



Facultad de Filosofía y Humanidades
Instituto de Historia
Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural

Manos a la Obra

Puesta en valor del Teatro tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos

Olmos Castro

Proyecto para optar al grado de Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural

Autores: Ilse Daniela Escobar Alarcón
Claudia Alejandra Fernández Carreño
Profesores guía: Alba Julieta Elizaga Coulombié
Profesoras Seminarios I y II: Marisol Richter Scheuch y María Josefina Tocornal Court

Santiago de Chile

2025

1.	Proyecto	6
1.1.	Resumen ejecutivo	6
1.2.	Fundamentación	6
1.3.	Objetivo general y objetivos específicos	7
1.4.	Productos	8
1.6.	Matriz de objetivos	11
1.7.	Descripción de destinatarios	12
1.5.1.	Destinatarios directos	12
1.5.2.	Destinatarios indirectos	12
1.8.	Presupuesto	13
1.9.	Plan de financiamiento	14
1.10.	Carta Gantt	15
1.11.	Estrategia de difusión del proyecto	16
2.	Informe de Producción	17
2.1.	Proceso y grado de avance por productos	17
2.1.1	Producto 1. Corpus de antecedentes sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres	17
2.1.2	Producto 2. Documentación escrita y visual del proceso creativo de la obra de Juan Carlos Olmos Castro	27
2.1.3	Producto 3. Recurso didáctico sobre el proceso creativo del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la obra de Juan Carlos Olmos	46
2.1.4	Producto 4. Taller de capacitación para la implementación del recurso de educación patrimonial en la Red CRA Cachapoal	70
2.2.	Estrategias de difusión	82
2.3.	Evaluación de resultados del proyecto	87
3.	Investigación	90
3.1	Resumen	90
3.2.	Introducción	90
3.3.	Marco conceptual	94
3.3.1.	Oficio del Teatro Tradicional de Títeres; un proceso creativo, de confección artesanal y asociativo	94
3.3.2.	Patrimonio cultural inmaterial	96
3.3.3.	Educación patrimonial	97
3.4.	Contexto histórico y social del Teatro Tradicional de Títeres en Chile	98
3.4.1.	Historia del oficio en Chile, 1950-2020. titiriteros, compañías y festivales	98
3.4.2.	Protección legal y reconocimiento institucional	102
3.4.3.	Proceso de valoración del Teatro Tradicional de Títeres	104

3.4.4.	Asociatividad entre cultores y compañías	106
3.4.5.	Educación patrimonial en Chile	109
3.5.	Descripción y análisis del bien patrimonial	110
3.5.1.	Dimensiones del oficio del Teatro Tradicional de Títeres	110
3.5.2.	Materialidades del oficio del Teatro Tradicional de Títeres	113
3.6.	El caso de Estudio: el Cultor Juan Carlos Olmos	116
3.6.1.	El proceso Creativo	118
3.6.2.	Participación en comunidad	119
3.6.3.	Participación Familiar	119
3.6.4.	Materialidades: libretos, títeres y herramientas y escenografía y teatrillos.	120
3.7.	Discusión	121
4.	Referencias	124
5.	Anexos	130
5.1.	Dossier recurso didáctico Manos a la Obra. Puesta en valor del Teatro tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro	130
5.1.1	Planificación docente	130
5.1.2.	Guías de aprendizaje estudiantes	135
5.1.3.	Presentación de clases. Clase 1: introducción de contenidos	164
5.1.4	Presentación de clases. Clases 2 y 3: Dimensiones dramaturgia, artesanía y escénica	193
5.1.5.	Rúbrica de evaluación recurso didáctico, realizada por el equipo docente colegio Manso de Velasco	216
5.2.	Glosario..	219
5.3.	Fichas bibliográficas	220
5.4.	Transcripción de entrevistas	232
5.4.1.	Entrevista Juan Carlos Olmos	232
5.4.2.	Entrevista Elizabeth Guzmán	269
5.4.3.	Entrevista Andrea Gaete	288
5.5.	Consentimientos informados	300
5.5. 1.	Juan Carlos Olmos Castro	300
5.5.2.	Elizabeth Guzmán Flores	302
5.5.3.	Andrea Gaete Pessaj	304
5.5.4.	Tutores de estudiantes	306
5.6.	Actas de reunión con profesora tutora Julieta Elizaga	309
5.7.	Alianzas	324
5.7.1	Actas de reuniones	324
5.7.2.	Cartas de apoyo	342
5.8.	Recepción y difusión	346
5.8.1	Decreto de convocatoria reunión CRA para difusión	346
5.8.2.	Fundación Cambalache	347

5.8.3. Departamento Provincial de Educación, Cachapoal	348
5.8.4. Juan Carlos Olmos Castro	349
5.8.5. Difusión en prensa, diario El Rancagüino 14 de octubre de 2025	350
5.9. Fichas Object ID	351

“y descubrí un mundo muy complejo,
que estaba en mi imaginación”

31 minutos

A Juan Carlos Olmos Castro por la transmisión generosa de conocimientos

Al perrito Lenteja, su alegría y ternura fueron nuestra fuente de inspiración.

A Elizabeth Guzmán y Andrea Gaete por compartir sus experiencias como titiriteras.

A Cecilia Ramírez y Daniela Serra, por el apoyo disciplinar.

Ana Becerra, Sandra Herrera, María José León y el equipo docente del colegio Manso de Velasco, por abrirnos las puertas de su colegio, todo el apoyo y dedicación que pusieron en las actividades.

Estudiantes de quinto básico del Colegio Manso de Velasco, por la magia y el entusiasmo.

Al Departamento de Educación Provincial, a la Red CRA Cachapoal y la Fundación Cambalache

A Pablo Fernández y Lissette Pezoa por compartir su talento

A Julieta Elizaga por su generosa guía y lograr sacar lo mejor de nosotras como estudiantes.

A Nicolás y Rodrigo, por la compañía incondicional.

1. Proyecto

1.1. Resumen ejecutivo

El proyecto “Manos a la Obra” busca poner en valor el teatro tradicional de títeres como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en Chile, a través de la figura del cultor titiritero Juan Carlos Olmos Castro, de la provincia de Cachapoal, donde tiene más de 50 años de trayectoria. La iniciativa se enmarca en una propuesta de educación patrimonial mediante la creación de un recurso didáctico para ser usado en bibliotecas escolares de la Red CRA¹ de la provincia.

El proyecto se compone de 4 productos, uno referido a la fase de investigación sobre el oficio del teatro tradicional de títeres en Chile, el segundo al registro y documentación del trabajo del cultor Juan Carlos Olmos y los otros dos tienen que ver con el diseño, testeo y difusión del recurso didáctico. Los beneficiarios directos son los estudiantes de enseñanza básica de la provincia de Cachapoal y coordinadores CRA del Departamento Provincial de Cachapoal, además del propio Juan Carlos Olmos.

1.2. Fundamentación

En Chile el teatro tradicional de títeres se reconoce como PCI al estar registrado en el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (en adelante SIGPA) e incorporado como disciplina independiente en la Ley 21.175 de Fomento de las Artes Escénicas (2022). Sin embargo, los avances para su posicionamiento en materia política públicas no han repercutido hacia una difusión y relevancia cultural en la población, esto se observa particularmente en el ámbito educativo.

Así mismo, el PCI, entendido como las artes del espectáculo, actos festivos y rituales, conocimientos y usos de la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales (UNESCO, 2003) actualmente, no cuenta con la misma legitimación institucional que el patrimonio material. Laurajane Smith (2006) señala que tradicionalmente el patrimonio cultural ha tenido una perspectiva dominante, que pone énfasis en lo material, histórico y de carácter materiales, a través de la autoridad de expertos. De ahí, que el concepto *discurso patrimonial autorizado* aborda cómo las narrativas patrimoniales legitimadas por instituciones oficiales se centran en lo material y no en lo inmaterial.

¹ La Red CRA de la Provincia del Cachapoal, responde a la supervisión del Departamento de Educación Provincial y está conformada por representantes comunales CRA, que son las coordinaciones de los Centros de Recursos para el Aprendizajes (bibliotecas escolares de los establecimientos educacionales públicos) de cada comuna.

Por otro lado, en la educación formal², el PCI en general también ha quedado tradicionalmente al margen. Autores señalan que disciplinalmente el patrimonio se aborda desde lo histórico (Lucas, 2014) y metodológicamente se enfoca desde lo enciclopédico y no como un recurso (Berrios & Tessada, 2023).

En general, las artes populares y los espacios que anteriormente se ocupaban para esparcimientos presenciales para las infancias, han sido “captados” por lo digital. Si bien esta es una realidad mundial, Chile ocupa el tercer lugar a nivel mundial con relación al tiempo promedio que dedican a Internet niños, niñas y adolescentes, con un promedio de 37 horas semanales (OCDE, 2018) lo que puede afectar negativamente la salud mental de los niños y jóvenes y disminuir los espacios de creatividad, con la idea de inmediatez que conlleva internet.

Es en este escenario donde el teatro tradicional de títeres surge como una oportunidad de aprendizaje lúdico, para que las y los estudiantes puedan desarrollar su creatividad mediante las manualidades y actividades analógicas de expresión oral y escrita. Más específicamente, para visibilizar prácticas de PCI de manera integral resulta favorable la educación patrimonial, que se puedan dar en el aula y fuera de ella (Ibarra et al., 2014); como la puesta en valor del teatro tradicional de títeres por medio de un recurso didáctico con pertenencia territorial en este caso en particular: en las bibliotecas escolares de Cachapoal.

1.3. Objetivo general y objetivos específicos

Objetivo General:

Poner en valor el oficio del teatro tradicional de títeres, a través del estudio y visibilización de la trayectoria y obra de Juan Carlos Olmos, en la provincia de Cachapoal.

Objetivos Específicos

- 1.- Generar un corpus de antecedentes sobre el oficio del teatro tradicional de títeres en Chile.
- 2.- Documentar la obra y proceso creativos del titiritero Juan Carlos Olmos.

² De acuerdo a la conceptualización que aparece en la Política de Educación Patrimonial (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Ministerio de Educación. (2024), la educación formal se desarrolla en instituciones reconocidas por el Estado y sigue programas oficiales con objetivos definidos, como los que se imparten en jardines infantiles, escuelas, liceos, institutos y universidades. La educación no formal por su parte ocurre fuera del sistema escolar tradicional, pero sigue una estructura con objetivos definidos. Se desarrolla en espacios como museos, bibliotecas, centros culturales y otros entornos comunitarios. Por último, la educación informal ocurre fuera de instituciones educativas y se da de manera espontánea en la vida cotidiana, a través de la interacción social, el entorno, la familia.

3.- Contar con un recurso de educación patrimonial para la difusión del oficio del teatro tradicional de títeres en la provincia de Cachapoal.

1.4. Productos

El proyecto *Manos a la Obra. Puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro* se configura a partir de 3 objetivos específicos; el primero centrado en la investigación del oficio en Chile, el segundo orientado al registro de la obra del cultor y el último a la difusión del bien patrimonial. Los primeros dos conllevan un producto cada uno y el tercer objetivo específico tiene dos productos asociados. A continuación, se describe cada producto.

Objetivo específico 1: *Generar un corpus de antecedentes sobre el oficio del teatro tradicional de títeres en Chile*: El producto es el **corpus de Investigación sobre el oficio del teatro tradicional de títeres en Chile**.

Este corpus se pone a disposición mediante un informe de investigación, que está organizado en cinco capítulos. El primero aborda el marco conceptual relacionado con la temática; el segundo caracteriza el contexto histórico y social del oficio en nuestro país. A continuación, se presenta la descripción y análisis del bien patrimonial (el oficio del teatro tradicional de títeres). Luego, se desarrolla el caso de estudio, que incluye un análisis de la obra y trayectoria del cultor Juan Carlos Olmos. Finalmente, en el apartado de discusión se plantean conexiones entre los capítulos descritos.

Para el desarrollo de la investigación se recurre a una revisión bibliográfica que considera libros y artículos académicos, normativa (proyectos de ley, ordenanzas, políticas, textos doctrinales), documentos técnicos (catastro, directrices prácticas UNESCO, recomendaciones para la salvaguardia, etc.), y administrativos (expedientes, resoluciones y otros documentos institucionales), páginas web de cultores, compañías y asociaciones, entre otros. Además, se entrevistó a cultores y cultoras³ que aportarán a la reconstrucción de la historia reciente del oficio. Todas las entrevistas realizadas cuentan con el resguardo de ética y seguridad propio de una investigación social, mediante la firma de consentimientos informados (ver anexo 5.5 Consentimientos informados, página 300).

Como parte de la investigación, se incluye en el informe un glosario de términos vinculados al oficio, con el fin de socializar y acercar estos conceptos al lector y beneficiarios del proyecto. De esta manera, se facilita la comprensión de los procesos técnicos y artísticos que sustentan la práctica.

Objetivo específico 2: *Documentar la obra y procesos creativos del titiritero Juan Carlos Olmos*. El producto a entregar en este caso es la **documentación escrita y visual del proceso creativo de la obra**

³ Se entrevistó, además de Juan Carlos Olmos, a la titiritera Elizabeth Guzmán, directora del Museo Escuela de Títeres, miembro de la Compañía de Teatro Candelilla e hija de Sergio Guzmán, titiritero reconocido como Patrimonio Humano Vivo en 2016 y a Andrea Gaete, titiritera y narradora oral, quien participó de la gestión de dicho reconocimiento.

de Juan Carlos Olmos. El acceso a esta información se proporcionará mediante un registro del proceso creativo.

