%), seguido del (5,88%) que se halla en el nivel bajo, en las mujeres se hallan en los niveles muy bajo, bajo y muy alto (0%) seguido del 15,39% que se halla en el nivel alto.

4.2 CONTRASTACIÓN DE HIPÓTESIS

H_0 No existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en creatividad entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo - Huancayo.

$$H_0: \mu_{P.E.} = \mu_{P.S.}$$

H₁ Existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en creatividad entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

$$H_1: \mu_{P.E.} \neq \mu_{P.S.}$$

H₀ No existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente fluidez entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo - Huancayo.

$$H_0: \mu_{P.E.} = \mu_{P.S.}$$

H₂ Existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente en fluidez entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

$$H_2: \mu_{P.E.} \neq \mu_{P.S.}$$

H₀ No existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente flexibilidad entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo - Huancayo.

$$H_0: \mu_{P.E.} = \mu_{P.S.}$$

H₃ Existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente flexibilidad entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

$$H_3: \mu_{P.E.} \neq \mu_{P.S.}$$

H₀ No existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente originalidad entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo - Huancayo.

$$H_0: \mu_{P.E.} = \mu_{P.S.}$$

H₄ Existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente originalidad entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

$$H_4: \mu_{P.E.} \neq \mu_{P.S.}$$

H₀ No existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente elaboración entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo - Huancayo.

$$H_0: \mu_{P.E.} = \mu_{P.S.}$$

H₅ Existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en el componente elaboración entre pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

$$H_5: \mu_{P.E.} \neq \mu_{P.S.}$$

TABLA N° 07

COMPARACIÓN DE MEDIAS ARITMÉTICAS DE LAS MUESTRAS DE LOS PRE ESCOLARES EN LA PRUEBA DE ENTRADA Y LA PRUEBA DE SALIDA

Creatividad	Prueba de entrada		Prueba de salida		T _C	T _t	Diagnóstico
	\bar{X}_1	S ₁	\bar{X}_2	S ₂			
General	39,47	14,42	65,30	8,10	9,64	2,05	Significativo
Fluidez	13,90	4,89	18,80	1,56	5,38	2,05	Significativo
Flexibilidad	7,03	2,87	12,97	2,90	8,98	2,05	Significativo
Originalidad	5,37	2,99	12,20	2,85	9,76	2,05	Significativo
Elaboración	13,50	6,45	22,17	3,83	8,76	2,05	Significativo

En la tabla N° 07 se observa la comparación de medias generales y por componente de la creatividad a través de la t de Student.

Como la t calculada es mayor que t teórica ($9,64 > 2,054$), en tal sentido se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna.

Existe diferencia significativa del promedio entre la prueba de entrada y la prueba de salida en creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

De igual manera en el componente fluidez la t calculada es mayor que t teórica ($5,38 > 2,05$) en tal sentido se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna N° 2. Por otro lado en el componente flexibilidad t calculada es mayor que t teórica ($8,98 > 2,05$) en tal sentido se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna N° 3.

En el componente originalidad t calculada es mayor que t teórica ($9,76 > 2,05$). Por consiguiente se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna N° 4.

En el componente Elaboración t calculada es mayor que t teórica ($8,76 > 2,05$) por ende se acepta la hipótesis alterna N° 4.

Comprobando que existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y la prueba de salida en los 4 componentes de la creatividad en pre escolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

4.3 ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Los resultados expuestos en el capítulo anterior presenta el siguiente panorama:

En la tabla N° 01 se nota claramente que el porcentaje más alto alcanzado por los pre escolares en la prueba de entrada en el Test de Guilford se ubica en el nivel medio seguido del nivel bajo (36,6%) ahora bien también pudo observarse que ningún sujeto de la muestra alcanzó el nivel muy alto. Sucede algo diferente en los resultados obtenidos en la prueba de salida pues se observa que el porcentaje más alto se halla en el nivel alto (76,67%) seguido del nivel medio (20%), pudiéndose observar también que ningún sujeto de la muestra alcanzó posicionarse en el nivel muy alto y muy bajo. Pero ¿Cómo podríamos explicar estas diferencias en el desarrollo de la creatividad favorable a la evaluación post experimental?, pues sin duda la respuesta se hace evidente ya que como mencionan Cañas, Alonso y Navarro (1980) “El teatro de títeres estimula la motricidad, el campo sensorial, la comunicación personal e interpersonal, la imaginación, la voluntad, la fantasía, la espontaneidad, la extroversión, la aceptación de sí mismo y de los demás, el análisis matemático y psicológico, el espíritu artístico, el sentido musical, el ritmo, la armonía, la voz, el lenguaje, el método de la coordinación, etc. ” (Pág. 15,16). En definitiva la creatividad, o lo que es lo mismo la expresión total.

En la tabla N° 02 en la prueba de entrada en el Test de Guilford se observa que en el componente fluidez el mayor porcentaje se halla en el nivel muy alto (36,67%), en el componente flexibilidad el porcentaje más elevado se ubica en el nivel bajo (43,33%) en el componente originalidad el porcentaje más elevado se encuentran en el nivel bajo y muy bajo (43,33%) en la prueba de salida se observa un panorama diferente, ya que en el componente fluidez el mayor porcentaje se ubica en el nivel muy alto

(93,33%) en el componente flexibilidad el porcentaje más elevado se halla en el nivel alto (46,67%) de la misma forma sucede con el componente originalidad que el porcentaje más elevado se ubica en el nivel medio (53,33%).

Con respecto a la Tabla N° 03 presenta los datos del componente elaboración, donde el porcentaje más elevado en la prueba de entrada se ubica en el nivel bajo (40%) y en la prueba de salida se halla en nivel medio (70%).

Se puede señalar que el experimento de teatro de títeres favorece en el desarrollo de la fluidez, ya que la mayor cantidad de sujetos posee la capacidad de expresar sus ideas de manera organizada en forma verbal, gráfica o motriz (Guilford: 1973, citado por Sánchez: 2003).

En el componente flexibilidad los datos son interesantes ya que en la prueba de entrada la mayor cantidad de sujetos se hallan en el nivel bajo (43,33%) en la prueba de salida se observa un panorama diferente ya que la mayor cantidad de sujetos se hallan en el nivel alto (46,67%), es decir tienen la capacidad de dar una serie de respuestas variadas en base a 3 categorías que son: naturaleza viva, ornamental – doméstica, científico – mecánica (Logan y Logan: 1980). En el componente originalidad los datos son más interesantes ya que en la prueba de entrada la mayor cantidad de sujetos se hallan en el nivel bajo y muy bajo (43,33% respectivamente), en la prueba de salida se observa un panorama totalmente diferente ya que la mayor cantidad de sujetos se hallan en el nivel medio (53,33%), en la prueba de salida el mayor porcentaje de sujetos emiten como máximo 15 a 17 figuras desconocidas y algunos emiten respuestas no originales.

Guilford (1973) citado por Sánchez (2003), refiere a la originalidad como la capacidad para producir ideas que o sean conocidas novedosas, únicas en función a un grupo de sujetos. Ahora bien en el componente Elaboración la mayor cantidad de sujetos en la prueba de entrada se hallan en el nivel bajo (40%), en la prueba de salida se observa un panorama diferente ya que la mayor cantidad de sujetos se hallan en el nivel medio (70%) es decir tiene la capacidad de describir a un objeto con algo más que su mínimo esencial, completando detalles que permitan definir una configuración. La elaboración del pensamiento se demuestra a través de la riqueza y complejidad mostrada en la ejecución de determinadas tareas (Sánchez: 2003).

En la tabla Nº 04 se observó que el porcentaje más elevado de los varones de la prueba de entrada se ubica en el nivel medio (47,06%) las mujeres se ubican en los niveles bajo y medio con (38,46% respectivamente) algo diferente sucederá en la prueba de salida ya que los varones y las mujeres se hallan en el alto (76,48% y 76,92% respectivamente); por ello se deduce que el teatro de títeres es efectivo tanto en niños y niñas ya que ambos grupos han registrado notables cambios en el desarrollo de su creatividad.