Este producto considera dos componentes centrales, el registro y documentación de los objetos de confección artesanal, como los títeres y las escenografías; y por otro lado, de los elementos que se relacionan con la fase dramática de su proceso creativo, es decir la creación y adaptación de sus obras. En la primera entrega del proyecto se entregó el fichaje del primer componente (títeres y escenografía) en un 70% y en la segunda entrega, realizada en noviembre de 2025, la totalidad del producto, es decir la documentación escrita y visual de ambos componentes.

Para el proceso de documentación se realizó una entrevista en profundidad al cultor. Esta entrevista se centró en la descripción de su proceso creativo, considerando las dimensiones de confección, dramaturgia y actuación. Junto a lo anterior, se llevó a cabo el registro fotográfico de su patrimonio (títeres, escenografías y obras) para posteriormente confeccionar fichas de identificación de cada elemento.

Objetivo específico 3. *Contar con un recurso de educación patrimonial para la difusión del oficio del teatro tradicional de títeres en la provincia del Cachapoal* Este objetivo reportará 2 productos:

Producto 1: Recurso didáctico sobre el proceso creativo del oficio del teatro tradicional de títeres en la obra de Juan Carlos Olmos. Para la elaboración de este recurso de educación patrimonial se contemplaron los lineamientos de la Estrategia del Plan de Reactivación Educativa de los Aprendizajes del Ministerio de Educación post pandemia, en la cual, se suscriben las Bibliotecas Escolares CRA.

Con un recurso didáctico (Morales, 2012) se busca por medio de materiales físicos, facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje, despertar el interés práctico de las y los estudiantes y servir de guía al equipo que realice la actividad bibliotecaria con fines patrimoniales.

Para Fontal (2017) independiente de la tipología de los proyectos sobre patrimonio cultural inmaterial, un recurso didáctico con diseño educativo debe considerar una justificación, objetivos didácticos (como valorar / sensibilizar / reflexionar), los contenidos patrimoniales, una orientación metodológica (activa / lúdica / práctica), estrategias de enseñanza aprendizaje, adaptaciones o adecuaciones curriculares para estudiantes con Necesidades Educativas Especiales (NEE), temporalidad definida y evaluación.

Una primera versión del diseño de este recurso se ha estructurado a partir de una aproximación a las bases curriculares, con la cuál, se definió el ciclo de enseñanza básica en el nivel de quinto básico y una selección de objetivos de aprendizajes de los programas de Lenguaje y Literatura y Artes Visuales, porque estos posibilitan la articulación de ambas asignaturas para una actividad interdisciplinaria con énfasis patrimonial en la Biblioteca CRA.

El diseño definitivo y el contenido del recurso, se trabajó a partir de una revisión más detallada de las bases curriculares, la asesoría de expertas⁴ en educación patrimonial y el trabajo en conjunto con el equipo CRA del colegio donde se va a testear el recurso.

Una vez definido el diseño y el contenido del recurso, se aplicó un piloto de este en el quinto básico del colegio Manso de Velasco de Rancagua. Luego del testeo, tras la participación de las y los estudiantes y retroalimentación del personal CRA y docente, se realizaron correcciones pertinentes.

Producto 2. Taller de capacitación para la implementación del recurso de educación patrimonial en la Red CRA Cachapoal. Para la difusión del recurso se cuenta con el apoyo de la Red CRA de Cachapoal, que está integrada por la Supervisora Provincial CRA (funcionaria del Mineduc) y las Coordinaciones Comunes CRA de las comunas que participen activamente durante el 2025. La capacitación se llevó a cabo de manera presencial a la Red CRA Cachapoal en la reunión del mes de septiembre, en dependencias del Departamento de Educación Provincial de Cachapoal.

Todos los productos propuestos se han puesto a disposición de los distintos públicos beneficiarios del proyecto, que se describen a continuación.

⁴ Se entrevistó a Cecilia Ramírez, académica de la Facultad de Educación de la Universidad Católica, que además es miembro del Centro UC de Patrimonio Cultural, a cargo del Clúster de Patrimonio y Educación y a Daniela Serra, jefa del Departamento de Estudios, Difusión y Educación Patrimonial de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y académica y docente del Instituto de Historia de la Universidad Católica.

1.5. Matriz de objetivos

Tabla 1

Matriz de Objetivos Proyecto Manos a la obra: Puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro.

Objetivo General		Poner en valor el oficio del teatro tradicional de títeres, a través del estudio y visibilización de la trayectoria y obra de Juan Carlos Olmos, en la provincia de Cachapoal.	
Objetivos Específicos	Actividades	Indicador	Producto
1.- Generar un corpus de antecedentes sobre el oficio del teatro tradicional de títeres en Chile.	Revisión de fuentes	N° de fichas bibliográficas	Corpus de antecedentes sobre el oficio del titiritero en Chile (informe de investigación)
	Realización de entrevistas a cultores	N° entrevista cultores	
2.- Documentar la obra y procesos creativos del titiritero Juan Carlos Olmos.	Realización de entrevista en profundidad a cultor	N° de entrevistas	Registro escrito y con imágenes del proceso creativo de la obra de Juan Carlos Olmos
	Registro visual de obra del cultor	N° de fotografías de títeres, escenario, técnicas y materiales.	
	Procesamiento de la información para redacción de documento	N° de documento	
		N° fichas de identificación	
3.- Contar con un recurso de educación patrimonial para la difusión del oficio del teatro tradicional de títeres en la provincia del Cachapoal	Revisión curricular de planes y programas	N° de planes revisados	Recurso didáctico sobre el proceso creativo del oficio del teatro tradicional de títeres en la obra de Juan Carlos Olmos
	Entrevista a expertas disciplinares	N° de entrevistas a especialistas	
	Elaboración de recurso de educación patrimonial	Planificación / material concreto	
	Testeo de recurso piloto en un colegio	N° de sesiones que se probó el recurso	
		N° de profesionales de la educación que usaron el recurso	
		N° de estudiantes que usaron el recurso	
	Modificaciones al recurso en función de testeo	N° de cambios a realizar	Taller de capacitación para la implementación del recurso de educación patrimonial en la Red CRA Cachapoal
	Diseño de capacitación	N° de cambios realizados	
	Ejecución de capacitación	N° de capacitaciones realizadas	
		N° de bibliotecarias capacitadas	

1.6. Descripción de destinatarios

1.5.1. Destinatarios directos

Se concentran en dos grupos: estudiantes de enseñanza básica y coordinadores CRA de las comunas que participan activamente de la Red CRA del Departamento Provincial de Cachapoal.

Estudiantes de enseñanza básica del Colegio Manso de Velasco de la comuna de Rancagua, donde se aplicó el piloto del recurso didáctico. Se considera sólo un curso por nivel de 40 estudiantes aproximadamente.

Coordinadores de la Red CRA del Departamento Provincial de Cachapoal, porque cada comuna cuenta con una Coordinación CRA Comunal, quienes son representantes en la Red CRA Provincial. Según los datos del año 2025, son 15 coordinaciones CRA comunales. Son quienes recibieron la capacitación para aplicar el recurso didáctico y su mediación a estudiantes de enseñanza básica en las bibliotecas escolares como actividad interdisciplinaria. Las comunas activas en la Red CRA 2025 son las Rancagua, Graneros, Codegua, San Francisco de Mostazal, Rengo, Coinco, Requínoa, Doñihue, Coltauco, Pichidegua, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, El Olivar, Machalí y Las Cabras⁵.

Finalmente, el cultor Juan Carlos Olmos Castro, quien recepcionó el dossier del recurso para la difusión y visibilización de su trayectoria y obra como titiritero. Además, de la Secretaría Regional Ministerial (en adelante SEREMI) de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de O'Higgins ya que el proyecto se contempla en el marco de retribución social de la Beca Chile Crea⁶.

1.5.2. Destinatarios indirectos

Se considera como beneficiarios indirectos a los miembros de las comunidades educativas: estudiantes de enseñanza básica del nivel seleccionado para el diseño del recurso, docentes y los equipos CRA, estos últimos, son funcionarias/os de establecimientos municipales con estudios medios, técnicos o profesionales, que atienden las bibliotecas escolares CRA de las comunas partícipes de la Red CRA Provincial.

También, agentes del ecosistema del libro y la lectura a nivel nacional, a través de la página web del Plan Nacional de Lectura, debido a la alianza con el Fondo del Libro y la Lectura 2024, Beca Crea Chile.

⁵ La participación de las comunas está sujeta a cada gestión municipal, por lo tanto, esta información puede variar en el transcurso del año 2025.

⁶ La beca fue adjudicada por la estudiante Daniela Escobar, en la convocatoria del Fondo del Libro y la Cultura el año 2024, quien postuló a este beneficio con el proyecto incipiente de trabajar un recurso didáctico de patrimonio cultural inmaterial para ser trabajado en bibliotecas escolares CRA.

1.8. Plan de financiamiento

El proyecto Manos a la obra, Puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro, no requiere la gestión de un plan de financiamiento para su ejecución, porque su aplicación está comprometida a partir de alianzas estratégicas cuyo respaldo emanan de la postulación a la Beca Chile Crea del Fondo del Libro y la Lectura 2024 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio MINCAP, la cual, se encuentra actualmente en curso como retribución social al ecosistema de bibliotecarias escolares de la Red CRA de la provincia de Cachapoal.

A continuación, en la Tabla N°4 se presentan los aportes valorizados que reflejan los ítems asociados a cada producto. Los honorarios que se están realizando ad honorem por las investigadoras, los aportes voluntarios de terceros y los materiales para el recurso didáctico financiado por la Beca Chile Crea.

Tabla 3

Aportes proyecto Manos a la obra: Puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro.

ÍTEM	APORTES	RESPONSABLE
Transcripción de entrevistas	Ad Honorem	Aportes propios de las investigadoras
Fotografías	Valorizado	Aportes de terceros
Set de materiales	Dinero	Gastos operativos Beca Chile Crea
Ilustraciones	Valorizado	Aportes de terceros
Traslados	Valorados	Aportes propios de las investigadoras
Materiales de oficina	Dinero	Gastos operativos Beca Chile Crea
Coffee	Valorizado	Aportes propios de las investigadoras
Honorarios investigadoras	Ad Honorem	Aportes propios de las investigadoras
Servicios básicos	Valorizado	Aportes propios de las investigadoras
Celular	Valorizado	Aportes propios de las investigadoras

1.10. Estrategia de difusión del proyecto

Las actividades de difusión contempladas para dar a conocer el proyecto Manos a la obra, Puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro se vinculan a las alianzas estratégicas establecidas tanto en el ámbito cultural mediante páginas web al MINCAP, como en lo educativo dado el papel preponderante que ha tomado la educación patrimonial en la contingencia nacional con la reciente publicación de la Política de Educación Patrimonial 2024-2029. Además, de medios de comunicación locales y páginas web institucionales

- Comunicado de prensa con alcance provincial en El Rancagüino, el 13 de octubre de 2025.
- Dossier digital del Recurso Didáctico destinado al Departamento de Educación Provincial de Cachapoal para su posterior entrega a los Departamentos de Educación Municipales, el 25 de septiembre de 2025, en el Colegio Pataguas Cerro de Pichidegua.
- Publicación en redes sociales de la Fundación Cambalache durante de 2025..
- Portafolio del proyecto en página web de la Fundación Cambalache durante octubre de 2025.

Las alianzas estratégicas del proyecto responden en primera instancia al financiamiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través del Fondo del Libro y la Lectura, 2024, línea Beca Chile Crea. El patrocinio del Departamento Provincial de Educación de Cachapoal, quien dirige la Red CRA de la Provincia de Cachapoal. Además, de la participación de expertos sobre educación patrimonial de la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Subdirección del Patrimonio Inmaterial.

A nivel local, se cuenta con la colaboración del Colegio Manso de Velasco de Rancagua para la aplicación del piloto y de la Fundación Cambalache, organización de la sociedad civil que busca promocionar los libros y la lectura con proyectos, que posibiliten espacios participativos de mediación para el desarrollo cultural, educativo y social en la Región de O'Higgins (ver anexo 5.7 Alianzas, página 325).

2. Informe de Producción

2.1. Proceso y grado de avance por productos

2.1.1 *Producto 1. Corpus de antecedentes sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres*

El producto 1 está asociado al primer objetivo específico del proyecto “*Generar un corpus de antecedentes sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres en Chile*”. Este tiene que ver con la etapa de investigación del proyecto, que se ha realizado en su mayoría durante la primera mitad del presente año, pero también desde el año pasado 2024, en distintas asignaturas del programa de magíster⁷ en Patrimonio y Gestión Cultural, en el que se enmarca este proyecto.

El informe de investigación que se incluye en esta entrega incorpora el producto 1 *corpus de antecedentes sobre el tema del proyecto*. La definición del índice, con capítulos y subcapítulos se trabajó en conjunto con la profesora tutora Julieta Elizaga en el curso del semestre, en 5 reuniones en total (VI. Actas de reunión con profesora tutora) a lo largo del primer semestre de 2025. La estructura del informe de investigación consta de 5 capítulos;

1. Marco conceptual
2. Contexto histórico y social del oficio
3. Descripción y análisis de del bien patrimonial
4. Caso de estudio: Juan Carlos Olmos Castro
5. Discusión

Esta investigación tiene un enfoque metodológico de carácter cualitativo, principalmente porque la aproximación al tema a estudiar (oficio del Teatro Tradicional de Títeres) se quiso hacer desde la perspectiva de los propios cultores, considerando que lo que se buscaba era la puesta en valor de su oficio, son ellos y ellas quienes cuentan su historia y le ponen valor a esta. Por lo tanto, la recolección de información se basó en técnicas propias de la metodología cualitativa, como entrevistas en profundidad y observaciones participantes, además de la revisión bibliográfica.