En la comparación de medios de la muestra de preescolares en la prueba de entrada y la prueba de salida (Tabla Nº 7) arrojaron diferencias significativas a la luz de la t de Student, ya que la t calculada es mayor que t teórica ($9,64 > 2,05$). En este sentido investigadores como Gilvonio, Limache y Velita (2007), Rosado (2001), Arroyo y Herrera (1997), Quispe (1997), demostraron que los sujetos que se hallaban bajo las técnicas

gráfica plástica mostraban evolución positiva en el desarrollo de su creatividad. En esta investigación se observa que las actividades de teatro de títeres influyen favorablemente en el desarrollo de la creatividad en preescolares de 5 años de la zona urbana de El Tambo – Huancayo.

Puede decirse entonces que mientras no haya una alternativa mejor, los docentes del nivel inicial que desean desarrollar la creatividad en sus niños podrían hacer uso de las sesiones de teatro de títeres que aquí se expone con altas probabilidades de éxito.

CONCLUSIONES

- El teatro de títeres aplicado sistemáticamente ha mostrado ser efectivo para desarrollar la fluidez en niños y niñas de 5 años de la I.E. N°466 “Ricardo Neira Villegas” Covica El Tambo-Huancayo, ya que las medias obtenidas en la evaluación pre experimental y post experimental son estadísticamente diferentes a la luz de la prueba T de Student siendo estas diferencias a favor de la evaluación post experimental ($T_c=5,38 > T_t=2,05$).
- El teatro de títeres aplicado sistemáticamente ha mostrado ser efectivo para desarrollar la flexibilidad en niños y niñas de 5 años de la I.E. N°466 “Ricardo Neira Villegas” Covica El Tambo-Huancayo, ya que las medias obtenidas en la evaluación pre experimental y post experimental son estadísticamente diferentes a la luz de la prueba T de Student siendo estas diferencias a favor de la evaluación post experimental ($T_c=8,98 > T_t=2,05$).
- El teatro de títeres aplicado sistemáticamente ha mostrado ser efectivo para desarrollar la originalidad en niños y niñas de 5 años de la I.E. N°466 “Ricardo Neira Villegas” Covica El Tambo-Huancayo, ya que las medias obtenidas en la evaluación pre experimental y post experimental son

estadísticamente diferentes a la luz de la prueba T de Student siendo estas diferencias a favor de la evaluación post experimental ($T_c=9,76 > T_t=2,05$).

- El teatro de títeres aplicado sistemáticamente ha mostrado ser efectivo para desarrollar la elaboración en niños y niñas de 5 años de la I.E. N°466 “Ricardo Neira Villegas” Covica El Tambo-Huancayo, ya que las medias obtenidas en la evaluación pre experimental y post experimental son estadísticamente diferentes a la luz de la prueba T de Student siendo estas diferencias a favor de la evaluación post experimental ($T_c=8,76 > T_t=2,05$).
- La estadística inferencial nos muestra que al comparar los puntajes de la evaluación pre experimental con respecto a la evaluación pos experimental la t calculada es mayor que la t de tabla ($9,64 > 2,05$), en todos los casos lo cual permite concluir que el teatro de títeres influye favorablemente en el desarrollo de la creatividad de la Institución Educativa N° 466 “Ricardo Neira Villegas” Covica El Tambo – Huancayo, porque a través del teatro de títeres aprendieron de forma amena y entretenida a expresar y poner en práctica su creatividad.
- El teatro de títeres es efectivo para niños y niñas de 5 años de Institución Educativa N°466 “Ricardo Neira Villegas” Covica El Tambo-Huancayo, ya que en comparación de medias los puntajes son similares, por tanto el experimento tiene el mismo efecto positivo tanto en niños y niñas.

SUGERENCIAS

- Es necesario que se de mayor importancia al teatro de títeres ya que el teatro y su uso constituyen una estrategia de gran aceptación en los niños, porque incentivan su imaginación y creatividad.
- Se debe implementar talleres artísticos de títeres para docentes y luego ellos volcar este conocimiento en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños con un ambiente cálido y ameno.
- Es necesario que se estimule adecuadamente al niño en el desarrollo de la creatividad en el proceso de Enseñanza – Aprendizaje, mediante el teatro de títeres, para lograr así niños con mucha creatividad y capaces de resolver problemas con mucha originalidad y que le sirvan para enfrentar los cambios que se presentan a lo largo de la vida.
- Se debe elaborar una pequeña obra, para el teatro de títeres, que sea comprensible, tenga claros mensajes desarrollando así su creatividad, de acuerdo a la edad de los niños.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA Y VILA. (1996) “La influencia de títeres en el desarrollo del lenguaje de los niños con retardo mental de educación especial polivalente de el Tambo-Huancayo”. TESIS (U.N.C.P.)
- AMEGAN, Samuel. (1993) **Para una pedagogía activa y creativa.** Edit. Trillas, México.
- ARANDA MUÑOZ, (1994) **Manual de la creatividad.** Edit. Vicens Eusebio y Vives, Barcelona, España.
Otros.
- ARROYO Y HERRERA. (1997) “La creatividad como proceso de autorrealización en los alumnos del primer grado de educación secundaria del colegio pre seminario San Pío X de

Umuto – El Tambo”. TESIS (U.N.C.P.)

- AUSBEL, D. P. (1963) **La psicología del aprendizaje verbal significativo.** Una introducción al aprendizaje escolar, Nueva York/Londres.
- BARRON, F. Y (1981) **Creatividad, inteligencia, y personalidad,** en: Woodman y O. HARRINGTON, D. M. Schoenfeldt, “un interaccionista...”
- BEAUDOT, Alain. (1980) **La creatividad.** Ediciones NARCEA, S.A. Madrid, España.
- BRUNER, J. S. (1962) **A cerca del conocimiento.** Ensayo para la mano izquierda, imprenta Belknap, Cambridge, Mass.
- CAÑAS, Gonzalo y (1980) **Teatro de títeres – guía didáctica.** Otros. Edit. Santillana S.A. Madrid, España.
- CERDA, Hugo y (1994) **El teatro de títeres en la educación.** CERDA, Enrique. Edit. Andres Bello, Santiago, Chile.
- CHAMORRO, Sario. (1998) **Metodología de la investigación literaria.** Tercer año – Huancayo U.N.C.P. F.PP.HH.

- DE CAPALBO, Beatriz y ANDERSSON, Adriana. (1990) **Títeres y cuentos.** Ediciones Corcel, Buenos Aires, Argentina.
- DE LA TORRE, Saturnino (1995) **Creatividad aplicada.** Edit. Praxis, Barcelona, España.
- DREVDAHL, J. E. (1964) **Algunos factores del desarrollo y del entorno en la creatividad.** Ed. Nueva York/Londres.
- DURÁN LARA, Gagui Enrique. (2005) **¿Cómo hacer? LA TESIS.** Edit. Grapex Perú S.R.L., Huancayo-Perú.
- ESPRIU BIZCAÍNO, Rosa Maria. (1993) **El niño y la creatividad.** Edit. Trilla, México.
- ESTRUCTURA CURRICULAR BÁSICA DE EDUCACIÓN INICIAL (2006) **Ministerio de educación.** Perú.
- GILVONIO, LIMACHE Y VELITA. (2001) “El origami circular y su influencia en los niños de seis años de edad del C.E. N° 31554 “José Carlos Mariátegui”-Huancayo”. TESIS (U.N.C.P.)
- GUERRERO, Ariel (1990) **Curso de creatividad.** Edit. El Ateneo, Buenos Aires, Argentina.
- GLOTON, Robert y CLERO, Claude (1972) **La creatividad en el niño.** Narcea S.A. Ediciones, Madrid.