Respecto de esta última (ver anexo 5.3 Fichas bibliográficas, página 221), se revisaron principalmente⁸ con el fin de obtener información para construir el marco conceptual y la descripción y análisis de del bien patrimonial (capítulos 1 y 3 del informe de investigación). Se hizo una revisión exhaustiva de distintas fuentes relacionadas con la temática, considerando libros y artículos académicos, normativa vigente (proyectos de ley, ordenanzas, políticas, textos doctrinales), documentos técnicos

⁷ Los cursos del programa del magíster en los que se trabajó este proyecto fueron: Herramientas y Métodos para el Patrimonio, de Bernardita Brancoli; Formulación de Proyectos, de las profesoras Marisol Richter y Josefina Tocornal; Gestión para la conservación del patrimonio cultural, de las profesoras Lina Nagel e Isabel Alvarado y Puesta en valor y comunicación del patrimonio, de Bernardita Barros.

⁸ En total se revisaron 75 fuentes y se ficharon 57 que corresponden a publicaciones.

(catastro, directrices prácticas UNESCO, recomendaciones para la salvaguardia, etc), y administrativos (expedientes, resoluciones y otros documentos institucionales), páginas web de cultores, compañías y asociaciones, entre otros (ver Referencias y anexo 5.3 Fichas bibliográficas, página 220).

Como apoyo a la investigación para el desarrollo de la temática de Educación Patrimonial, presente en el capítulo 1 del informe, las investigadoras se reunieron con Daniela Serra, Jefa del Departamento de Estudios y Educación Patrimonial de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y académica del Instituto de Historia y del Magíster de Patrimonio Cultural de la Pontificia Universidad Católica, quien además lideró el proceso de la construcción de la Política de Educación Patrimonial. La reunión se realizó por la plataforma Teams el viernes 11 de julio de 2025 a las 14.30 horas, tal como se presenta en la Figura 1. En la conversación con la académica, ésta avaló que el recurso didáctico efectivamente se puede definir como un recurso de Educación Patrimonial, también consideró pertinente abordarlo desde el PCI al trabajar el oficio en general, con la figura central del cultor Juan Carlos Olmos. En la reunión, Daniela Serra propuso la revisión de documentos institucionales y marcos normativos, con el fin de trabajar temas patrimoniales en la escuela de forma más explícita y no como iniciativas aisladas que dependen de la buena disposición de los profesores. Entre los documentos que sugirió revisar, y que se incluyen en la investigación, están los marcos UNESCO de Educación y Cultura (UNESCO, 2024) y Para la Buena Enseñanza, del Ministerio de Educación (MINEDUC, 2021). Además, propuso revisar la página web de la Red de Innovación Educativa, por si hubiera algún recurso similar, para retroalimentar el diseño del recurso trabajado. Finalmente, en la reunión Daniela Serra invita a las investigadoras a participar del Seminario Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, a realizarse en noviembre de 2025, ya que este año el tema central es Educación Patrimonial, y también a publicar el recurso en la Red de Educación Patrimonial, que se lanzó a finales de octubre de 2025, en el sitio web Chile Patrimonios.

Figura 1

Reunión con Daniela Serra, Daniela Escobar y Claudia Fernández.



Nota: Imagen tomada de computador el 11 de julio de 2025.

Por otro lado, las entrevistas a cultores se gestionaron por dos vías. Al maestro titiritero Juan Carlos Olmos se contactó por primera vez a mediados del año 2024 para conversar sobre la idea incipiente del proyecto. Daniela Escobar lo conocía porque habían trabajado juntos en el marco de las actividades que organiza con su fundación Cambalache. La entrevista se realizó el día 16 de septiembre de 2024 en un café en el centro de Rancagua, como se observa en las Figuras 2 y 3, luego de un encuentro en la Casa de la Cultura de la misma ciudad. En esa oportunidad, la conversación se orientó a conocer su historia como titiritero y de paso también se pudo marcar algunos hitos históricos del oficio en Chile, que él relató en primera persona, insumo fundamental para la construcción del capítulo 4 del informe de investigación, el caso de estudio y del 2, marco contextual e histórico del oficio. Otros temas tratados en la entrevista tienen que ver con su proceso creativo, que se describen más adelante, en el producto 2.

Figura 2

Juan Carlos Olmos y Claudia Fernández en entrevista.



Nota: Fotografía tomada en Café Al lado del museo por Daniela Escobar el 16 de septiembre de 2024.

Figura 3

Juan Carlos Olmos en entrevista en café. 16 de septiembre de 2024



Nota: Fotografía tomada en Café Al lado del museo por Daniela Escobar el 16 de septiembre de 2024.

Las otras dos entrevistas, a cultoras titiriteras, se gestionaron en la presentación del libro *La vuelta al mundo de una marionetista* de Ana María Allendes en la Academia de la Lengua Chilena,

realizada en el marco de la celebración del Día de Títeres el 21 de marzo de 2025, como se observa en la Figura 4, Claudia Fernández acerca a conversar con la autora para hablar del proyecto, luego de lo cual, la cultora presenta a otros titiriteros. En esa oportunidad se pudo establecer contacto con dos destacadas titiriteras que fueron partícipes en el proceso de postulación a Tesoro Humano Vivo 2016 de Sergio Guzmán, en específico, con Elizabeth Guzmán y Andrea Gaete.

Figura 4

*Lanzamiento del libro *La vuelta al Mundo de una Marionetista* de Ana María Allendes*



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en la Academia de la Lengua Chilena, el 21 de marzo de 2025.

La información recabada en las entrevistas con las cultoras fue un valioso aporte para el capítulo 2 del informe de investigación, el Contexto histórico y social del Teatro Tradicional de Títeres en Chile, específicamente en el punto de *Protección legal y reconocimiento institucional* de la investigación, ya que ambas participaron activamente de los procesos de patrimonialización del teatro tradicional de títeres (el reconocimiento de Sergio Guzmán como Tesoro Humano Vivo, el de este oficio como una rama especial en la nueva ley de Fomento a las Artes Escénicas en 2019 y que sea parte del registro de SIGPA). Al mismo tiempo, ambas son y fueron parte de diversas organizaciones sociales, sindicales y compañías de teatro de títeres en Chile en las últimas décadas, por lo que su relato y conocer su experiencia aportó información relevante para la caracterización de las organizaciones de titiriteros, en el punto de *Asociatividad entre cultores y compañías*, también del capítulo 2 del informe de investigación (ver anexo 5.4 Transcripción de entrevistas, página 233).

El día 2 de abril, por medio de la plataforma Teams (Figura 5) se entrevistó a Elizabeth Guzmán, directora del Museo Escuela de Títeres, miembro de la Compañía de Teatro Candelilla, su padre es Sergio Guzmán, el único titiritero reconocido como Tesoro Humano Vivo el año 2016.

Figura 5

Entrevista a Elizabeth Guzmán por parte de Daniela Escobar y Claudia Fernández



Nota: Imagen tomada de computador el 2 de abril de 2025.

La segunda entrevistada fue Andrea Gaete, quien es titiritera y narradora oral y fue la responsable de diseñar y presentar la postulación a Tesoro Humano Vivo de Sergio Guzmán, en ese momento era la presidenta de la organización Unión Internacional de Marionetas UNIMA Chile. Esta entrevista se realizó por la plataforma Teams el día 7 de mayo de 2025, como se observa en la siguiente Figura 6.

Figura 6

Entrevista a Andrea Gaete por parte de Daniela Escobar y Claudia Fernández, por plataforma Teams,



Nota: Imagen tomada de computador el 7 de mayo de 2025

Otras instancias en las que las investigadoras pudieron participar como observadoras, que enriquecieron la investigación, además del lanzamiento del libro de Ana María Allendes, fueron las visitas a distintas funciones realizadas por Juan Carlos Olmos, el 3 de noviembre de 2024 en San Fernando, Figura 7, a la que fueron ambas investigadoras, y por el Día de los Patrimonios 2025 el 23 de mayo en Santiago, en el Museo de la Música Chilena como se observa en la Figura 8, a la que asistió Claudia Fernández y el 24 de mayo en la ciudad de Rancagua, en el paseo peatonal, que se aprecia en la Figura 9, a la que asistió Daniela Escobar.

Figura 7

Función de títeres de Juan Carlos Olmos con nietos



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en el Festival Inclusivo de las Artes Escénicas en San Fernando, el 3 de noviembre de 2024.

Figura 8

Función de títeres de Juan Carlos Olmos, para el Día del Patrimonio 2025 en Santiago



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el Museo de la Música Chilena el 23 de mayo 2025.

Figura 9

Función de títeres de Juan Carlos Olmos para el Día del Patrimonio 2025 en Rancagua



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en el Paseo Estado el 24 de mayo 2024.

Además, el día 24 de mayo, en el marco del día del patrimonio en el Museo de la Educación de Santiago, Claudia Fernández asistió a la presentación de la Escuela de Títeres de Elizabeth Guzmán (Figura 10) y a la presentación que hizo Andrea Gaete (Figura 11), como moderadora de la actividad de títeres. En aquella oportunidad, gracias a la gestión de esta última, se tomó contacto con las personas encargadas de la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial de la región metropolitana, Andrea Lustig y Pablo Quezada, quienes se mostraron interesados en la investigación y ofrecieron su disposición a aportar en ella.

Figura 10

Elizabeth Guzmán y parte de la muestra itinerante del Museo Escuela de Títeres.



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el Museo de la Educación en Santiago el 24 de mayo de 2025.

Figura 11

Andrea Gaete conduciendo las funciones de títeres por el Día del Patrimonio



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el Museo de la Educación en Santiago el 24 de mayo de 2025.

Finalmente, se considera la posibilidad de incluir un acercamiento a la evolución de participación femenina en el oficio de los títeres, dado que las entrevistadas reconocen con énfasis, que en este oficio para su participación fue necesario ganar un espacio en una práctica dominada tradicionalmente por hombres, lo que tanto a las estudiantes como a la profesora tutora les parece pertinente de mencionar en la investigación, sin profundizar mayormente en el presente informe, pero con potencial para ser abordado en estudios futuros.

2.1.2 Producto 2. Documentación escrita y visual del proceso creativo de la obra de Juan Carlos Olmos Castro

El Producto 2 está asociado al objetivo de *Documentar la obra y proceso creativos del titiritero Juan Carlos Olmos*, dicho registro fotográfico inició el 3 de noviembre de 2024 en el teatro municipal de San Fernando, Figuras 12 y 13, tras su participación en el Primer Festival Inclusivo de las Artes Escénicas organizado por Fundación Queltehue. Oportunidad en que se pudo fotografiar y documentar la escenografía principal: la estructura metálica, el cortinaje y el set de bambalinas (ver anexo Fichas Object ID, página 352)

Figura 12

Registro fotográfico del telón de la bambalina



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el Primer Festival Inclusivo de las Artes Escénicas en San Fernando el 3 de noviembre de 2024.

Figura 13

Registro fotográfico escenografía con el telón de la bambalina



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en el Primer Festival Inclusivo de las Artes Escénicas en San Fernando el 3 de noviembre de 2024.

Durante el año 2025 el trabajo para lograr el Producto 2 a cabalidad se dividió en dos etapas, la etapa de fabricación artesanal de las materialidades del oficio de titiritero y la etapa de creación intelectual dramática e interpretativa de sus obras. En ese sentido, se llevó a cabo el sábado 17 de mayo de 2025 la sesión fotográfica en el taller del cultor, ubicado en su domicilio particular en Rancagua, como se observa en las Figuras 14 y 15.

Figura 14

Juan Carlos Olmos y el fotógrafo Pablo Fernández en sesión fotográfica



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en la casa del cultor el 17 de mayo de 2025.

Figura 15

Juan Carlos Olmos y Daniela Escobar en sesión fotográfica



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en la casa del cultor el 17 de mayo de 2025.

El propósito de esta jornada consistió en fotografiar los títeres de la colección disponible en ese momento, siendo una cantidad de 22 títeres junto a su estación de trabajo. El fichaje se desarrolló durante las semanas posteriores según el procedimiento de identificación estandarizado para documentar y describir colecciones de objetos artísticos *Object ID* (en planilla Excel adjunta y acceso a link al archivo en anexo página 351) donde también se encuentran registradas sus estructuras escenográficas.

El domingo 24 de mayo, segundo día de funciones en el contexto del Día de los Patrimonios, se acompañó al cultor en una intervención urbana en el Paseo Peatonal Estado de Rancagua, correspondiente al eje patrimonial del damero de la ciudad; la sesión de registro audiovisual consideró la fotografía de la estructura rectangular armada (más pequeña que su escenografía semicircular) y su medición para el fichaje, evidencia reflejada en la Figura 16.

Figura 16

Montaje de Juan Carlos Olmos en el día del Patrimonio en Rancagua



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 24 de mayo de 2025.

Durante el mes de julio de 2025, según la carta Gantt del proyecto correspondía el proceso de ilustración a partir del registro fotográfico del títere del Perro Lenteja a cargo de la ilustradora Lissette Pezoa Veliz, los dibujos se trazaron según las técnicas de fabricación seleccionadas para el recurso didáctico, que fueron la técnica de Guiñol y Bocón, dicho proceso de la fotografía a la ilustración se evidencia en la secuencia de las Figuras 17, 18, 19 y 20.

En esta etapa se proyectaron los bosquejos iniciales que fueron considerados para las ilustraciones finales, a utilizar en las guías de aprendizaje del recurso de educación patrimonial *Manos a la Obra: puesta en valor del Teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro*.

Figura 17

Fotografía del títere Perro Lenteja



Nota: Fotografía tomada por Pablo Fernández el 17 de mayo de 2025.

Figura 18

Dibujo del rostro para el títere Perro Lenteja, julio de 2025



Nota: Ilustraciones de Lissette Pezoa en julio de 2025.

Figura 19

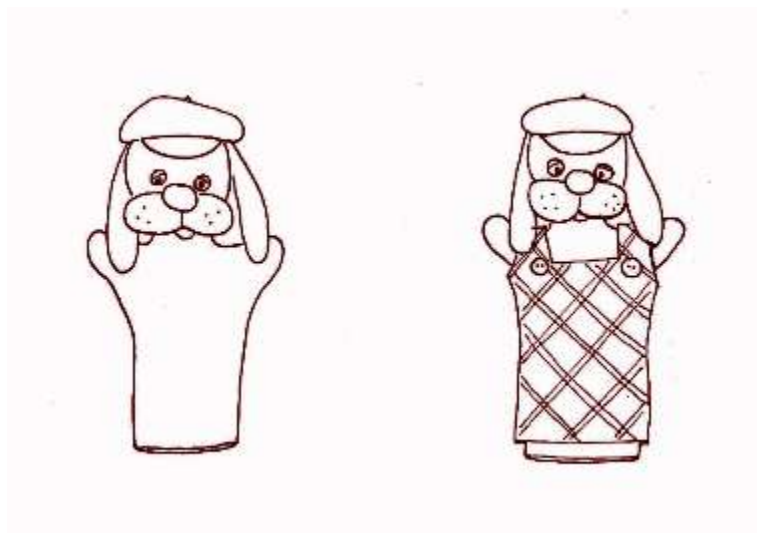
Dibujo del títere Perro Lenteja con técnica Bocón



Nota: Ilustraciones de Lissette Pezoa en julio de 2025

Figura 20

Dibujo del títere Perro Lenteja con técnica Guiñol



Nota: Ilustraciones de Lissette Pezoa en julio de 2025

De esta transición gráfica, se proyectan las etapas de confección de los títeres en la dimensión artesanal para las guías de aprendizaje, además de complementar con dibujos de los materiales a utilizar, así como las ilustraciones necesarias para las dimensiones dramática y escénica, como prácticas de

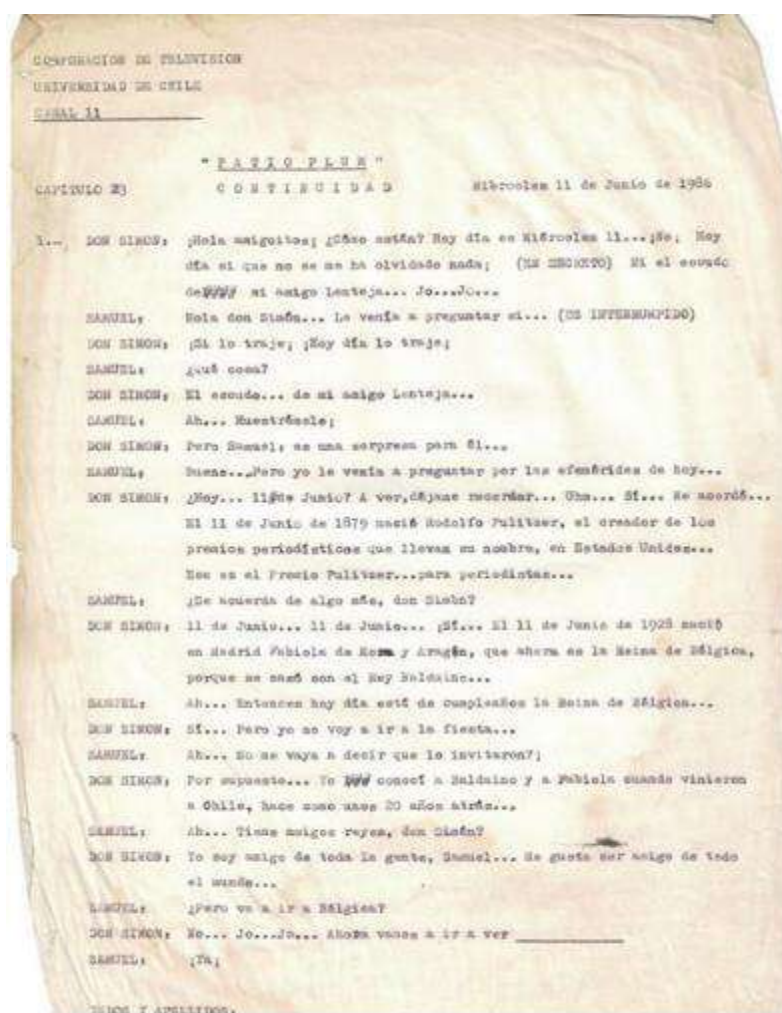
escritura y montaje de la escenografía, que se presentarán en detalle en la sección de producción del recurso de educación patrimonial más adelante.

La etapa de creación intelectual dramatúrgica e interpretativa de sus obras se registró el 22 de octubre del 2025 en el taller del cultor ubicado en su domicilio particular, instancia que permitió documentar elementos disponibles asociados a la fase dramatúrgica de sus procesos creativos, como libretos de las obras de creación propia y de las adaptaciones de grandes clásicos de la literatura.

Actualmente, Juan Carlos Olmos Castro posee un pequeño archivo de documentos histórico de sus diversas representaciones a lo largo de su trayectoria, destaca dentro de los guiones originales el más antiguo que conserva cuya fecha data de 1986 y responde a su interpretación como corpóreo del Perro Lenteja en el programa infantil Patio Plum en la Corporación de televisión de la Universidad de Chile. Como podemos observar en las Figuras 21 y 22, respectivamente.

Figura 21

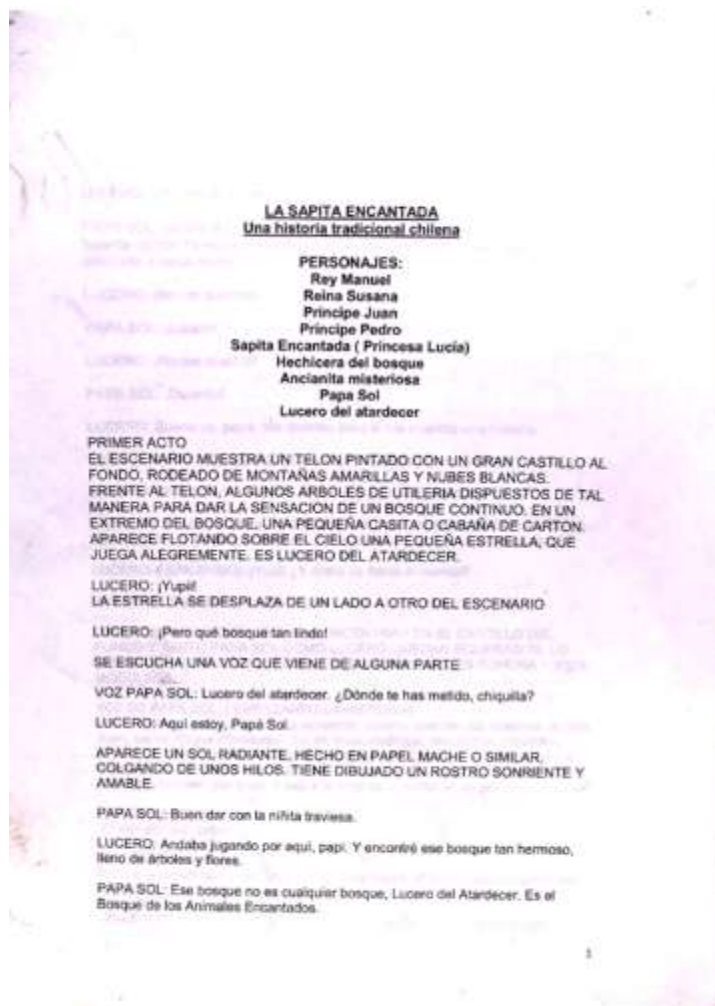
Libreto de Patio Plum, página n°1



teatro tradicional de títeres de su autoría, llamada "El bosque de los animales encantados" de 26 páginas, escrita en 2007 y ganadora de un proyecto Fondart en 2008. Como se ilustra en las Figuras 23 y 24.

Figura 23

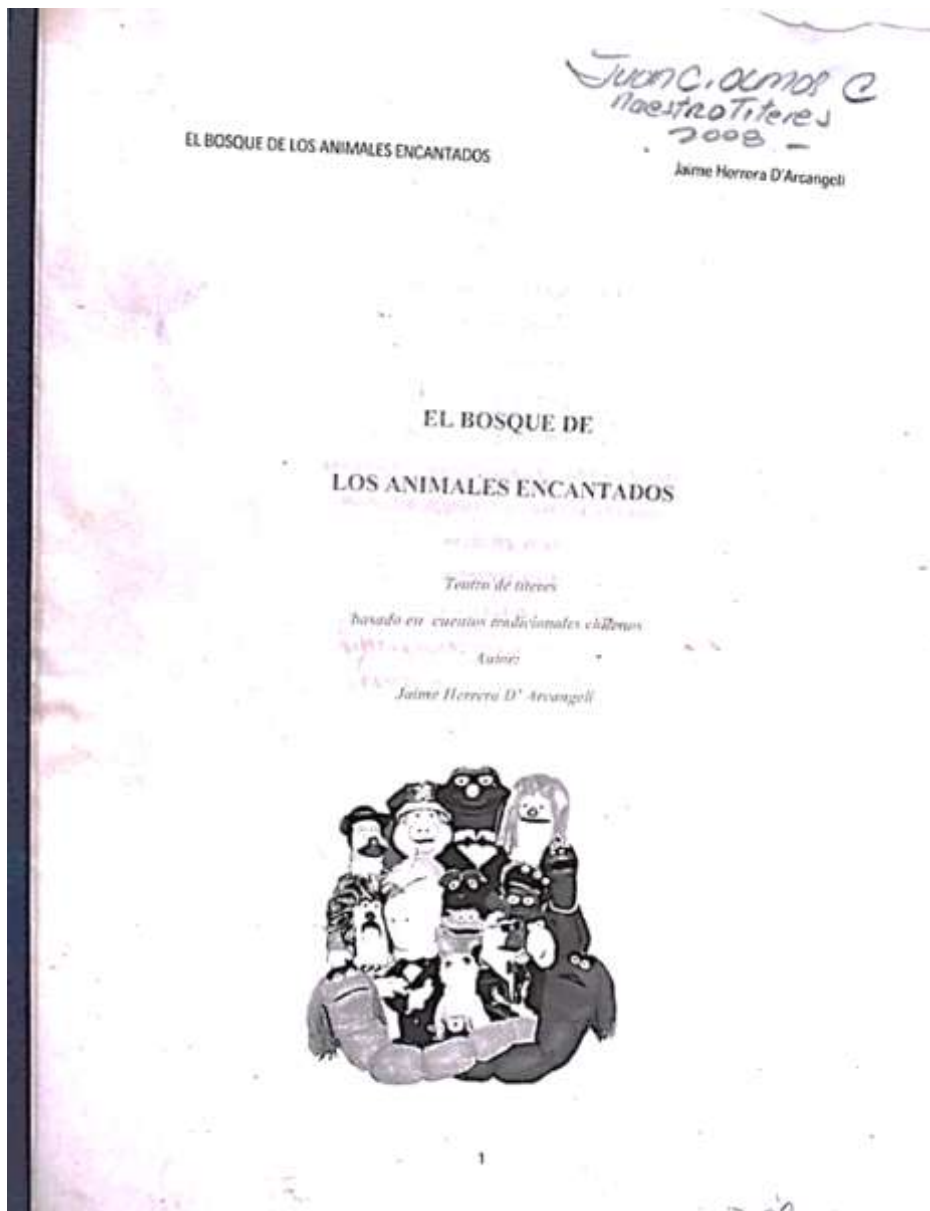
Libreto original de la obra La sapita encantada de Jaime Herrera D'arcangeli



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 24

Libreto adaptación de El bosque de los animales encantados de Juan Carlos Olmos Castro