- HIDALGO MATOS, (1999) **Metodología de enseñanza Benigno. aprendizaje.** Edic. Inadep, Lima-Perú.
- HUAYCACHUCO (2001) (2001) **Teatro de Títeres,** en niños y niñas de 5 años. TESIS (U.N.C.P.)
- HUAMÁN CABRERA, (2003) **Lenguaje y literatura.** Editorial Ipenza Félix y EIRL.
- ABAD MENDIETA, Carmela.
- HUAMÁN SANCHEZ, (2001) **Teatro dramatización y títeres.** Ediciones San Santiago, Lima-Perú.
- LANDEO Y SINCHE. (1999) “La efectividad del teatro de títeres para incrementar el vocabulario de niños con padres bilingües del J.N.E. 335 de san pedro de Saños-Huancayo”. TESIS (U.N.C.P.)
- LEVIN, Jack. (1979) **Fundamentos de estadística en la investigación social.** Edit. Harla S.A. México.
- LOGAN, Lillian M. y (1980) **Estrategias para una enseñanza creativa.** Ediciones Oikos-tau, S.A., LOGAN, Virgil G. Barcelona, España.

- MASLOW, A. H. (1962) **Bloque emocional para la creatividad**, en: Parnes, S.J. y H.F. Jarding, (Eds.), Una fuente bibliográfica para el pensamiento creativo.
- MCKINNON, D. W. (1970) **La personalidad y la realización del potencial creativo**, psicología americana.
- MUÑOZ Y QUISPE. (2005) “La técnica del dibujo en el desarrollo de la creatividad en niños de 5 años del C.E.I. N° 465 “Sagrado Corazón De Jesús” de Huancayo”.
- ORELLANA MENDEZ, (1999) **Diseño y elaboración del proyecto de investigación pedagógica**. Edit. Gaspar y HUAMAN HUAYTA Talleres Gráfica de Editora HEL-PER S.A. Huancayo. Ludencindo.
- QUISPE (1997) “La técnica del dibujo con texturas y su influencia en el desarrollo de la creatividad de los alumnos del sexto grado de educación primaria del c. e. N° 31301 “José Gálvez Egusquiza” de Chilca – Huancayo”. TESIS (U.N.C.P.)

- ROSADO (2001) “La educación musical en el desarrollo de la creatividad del alumno de educación primaria del C. E. integrado “Antonio Raymondi” de Paratushiali – Satipo”
- RODRÍGUEZ ESTRADA, (1985) **Manual de creatividad.** Edit. Trillas, Mauro. México.
- SANCHEZ CARLESSI, (1995) **Inteligencia y creatividad en el niño.** Hugo. Edit. Los laureles, Lima-Perú.
- SANCHEZ CARLESSI, (1996) **Metodología y diseños de la investigación científica.** Hugo y REYES MEZA, Carlos. Edit. Grafica “los jazmines”. Segunda edición. Lima-Perú.
- ROSADO (2001) “La educación musical en el desarrollo de la creatividad del alumno de educación primaria del C. E. integrado”Antonio Raymondi” De Paratushiali – Satipo”. TESIS (U.N.C.P.)
- TAYLOR, C. W. (1972) **El entorno y la creatividad.** La identificación y utilización del talento: un simpolio. New York.

- TORRANCE E. Pauly y Myers. (1976) **La enseñanza creativa.** Edit. Santillana, Madrid.
- TRIOLA, Mario. (2000) **Estadística.** Edit. Pearsón, Educación.
- ULMANN, Gisela. (1972) **Creatividad.** Ediciones RIALP S.A., Madrid.
- WOLLSCHLAGER, G. (1976) **Creatividad, sociedad y educación.** Paidós, Buenos Aires.
- YARLEQUÉ CHOCAS, Luis. (1994) **“Psicología Evolutiva y Pedagógica”.** Edit. UNCP. Primera Edición.
- YARLEQUÉ CHOCAS, Luis y Otros. (2007) **Investigación en educación y ciencias sociales.** Edit. OMEGA, Huancayo-Perú.