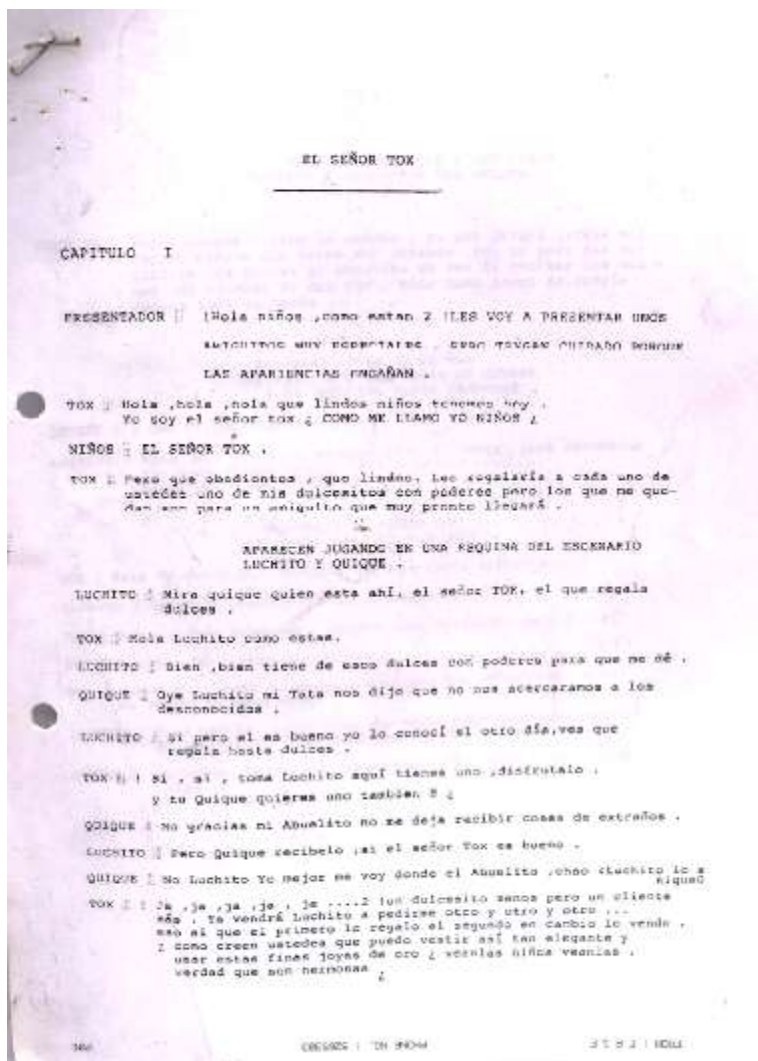


Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

En su archivo personal dispone de libretos de obras mecanografiadas en máquina de escribir eléctrica de la década de 90', que fue impreso vía fax, como "El señor Tox" de un total de 10 páginas, el cual, se observa en la Figura 25. Adaptación de la obra original remite al dramaturgo chileno Jorge Díaz del libro "Del aire al aire" editado por Universitaria en 1993.

Figura 25

Libreto adaptación de El bosque de los animales encantados de Juan Carlos Olmos Castro

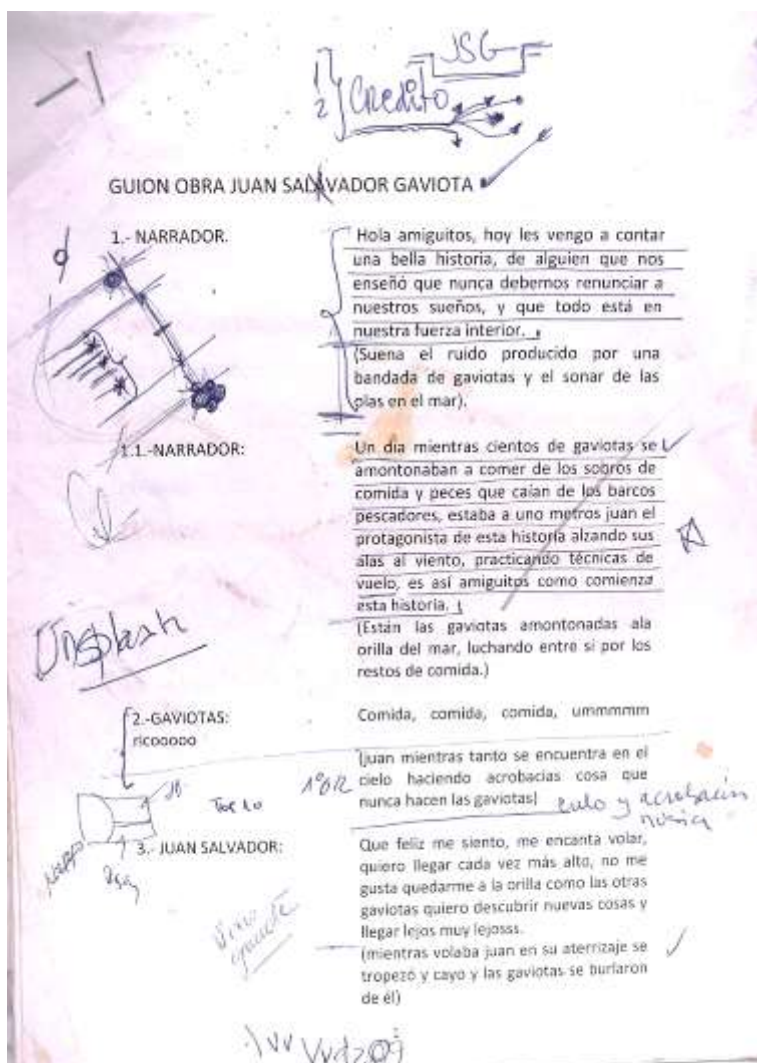


Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

De sus adaptaciones de obras literarias más actuales, encontramos la obra de teatro de títeres “Juan Salvador Gaviota” del escritor estadounidense Richard Bach, novela homónima a su original. Esta adaptación de 8 páginas, Juan Carlos Olmos la efectuó en el contexto de la pandemia para ser representada en formato audiovisual. Por ende, posee anotaciones sobre créditos del vídeo como se evidencia en la Figura 26.

Figura 26

Libreto adaptación de la obra de títeres Juan Salvador Gaviota de Juan Carlos Olmos Castro

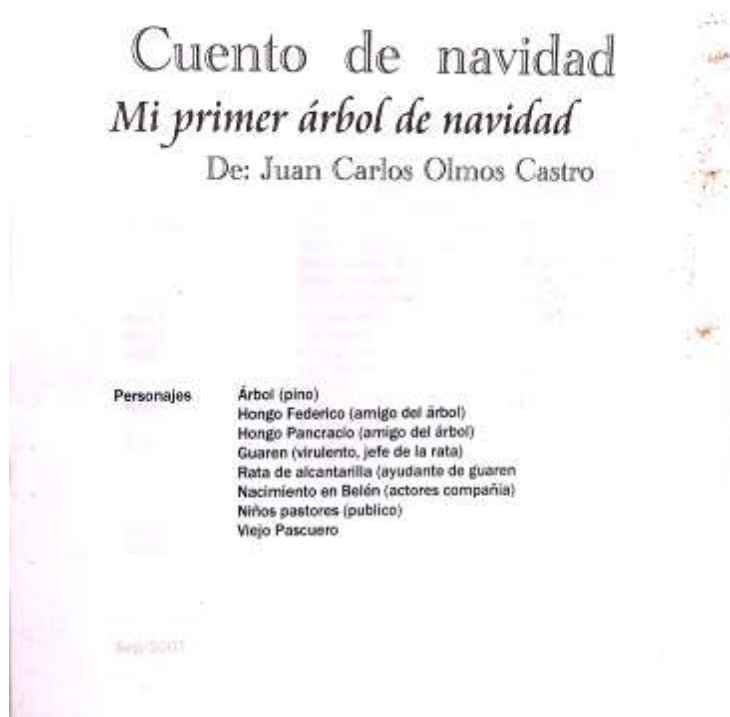


Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Debido a su larga trayectoria artística como titiritero, gran parte de sus obras las interpreta improvisando según el público objetivo, sobre todo las que representa en la actualidad, de las cuales, no posee archivos impresos. Las obras de su itinerario vigente son: El Principito de Antoine de Saint-Exupéry, adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998. Los clásicos de la literatura infantil universal son Caperucita Roja y Los tres cerditos, que, a su vez, fueron adaptaciones de cuentos populares. Además, de la obra de teatro de títeres de su autoría: “Sonríe, seamos amigos” del 2011. Sin embargo, aún conserva el libreto de la obra de teatro de títeres “Cuento de Navidad, mi primer árbol de Navidad” como podemos ver en la Figura 27, cuya creación propia responde al año 2006, y que actualmente no interpreta.

Figura 27

Libreto obra de títeres original de Juan Carlos Olmos Castro



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Durante la misma jornada del 22 de octubre que se registró el archivo de los libretos, se pudo completar la fase de documentación de los títeres pendientes correspondientes a los clásicos de la literatura universal que el cultor ha llevado al teatro tradicional de títeres. En la Figura 28, podemos observar al cultor Juan Carlos Olmos Castro realizando el montaje de los títeres para ser fotografiados.

Figura 28

Juan Carlos Olmos Castro con el títere del Lobo Feroz

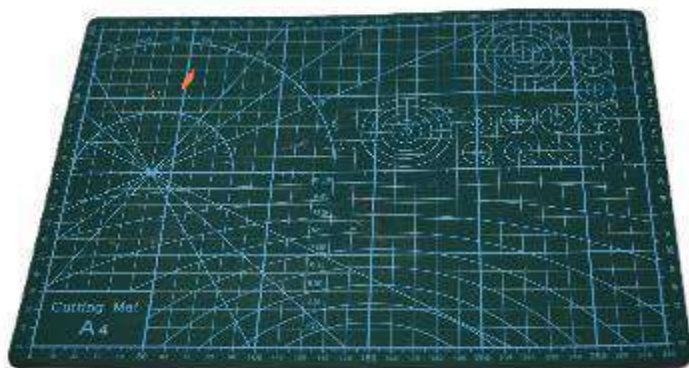


Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

También, se procedió a fotografiar sus herramientas del quehacer propio de un titiritero artesanal, tanto para la fabricación de los títeres de tela y de papel maché, como para la decoración de sus escenografías. Esto, con el propósito de describir de manera integral el oficio patrimonial del teatro tradicional de títeres, que involucra procesos de costura para las técnicas de confección en tela, en los cuales, se requieren una variedad de tipología de hilos (algodón, de pescar, de cáñamo, etc.), agujas de todas las dimensiones, huinchas y tablas de medir, tijeras, máquinas de coser e insumos como botones u ojos de plásticos, como podemos evidenciar en la secuencia fotográfica de los materiales a continuación en las Figuras 29 a la figura 34.

Figura 29

Tabla de medir para marcado y corte



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 30

Huíncha de medir para marcado y corte



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 31

Tijeras para corte



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 32

Hilo de coser con aguja



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 33

Máquina de coser de Juan Carlos Olmos Castro



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 34

Variedad de botones



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025

Para los procesos de modelado asociados a la técnica de papel maché el cultor Juan Carlos Olmos Castro dentro de sus herramientas y materiales requeridos para dichas labores, se encuentran: sierras, colas frías y pegamentos, variedad de témperas de colores para pintar, papeles de todo tipo, gubias, hilos resistentes, pelotas de ping pong, cuchillo cartonero, fierros para soportes y moldear bordes, etc. A continuación, se presentan las siguientes Figuras de la 35 a la 38, que reflejan una selección del vasto arsenal de materiales que dispone en su taller.

Figura 35

Pegamentos



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 36

Sierra de madera



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 36

Tempera de color naranja



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 37

Hilo de cáñamo bicolor, 22 de octubre de 2025



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 22 de octubre de 2025.

Figura 38

Variedad de materiales para técnica de papel maché



Nota: Fotografía tomada por Pablo Fernández el 17 de mayo de 2025.

En síntesis, al mes de julio de 2025 se registró un 75% de los títeres y escenografías. Durante el mes de octubre se registraron los títeres de la colección del cultor que estaban pendientes por fotografiar, completando su fichaje al 100% al mes de noviembre del 2025. En cuanto a materiales y herramientas, por definición en conjunto con profesora tutora, por no estar sujetos a exhibición solo se procedió a describir sus características en el presente informe de producción.

2.1.3 **Producto 3. Recurso didáctico sobre el proceso creativo del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la obra de Juan Carlos Olmos**

Diseño y Producción del Recurso. El producto 3 “Manos a la obra”, está asociado al objetivo específico *Contar con un recurso de educación patrimonial para la difusión del oficio del teatro tradicional de títeres en la provincia de Cachapoal*, que según la Política de Educación Patrimonial (2024) se adscribe desde la *Educación con el Patrimonio* porque su definición se entiende como un

recurso didáctico⁹. Dado este prisma, se efectuó la revisión de fuentes de información sobre educación patrimonial y sobre recursos didácticos para visibilizar el oficio del Teatro de Títeres como patrimonio cultural inmaterial hacia las infancias en el ámbito educativo. La búsqueda bibliográfica se realizó entre los meses de marzo y septiembre de 2025, a través de diversas bases de datos de acceso público como Scielo, Redalyc, entre otras; además de la colección digital de la Biblioteca de la Universidad de los Andes, bibliotecas públicas de Rancagua y Biblioteca Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica (ver anexo 5.3 Fichas bibliográficas, página 221).

De forma simultánea, durante el mes de marzo y abril, se comenzó la revisión de las bases curriculares de enseñanza básica y enseñanza media (descartando párvulos por el perfil de las y los estudiantes en la primera infancia) para buscar el ciclo más idóneo de aplicación. Luego, se continuó con los programas de estudio. Toda la revisión se llevó a cabo en la plataforma web de Curriculum Nacional, a través de la página web de la Unidad de Curriculum y Evaluación del Ministerio de Educación (Ministerio de Educación de Chile. (s.f.)).

La primera decisión metodológica para el recurso de educación patrimonial destinado a la Red CRA de Cachapoal¹⁰ fue la selección de las asignaturas, en primer lugar, se seleccionó Lenguaje y Comunicación, que es la que mayormente se desarrolla en la Hora CRA¹¹, cuando los estudiantes van a trabajar a la biblioteca y, además, se relaciona directamente con la creación de obras de teatro, en lo que se definió como dimensión dramática. Para conseguir interdisciplinariedad en el trabajo del recurso, se optó por incluir una segunda asignatura, que finalmente fue Artes Visuales. Se decidió por esta para darle sustento al abordaje desde la confección manual y artesanal tanto de los títeres como de las escenografías. Con este primer filtro, se revisaron los programas de ambas asignaturas en todos los niveles de educación básica buscando unidades que se relacionen con la temática de patrimonio cultural.

El 3 de abril de 2025 se realizó una reunión virtual por la plataforma Teams con Cecilia Ramírez, académica de la Facultad de Educación de la Universidad Católica, que además es miembro del Centro UC de Patrimonio Cultural, a cargo del Clúster de Patrimonio y Educación, reunión que se observa en la Figura 39 (ver anexo 1.7.1.3 Cecilia Ramírez, página 337). En la reunión se expuso la propuesta de recurso didáctico que se tenía hasta el momento con el objetivo de que la experta pudiera comentar y sugerir ajustes para mejorar. La principal recomendación de la académica, que fue clave para el diseño del recurso, fue trabajar el oficio de forma integral y no centrado sólo en la confección de los títeres,

⁹ Caracterización que fue corroborada en la reunión con la experta en el tema, Daniela Serra (ver anexo 1.7.1.4 Daniela Serra, página 339)

¹⁰ La Red CRA de la Provincia del Cachapoal, responde a la supervisión del Departamento de Educación Provincial y está conformada por representantes comunales CRA, que son las coordinaciones de los Centros de Recursos para el Aprendizaje (bibliotecas escolares de los establecimientos educacionales públicos) de cada comuna.

¹¹ Los Centros de Recursos para el Aprendizaje son las bibliotecas escolares adscritas al MINEDUC.

dividiendo al curso de estudiantes a intervenir en grupos de acuerdo con las etapas o dimensiones del oficio; dramaturgia, confección artesanal y escénica. Dentro de los comentarios realizados por Cecilia Ramírez estuvo la incorporación de un objetivo transversal, que permiten mayor flexibilidad para un trabajo interdisciplinar, no así los objetivos de aprendizajes que suelen ser más rígidos. Además, aconseja para trabajar el patrimonio en educación, realizarlo en 3 etapas: introducción, a modo de motivación, con la presentación del cultor Juan Carlos Olmos y el oficio en general; una segunda etapa de desarrollo, que aborde el oficio desde las tres dimensiones, mediante un trabajo cooperativo de los estudiantes; y el cierre, con la presentación final de la obra en su conjunto, ante un público espectador, que pueden ser los mismos compañeros de curso. Por último, un consejo que aportó Cecilia Ramírez fue evaluar la pertinencia de la aplicación de este recurso didáctico en otros escenarios educativos, con otros cultores para estudios futuros.

Figura 39

Reunión con Cecilia Ramírez, Daniela Escobar y Claudia Fernández



Nota: Imagen tomada del computador el 3 de abril de 2025.

A partir de estas primeras aproximaciones, se inició el diseño del recurso didáctico, que contempla la planificación de la actividad para ser utilizada por la bibliotecaria CRA y los docentes que participen en su implementación. La relevancia de contar con una planificación adecuada se fundamenta en el *Marco para la Buena Enseñanza*, elaborado por el Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas (CPEIP) del Ministerio de Educación en 2021. Este documento establece estándares para una docencia íntegra e integral, y en el Estándar 3 destaca que la planificación es un componente esencial. En este caso, permite asegurar una ejecución óptima del recurso didáctico, alineada con los objetivos pedagógicos propuestos.

Planifica experiencias de aprendizaje efectivas, inclusivas y culturalmente pertinentes para el logro de los objetivos de aprendizaje, considerando el conocimiento disciplinar y didáctico, el currículum vigente, el contexto, las características y conocimientos previos de sus estudiantes y la evidencia generada a partir de las evaluaciones (Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas (CPEIP). 2021)

En paralelo al diseño de la planificación de la actividad, surgió la necesidad de testear el recurso de educación patrimonial en un establecimiento educacional. Dado al conocimiento de trabajos colaborativos de Daniela Escobar y la fundación Cambalache con el colegio Manso de Velasco de Rancagua, se optó por formalizar esta solicitud, que ya se había formulado vía comunicación telefónica desde que se presentó la idea inicial a la coordinadora CRA del colegio, María José León. De esta manera, una primera reunión el día 28 de mayo de 2025, a la que asistieron Daniela Escobar, María José León, coordinadora CRA Colegio Manso de Velasco, Ana Becerra, bibliotecaria encargada CRA Colegio Manso de Velasco y Sandra Herrera, jefa UTP (ver anexo 1.7.1.2 Colegio Manso de Velasco, página 334) para definir el nivel en el que se aplicaría el recurso y solicitar la colaboración por parte del colegio para la aplicación y pilotaje.

En esa oportunidad, además de respaldar de manera formal el trabajo conjunto y aplicación de testeo en el colegio, se explicó el proyecto en general y que la actividad consta del trabajo cooperativo de los estudiantes que se dividirían en 3 grupos, de acuerdo con las dimensiones del oficio, para crear en conjunto una obra de teatro de títeres, que sería expuesta en la última sesión del pilotaje. También se expuso el carácter interdisciplinario de la actividad, con la incorporación de las asignaturas de “Lenguaje Literatura” y “Artes Visuales”, para aplicar el recurso en el horario clases de Lenguaje y Literatura con la profesora María Isabel Trujillo (quien además es la profesora de Artes Visuales) los viernes a las 8:30 horas y en Taller de Lenguaje con el profesor Rodrigo Gazmuri, los jueves a las 14:00 horas, además del equipo CRA conformado por la encargada CRA Ana Becerra y la coordinadora CRA. Se acordó que se aplicaría al quinto básico, cuyas asignaturas seleccionadas presentan unidades que tienen objetivos de aprendizaje relacionados con el patrimonio cultural (los que se describen detalladamente en cada sesión de la aplicación del pilotaje, más adelante en este informe), en Artes Visuales la unidad N°2 “*entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente*” y en Lenguaje la también unidad N°3 “*Trabajo con novelas y textos audiovisuales para desarrollar la comprensión y habilidad de comparar*” de Lenguaje, ya que ambas coinciden en tiempos de aplicación dentro del plan curricular priorizado del colegio.

En esta oportunidad también se definió el objetivo transversal, que es “*Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos del patrimonio territorial y cultural de la nación*”.

De forma simultánea, a la definición de la planificación de la actividad para las bibliotecarias y las docentes, se diseñaron las Guías de Aprendizaje (ver anexo 5.1.2 Guías de aprendizaje estudiantes, página 136) para los estudiantes. Este material tiene el objetivo de ser trabajado por los estudiantes, para apoyar su trabajo en las distintas dimensiones consideradas por el proyecto; dramaturgia, artesanal y escénica. Por lo tanto, se diseñaron guías específicas para cada dimensión. En el caso de la guía artesanal, se decidió por las dos técnicas de títeres que más usó el maestro cultor Juan Carlos Olmos en su infancia, que son el tipo Bocón y el tipo Guiñol. Así, se diseñaron 4 guías de aprendizaje.

- Guía de aprendizajes N°1 dimensión dramática
- Guía de aprendizajes N°2a dimensión artesanal técnica Guiñol
- Guía de aprendizajes N°2b dimensión artesanal técnica Bocón
- Guía de aprendizajes N°3 dimensión escénica

El principal apoyo teórico para el contenido de las guías didácticas fueron las tesis *Señoras y señores: ¡Los Títeres!* de Gianfranco Zavalloni y Flavio Tontini publicada el año 2004 y Una propuesta para el uso del teatro de títeres como herramienta socio-pedagógica en las escuelas rurales de los académicos Carlos Szulkin y Bibiana Amado, del 2003. Con ambos documentos, las investigadoras diseñaron la secuencia de actividades para cada guía.

La guía de la dimensión dramática tiene una introducción que describe la estructura para la escritura de los guiones de obras de teatro de títeres: Argumento Inicial, Secuencia de Acciones, Guion definitivo. Para luego explicar en detalle los pasos a seguir para llevar la idea original a un guion con diálogos definitivos.

Las guías de la dimensión artesanal describen el proceso de confección de los títeres bocón y guiñol, a través de las etapas; obtención y preparación de los materiales; modelado y formas básicas y armado y tratamientos finales. Cada guía por su parte detalla el paso a paso de la creación del títere del Perro Lenteja en su versión correspondiente.

La tercera guía temática, de la dimensión escénica, describe los roles de tramoya y actores, quienes manipulan los títeres. Aporta información relevante para la preparación del escenario (se sugiere el uso de sillas y tela o cartón delgado) y decoración de las escenografías. También aporta información para la preparación y expresión corporal de los actores.

Para las ilustraciones gráficas de las guías de aprendizaje se contó con el apoyo de Lissette Pezoa, ilustradora de la ciudad de Rancagua, como se comentó anteriormente y como se observa en la siguiente Figura 40.

Figura 40.

Lisette Pessoa ilustrando al títere del Perro Lenteja

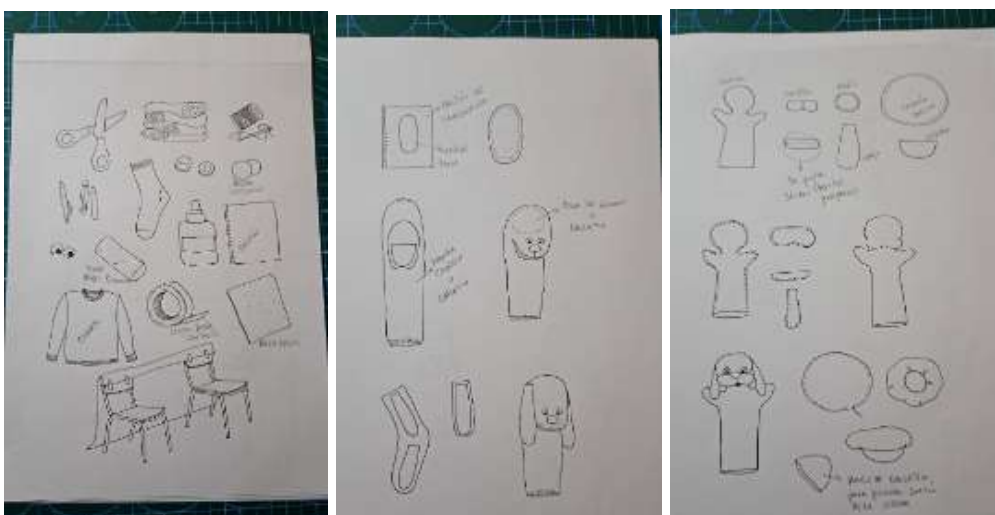


Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 12 de julio de 2025.

Lisette ilustró al títere del Perro Lenteja, a partir de las imágenes del registro visual y realizó los dibujos de todos los elementos gráficos que aparecen en las guías (ver anexo 5.1.2 Guías de aprendizaje estudiantes, página 136). En las Figuras 41, 42 y 43 se observan las pruebas que hizo para ilustrar los materiales necesarios para la confección de los títeres y las escenografías y del paso a paso en la confección del títere del Perro Lenteja.

Figuras 41, 42 y 43

Prueba de diseños ilustrados para guías didácticas realizados por Lisette Pezoa



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 12 de julio de 2025.

Para ilustrar el paso a paso de la confección de las dos versiones del títere del Perro Lenteja, Lissette primero realizó los dos títeres, como se observa en las Figuras 44 y 45. Con telas y cartones, diseñó y fabricó ambos títeres para tener un modelo exacto para ilustrar. Así, pudo ilustrar cada parte de los títeres, las que fueron incluidas en las guías didácticas de los estudiantes y los títeres fueron usados como ejemplo en las clases del pilotaje en el Colegio Manso de Velasco (Figura 46).

Figuras 44 y 45

Proceso de confección de títere de Perro Lenteja, tipo Guiñol



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 16 de julio de 2025.

Figura 46

Títeres de Perro Lenteja en versión bocón y guiñol, realizados por Lissette Pezoa



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar el 21 de julio de 2025.

Para la aplicación del recurso didáctico en el pilotaje en el colegio Manso de Velasco, fue fundamental contar con el set de costura del proyecto, el que consideró elementos como hilos, alfileres, esponja, napa, lanas, set de agujas, dedales, desenhebradores, enhebradores, huinchas de medir, elásticos, etc. Además, se proporcionaron a los estudiantes otros materiales de librería como hojas, lápices, ojos locos, botones escolares, esferas de plumavit, silicona fría, cinta adhesiva doble faz, etc. Todos con el objetivo de que puedan personalizar y caracterizar a sus propios títeres. A lo largo del proyecto se tuvo la idea de que éste tuviera un carácter sustentable, considerando que su aplicación no dependa de la compra de materiales y telas nuevas, se optó por la idea de que sean telas usadas, cartones y que se incentive a los propios estudiantes a buscar telas y materiales reutilizables en sus casas.

En resumen, el recurso didáctico de patrimonio inmaterial para ser usado en bibliotecas escolares propuesto por este proyecto se compone de la Planificación docente (ver anexo 5.1.1 Planificación docente, página 131) y las Guías de aprendizaje para estudiantes (ver anexo 5.1.2 Guías de aprendizaje estudiantes, página 136), ambos elementos son los que estarán a disposición en la página web de la fundación Cambalache y se entregarán a los Departamentos de Educación Municipales, a través del Departamento Provincial de Educación. Es importante destacar que, para el correcto funcionamiento de este recurso, y aprendizaje por parte de las y los estudiantes, es necesario concebir la mediación para adecuada implementación por parte de las bibliotecarias y bibliotecarios CRA.

Pilotaje del Recurso. El día 20 de agosto se realizó una segunda reunión en el colegio Manso de Velasco a la que asistieron Daniela Escobar, María José León, coordinadora CRA Colegio Manso de Velasco, Sandra Herrera, jefa UTP del colegio y María Isabel Trujillo, profesora de Artes Visuales y Lenguaje y Literatura.

En esta reunión, se revisó la planificación definitiva de la actividad, con los objetivos de aprendizaje, metodología y materiales proporcionados por las investigadoras y los requeridos por el CRA y los y las estudiantes. También se expusieron las guías de aprendizaje y acuerdos para la conformación de equipos de trabajo por intención de las y los estudiantes y por habilidades y conductas actitudinales de los mismos, tomando en cuenta las consideraciones de la profesora. Como punto de partida se establece, como mejora sugerida, que la obra de teatro que escriba el equipo de dramaturgia contemple 3 escenas y 5 personajes. Finalmente se establece la calendarización de las 5 sesiones dispuestas para la aplicación completa del recurso didáctico Manos a la Obra, que se detallan a continuación.

- Sesión 1. Jueves 21 de agosto de 2025, 14:15 horas, sala de biblioteca CRA

La primera sesión de la aplicación del recurso didáctico tuvo como objetivo *Comprender el Teatro Tradicional de Títeres como un oficio patrimonial* y se trabajó en torno a los siguientes objetivos de aprendizaje:

- **LE OA 24:** Comprender textos orales (explicaciones, instrucciones, noticias, documentales, entrevistas, testimonios, relatos, etc.) para obtener información y desarrollar su curiosidad por el mundo.
- **AR05 OA 01:** Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente.
- **LE05 OA 10:** Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar textos, investigar sobre un tema, informarse sobre actualidad etc.), adecuando su comportamiento y cuidando el material para permitir el trabajo y la lectura de los demás.

El objetivo AR05 01 se presenta en las jornadas 1, 2, 3 y 4, mientras que el LE05 10 está presente en todas las sesiones de planificación.

La clase tuvo un carácter expositivo, a cargo de Daniela Escobar¹², quien hizo la presentación del proyecto Manos a la Obra tal como se muestra en la Figura 47, iniciando la sesión con un ejercicio de una escala emocional, se repasaron las normas de la biblioteca, y presentó el objetivo y ruta de aprendizaje de la clase.

Figura 47

Daniela Escobar exponiendo en la primera sesión del testeo del recurso.



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 21 de julio de 2025.

¹² A esta primera sesión no pudo asistir Claudia Fernández por un compromiso adquirido anteriormente.

Luego de la introducción de la clase, Daniela Escobar hizo una presentación cuyo contenido se estructuró de la siguiente manera:

- 1.- Descripción general del Teatro Tradicional de Títeres y su definición desde el PCI.
- 2.- Descripción del oficio desde una perspectiva patrimonial: dramaturgica, artesanal y escénica.
- 3.- Principales referentes del teatro tradicional de títeres en Chile.
- 4.- Breve historia del cultor tradicional Juan Carlos Olmos.

Finalmente, se realiza la conformación inicial de los grupos de acuerdo con las tres dimensiones, para un trabajo cooperativo entre pares, a partir de las preferencias y habilidades de los estudiantes. Una vez dispuestos los grupos de trabajo se entregaron las guías de aprendizaje por dimensiones. Como cierre de la sesión, como se puede ver en la Figura 48, los estudiantes reciben credenciales del oficio de titiriteros, en semejanza de la que posee el propio Juan Carlos Olmos como parte del registro de SIGPA, distinguiendo el equipo de trabajo en el que están.

Figura 48

Estudiantes muestran sus credenciales al finalizar la primera clase



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 21 de julio de 2025.

- Sesión 2. Lunes 25 de agosto de 2025, 10:15 horas, biblioteca CRA

En la segunda sesión de testeo de la aplicación del recurso didáctico, las y los estudiantes se distribuyeron desde un inicio en sus equipos de trabajo. En esta jornada llegaron al menos 10 estudiantes que no asistieron a la primera sesión (porque había sido un día de mucha lluvia) por lo que se hizo un breve repaso de la primera clase, luego de la dinámica de la escala emocional, repaso de las normas de biblioteca, presentar objetivo y ruta de aprendizaje de la clase, los nuevos participantes de la clase se distribuyeron a en los grupos que ya estaban establecidos. Como la mayoría quiso confeccionar los títeres,

el equipo artesanal quedó dividido en dos mesas. En un rincón de la sala tuvieron a su disposición los diversos materiales de trabajo (Figura 49), el set de costura, las telas y algunas guías de aprendizaje para apoyar el trabajo.

Figura 49

Materiales para el trabajo de estudiantes



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 25 de julio de 2025.

En esta jornada se trabajó en torno a los mismos objetivos de aprendizaje de la primera sesión, y los objetivos de la clase y actividades asociadas a ellos se dividieron en dos; el primero pensado para la clase de lenguaje y correspondiente al grupo de estudiantes de la dimensión dramaturgia y el segundo objetivo se asocia a la asignatura de artes visuales y al grupo de la dimensión artesanal.

El equipo de la dimensión de dramaturgia, asociado a la asignatura de lenguaje, como se observa en la Figura 50 trabajaron en torno al objetivo de la clase *Elaborar un argumento inicial para la creación de la obra de títeres*. Las primeras actividades de este grupo se relacionaron con la elaboración del argumento inicial y la definición de los personajes.

Figura 50

Estudiantes de la dimensión dramaturgia desarrollando el guion de la obra



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 25 de julio de 2025.

El segundo objetivo de la clase fue *Confeccionar de manera artesanal un títere según las técnicas propuestas*, el cual se relaciona con la asignatura de artes visuales y a la dimensión de artesanal. En este caso las y los estudiantes comenzaron a confeccionar los títeres de los personajes de la obra como se muestra en las Figuras 51 y 52. Si bien, la dinámica de la clase, dispuesta en la planificación docente y en las guías de estudiantes, estaba diseñada para que realizaran los títeres del Perro Lenteja en sus dos versiones, guiñol y bocón, los participantes de este grupo utilizaron los modelos dispuestos en las guías para realizar los títeres de los personajes de su propia obra, que ya estaban definidos a esta segunda jornada de trabajo. Entre la primera sesión y esta, las y los estudiantes se habían puesto de acuerdo en que la obra contaría con un personaje niño, su mamá (que estaba embarazada) y la mascota de estos.

Figura 51

Estudiantes de la dimensión artesanal en los primeros pasos de la confección de sus títeres



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández el 25 de julio de 2025

Figura 52

Estudiantes de la dimensión artesanal en los primeros pasos de la confección de sus títeres



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 25 de julio de 2025.

- **Sesión 3. Jueves 28 de agosto de 2025, 14:15 horas, sala de biblioteca CRA**

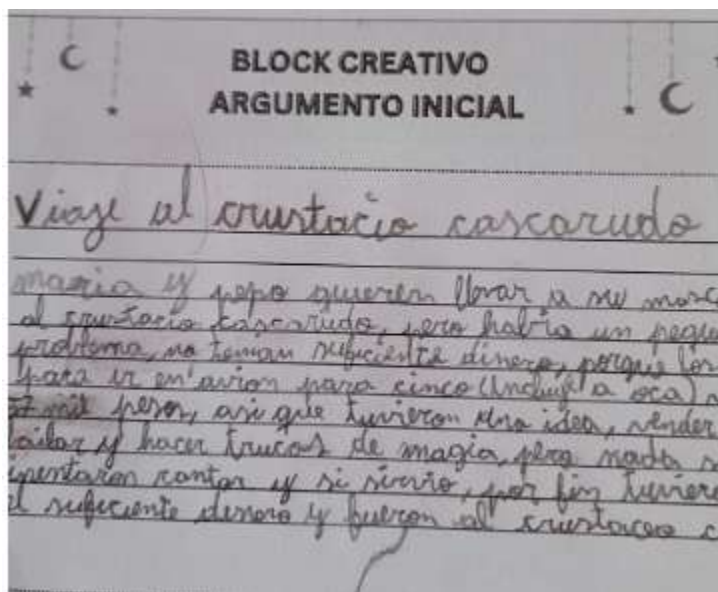
En la tercera jornada de la aplicación, las y los estudiantes ya conocían su espacio de trabajo, por lo que al llegar se sentaron en las mesas que correspondían a su grupo y dimensión. La bienvenida tuvo la misma dinámica de las clases anteriores, con la presentación de la escala emocional, repaso de las normas de biblioteca, presentar objetivo y ruta de aprendizaje de la clase. Para esta sesión se agregó el objetivo de aprendizaje de lenguaje LE05 18: *Escribir, revisar y editar sus textos para satisfacer un propósito y transmitir sus ideas con claridad*. Se repiten el de lenguaje LE05 10 y de artes visuales AR05 01, de las sesiones anteriores.

Los estudiantes del grupo de dramaturgia se rigieron por el objetivo de la asignatura de lenguaje *Redactar la secuencia de acciones realizando ensayos de una obra de Teatro Tradicional de Títeres*. Entre la sesión anterior, los días entre sesión y sesión, y al finalizar esta jornada, como lo evidencia la Figura 53, los integrantes de este grupo avanzaron en la definición del argumento inicial, con el apoyo técnico de Daniela Escobar, quien los guio:

Pepo, su madre María, y los amigos Fernando y Alberdi, quieren llevar a la mascota Oca a comer hamburguesas, sin embargo, no cuentan con el dinero necesario, por lo que buscan alternativas para conseguirlo, cómo vender cuchiflies, trucos de magia e ir a un karaoke.

Figura 53

Argumento inicial de obra Viaje al Crustáceo Cascarudo



Nota: Fotografía tomada por Ana Becerra el 28 de julio de 2025.

También, trabajaron en la secuencia de acciones, que ocurriría en 3 escenas; la primera en la casa de Pepo y María; la segunda escena en un karaoke y la última en un restaurante de hamburguesas.

En esta sesión algunos participantes del equipo escénico trabajaron en conjunto con este grupo para conocer en profundidad la incipiente historia para recrear las distintas escenografías como se muestra en la Figura 54. Con los estudiantes de la dimensión artesanal no fue necesario puesto que los días previos a esta sesión ya conocieron a los personajes que tenían que recrear mediante títeres.

Figura 54

Estudiantes de la dimensión dramaturgia desarrollando el guion de la obra



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en el CRA el 28 de julio de 2025.

El segundo objetivo de la clase estuvo asociado a la asignatura de artes visuales fue *Confeccionar de manera artesanal un títere y escenografía según las técnicas propuestas* por los grupos de las dimensiones artesanal y escénica.

Como se mencionó anteriormente, los estudiantes que fabricaron los títeres a esta altura ya tienen avanzados algunos personajes por lo que esta clase siguieron caracterizando y perfeccionando los títeres, instancia que se ve reflejada en la Figura 55. Este equipo estuvo dividido en dos grupos, en distintas mesas de trabajo, ambos con bastante autonomía, pero con el apoyo de Ana Becerra, la bibliotecaria y el profesor Rodrigo Gazmuri del taller de Lenguaje.

Figura 55

Estudiante de la dimensión artesanal caracterizando los personajes



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández el 28 de julio de 2025.

Hasta esta clase, las y los estudiantes del grupo de la dimensión escénica, si bien se habían dividido para participar en los grupos de las otras dimensiones para conocer los avances respectivos. No habían tenido la oportunidad de avanzar en el diseño de las escenografías y la ambientación de la obra. Una vez definidos los espacios donde transcurriría cada escena, comenzaron a decorar las telas que funcionarían como telones de fondo. Con el apoyo técnico de Claudia Fernández, decidieron que la primera escena, ambientada de noche, tendría un telón negro decorado con estrellas y lunas de cartón. Para la segunda escena, situada en un karaoke, diseñaron letras pintadas en cartón con el nombre del lugar y añadieron una bola disco sobre una tela azul metálica. Finalmente, la tercera escena se desarrolla en una hamburguesería, la Figura 56 muestra cómo los estudiantes crearon hamburguesas con círculos de cartón y telas que simulan ingredientes como tomate, lechuga y queso, además de lanas rojas y amarillas que representan ketchup y mayonesa. Todas estas ideas surgieron del trabajo creativo del grupo.

Figura 56

Estudiantes de la dimensión escénica decorando los telones de fondo de la obra



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 28 de julio de 2025.

- Sesión 4. Viernes 29 de agosto de 2025, 08:30 horas, sala de biblioteca CRA

En la cuarta sesión, las y los estudiantes se distribuyeron en sus lugares de trabajo, de acuerdo a cada dimensión. Nuevamente se realizó la bienvenida, con la presentación de la escala emocional, repaso de las normas de biblioteca, presentar objetivo y ruta de aprendizaje de la clase. Para esta sesión se reemplazó el objetivo de aprendizaje de lenguaje LE05 18 por el LE05 26: *Dialogar para compartir y desarrollar ideas y buscar acuerdos*. Se repiten el de lenguaje LE05 10 y de artes visuales AR05 01, de las sesiones anteriores.

El objetivo de la asignatura de Lenguaje fue *Escribir el guion definitivo de una obra de Teatro Tradicional de Títeres*. Con el argumento inicial y la secuencia de acciones ya definidas, los estudiantes del grupo de dramaturgia avanzaron en la elaboración de los diálogos para cada escena. En esta sesión, se sumaron también los estudiantes encargados de manipular los títeres en el montaje final, quienes colaboraron activamente en la definición de los diálogos y realizaron algunos ensayos preliminares.

Por su parte, en la asignatura de Artes Visuales, el objetivo planificado fue *Establecer acuerdos para el montaje final de la actuación con títeres y la escenografía de la obra*. Sin embargo, dado que aún

no estaban terminados el guion, los títeres ni las escenografías, los equipos de artesanía y escénica continuaron trabajando en el desarrollo de sus respectivas tareas.

Las y los estudiantes del equipo artesanal finalizaron la confección de sus títeres e incorporaron elementos adicionales que estos manipularían durante la obra, como cuchiflíos, un cartel de venta, el gorro del mago, micrófonos para la escena del karaoke y hamburguesas para la última escena, como se muestra en las Figuras 57 y 58. Todos estos objetos fueron creados con materiales disponibles en la clase y reflejan la creatividad de cada estudiante.

Figura 57

Estudiantes de la dimensión artesanal exponiendo sus títeres y elementos asociados a ellos



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en el CRA el 29 de julio de 2025.

Figura 58

Estudiante de la dimensión artesanal muestra su títere con cuchiflies y cartel de venta



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en el CRA el 29 de julio de 2025.

Los estudiantes de la dimensión escénica en esta jornada terminaron de confeccionar los tres telones correspondientes a las escenografías de la obra, que se describieron anteriormente; un telón de noche con estrellas y luna, un telón azul metálico para el karaoke y un salón lleno de hamburguesas, monedas y billetes, como se observa en la Figura 59. Los participantes de este grupo se dividieron en el curso de las jornadas de trabajo entre quienes manipularían los títeres, los tramoya, dj, encargados de sacar y poner los telones de fondo y también de los ayudantes de titiriteros o guanteros. En esta última sesión, los actores o manipuladores de títeres trabajaron en conjunto con los integrantes de la dimensión dramaturgia, para repasar las escenas y los diálogos.

Figura 59

Estudiantes de la dimensión escénica decorando los telones de fondo de la obra



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en el CRA el 29 de julio de 2025.

- Sesión 5. Jueves 4 de septiembre de 2025, 14:15 horas, Salón Multiuso

La última jornada de la aplicación del recurso didáctico fue la presentación de la obra de teatro definitiva, la que se montó en el salón multiuso del colegio y contó con la presencia de Ana Becerra, quien coordinó toda la actividad, y la asistencia como público de la jefa de UTP Sandra Herrera, los profesores María Isabel Trujillo, Rodrigo Gazmuri y María José León, los estudiantes del cuarto básico del colegio y el curso completo de quinto básico, algunos estudiantes como espectadores y otros detrás de bambalinas como titiriteros, tramoyas, guanteros y ayudantes en general.

Al ser la última sesión de la actividad, el objetivo de la clase fue *Recrear el oficio del Teatro Tradicional de títeres, según sus tres dimensiones patrimoniales por medio de trabajo en grupo cooperativo*. Y en cuanto a los objetivos de aprendizaje, se consideró el de artes visuales AR05 05: *Describir y comparar trabajos de arte y diseño personales y de sus pares* y el de lenguaje LE05 OA 30: *Producir textos orales planificados de diverso tipo para desarrollar su capacidad expresiva*.

Al llegar al establecimiento educacional se percibió el entusiasmo y nerviosismo por parte de las y los estudiantes, como también de Ana Becerra que con orgullo comenta que estuvieron ensayando y preparando los últimos detalles de ambientación en los recreos de los días previos a la presentación. Durante los primeros 30 minutos de la clase, el curso se dividió entre los que estaban como público, que se quedaron en la biblioteca CRA y los que estarían en el escenario, quienes fueron directamente al salón multiuso para hacer el ensayo general, esta vez en frente de Daniela Escobar y Claudia Fernández. El ensayo duró 14 minutos, en los que repasaron las 3 escenas junto a un elemento agregado en los últimos

días, la presentación por parte de otro títere que confeccionaron en el taller, el encargado de dar bienvenida e interacción al final con el público. Luego de ese ensayo, las y los estudiantes reciben alguna retroalimentación por parte de Ana Becerra y las investigadoras Daniela Escobar y Claudia Fernández: hablar más fuerte, que muevan la cortina por completo para que se vea bien, que el moderador grite: Escena 1, abre telón. Instancia que se aprecia en la siguiente Figura 60.

Figura 60

Ana Becerra, bibliotecaria del colegio y Daniela Escobar, en el ensayo final de la obra



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en Salón Multiuso el 4 de septiembre de 2025.

Luego del ensayo general, se dio aviso al resto del curso para que entre al salón multiuso, como también al curso cuarto básico, quienes fueron entrando de forma ordenada siguiendo las instrucciones de las docentes para ocupar todos los asientos, incluso las escaleras, del salón, cuya capacidad fue completada con más de 50 personas entre estudiantes y docentes.

Tras bambalinas los nervios de los estudiantes que interpretan la obra fueron creciendo. Claudia Fernández tuvo la oportunidad de compartir un tiempo con ellos y fue testigo de la ansiedad e impaciencia, al mismo tiempo de la felicidad, que se percibía en el ambiente. Los estudiantes repetían sus parlamentos, daban instrucciones de cómo mejorar los cambios de escena, jugaban y se reían.

Cuando estuvieron instaladas todas las personas del público, Sandra Herrera, jefa de UTP del colegio, presentó la obra y el proyecto. Menciona que es una iniciativa de las estudiantes del magíster de Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de Los Andes y que fue desarrollada por los estudiantes de quinto básico, con apoyo de Ana Becerra en la biblioteca CRA del colegio. La obra de teatro de títeres tuvo una duración de 21 minutos, y se expuso de forma fluida, sin contratiempos, generando risas e interacción con el público. Las Figuras 61 y 62 retratan el escenario con los títeres y el público.

Figura 61.

Montaje de la obra El Crustáceo Cascarudo, por estudiantes de 5° básico del Colegio Manso de Velasco, Rancagua. Resultado de la aplicación del recurso didáctico Manos a la Obra



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en Salón Multiuso el 4 de septiembre de 2025.

Figura 62

Estudiantes de cuarto y quinto básico del colegio Manso de Velasco, en la presentación de la obra de títeres El Crustáceo Cascarudo



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en Salón Multiuso el 4 de septiembre de 2025.

Al finalizar la obra, luego de los aplausos del público, entre Ana Becerra y Sandra Herrera invitan a los estudiantes que estuvieron detrás de bambalinas a salir para recibir las felicitaciones y comentarios del público, como se observa en la Figura 63. Entre las palabras de felicitaciones de la jefa de UTP también hablaron los compañeros de quinto y algunos de cuarto básico *“Para mí, merecen aplausos porque se notó que se esforzaron y fueron muy creativos”* (estudiante de cuarto básico), y los profesores *“Yo los felicito, se nota que lo hicieron de manera seria, les salió muy bonito y a los artesanos los felicito especialmente porque quedaron bonitos los títeres”* (Rodrigo Gazmuri, profesor del taller de Lenguaje).

Las palabras de Ana Becerra, bibliotecaria CRA, que en definitiva son el público objetivo al que está destinado este recurso didáctico de patrimonio inmaterial, también aporta con su apreciación:

“El trabajo en equipo fue lo primordial porque todas las opiniones se respetan y se mantuvieron, así que la buena disposición de todos, incluso los que están como público también, que fueron un gran aporte, y a ellos (estudiantes que estuvieron detrás de bambalinas) que ensayaron muchas veces. Así que eso, ¡niños felices! y quieren hacer la parte 2, que viene en camino” (Ana Becerra, bibliotecaria)

Figura 63

Sandra Herrera (a la izquierda) felicitando a los estudiantes que participaron de la actividad. Ana Becerra (a la derecha) escucha y asiente.



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en Salón Multiuso el 4 de septiembre de 2025.

Finalmente, antes de tomar la fotografía grupal del curso como se muestra más adelante en la Figura 64. A modo de evaluación, Daniela Escobar y Claudia Fernández, con apoyo de Ana Becerra,

reúnen a un grupo de estudiantes¹³ para escuchar las apreciaciones personales respecto de las jornadas de uso del recurso didáctico de educación patrimonial. Ante las preguntas de **¿Qué les pareció el taller?** **¿qué fue lo que más les gusto?**, las y los estudiantes respondieron:

“Nos pareció muy bien, a mí personalmente me pareció muy bien, lo pasé muy bien y me encantó mi personaje, lo encontré muy chistoso, sinceramente” (Equipo Escénico)

“A mí me encantó el taller, y si pudiéramos repetirlo, me encantaría volver a hacerlo” (Equipo Dramaturgia)

“A mí me gustaría volver a hacerlo, pero esta vez, como la mamá está embarazada (uno de los personajes de la obra) hacer el hijo de la mamá” (Equipo Dramaturgia)

“A mí me gustaría que, para otra vez, los que no estuvieron en los títeres (actuando) estar ahí, en los títeres” (Equipo Escénico)

“Yo voy a ser artesano por siempre” (Equipo Artesanal)

“A mí me encantó al final porque no pensé que iba a ser tan bueno ya que nos costó mucho pensar, a parte mis compañeros me ayudaron a desarrollar las ideas”

“Lo que más me gusto fue mi títere, es muy bueno” (Equipo Artesanal)

“A mí lo que más me gusto fue lo de compartir con mis compañeros e interactuar con el público” (Equipo Escénico)

“Con los títeres me siento mágico” (Equipo Artesanal)

“cuando hice a Fernanda (el títere) al mismo tiempo aprendí a coser y me pinché la mano cinco veces” (Equipo Artesanal)

Y ante la pregunta **¿por qué los títeres son patrimonio?**

“son patrimonio porque es artesanal y está en todo el mundo” (Equipo Artesanal)

“los títeres son patrimonio porque existen desde que el hombre descubrió el fuego “porque el hombre al descubrir el fuego a la vez descubrió las sombras” (Equipo Escénico)

“(los títeres) a pesar de que sean pequeños personajes, atrás de eso hay mucho amor y mucha dedicación que le ponen a los personajes” (Equipo Artesanal)

“y como se crearon hace mucho tiempo es muy bueno hacer eso en todos los países porque se siente muy bien” (Equipo Dramaturgia)

¹³ Por sugerencia de profesora tutora se recomienda reemplazar los nombres por categorías neutras (como “equipo de dramaturgia” o iniciales) y agregar una nota al pie que aclare que la decisión responde a la protección de la identidad de menores y al cumplimiento de la Ley 21.719 sobre Protección de Datos Personales.

Figura 64.

Estudiantes de 5° básico participante del taller Manos a la obra, junto a Ana Becerra y Daniela Escobar.



Nota: Fotografía tomada por Claudia Fernández en Salón Multiuso el 4 de septiembre de 2025.

2.1.4 ***Producto 4. Taller de capacitación para la implementación del recurso de educación patrimonial en la Red CRA Cachapoal***

El producto 4, el Taller de capacitación sobre el recurso didáctico de educación patrimonial a la Red CRA Cachapoal es la acción que busca dar solución a la problemática de difusión al oficio del Teatro Tradicional de Títeres, consistió en la última etapa del proyecto y requirió para su elaboración que el diseño del recurso didáctico estuviera testeado a cabalidad en el Colegio Manso de Velasco, desde la aplicación del piloto, recepción de comentarios sobre la experiencia por parte de estudiantes e implementación de mejoras por parte del equipo docente y del equipo CRA, para una posterior sistematización del proceso didáctico.

Gestiones con socios y alianzas, compromisos, respaldos o aportes logrados de contrapartes.

Las alianzas estratégicas del proyecto *Manos a la Obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro*, se establecieron inicialmente en 2023 por medio de la postulación de una Beca Chile Crea al Fondo del Libro y la Lectura 2024 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, por parte de una de las investigadoras, Daniela Escobar para cursar el Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural en la Universidad de los Andes. Posteriormente, en 2024 se incorpora al grupo de proyecto de grado, Claudia Fernández Carreño, también estudiante del Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural en la Universidad de los Andes.

Por lo tanto, las alianzas con el Departamento Provincial de Educación de Cachapoal, que brinda apoyo con la convocatoria a la Red CRA y con la Universidad de los Andes por dirigir el proyecto de grado en la titulación de las investigadoras, se ven incrementadas con gestiones logradas durante el 2024 y el 2025.

En el 2024 el proyecto de grado ha contado con la colaboración esencial de la Compañía Títeres Olmos, a nivel testimonial por parte del cultor Juan Carlos Olmos Castro y facilitando acceso a su patrimonio. A fin del año académico el proyecto se rindió a la Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la región de O'Higgins como seguimiento al convenio de la beca, donde se entregó la documentación administrativa y el anteproyecto.

Durante el 2025 se ha continuado concretando la colaboración con el Departamento Provincial de Educación de Cachapoal, que pudo realizar su primera reunión anual el 9 de mayo del 2025, en la cual, participaron 10 comunas a nivel provincial (Graneros, San Francisco de Mostazal, Requínoa, Doñihue, Coltauco, Pichidegua, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, El Olivar y Las Cabras), además, de Daniela Escobar como se observa en la Figura 65, quien es presentada como estudiante del Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes, porque participará de la Red durante todo el año y el segundo semestre, acompañada de Claudia Fernández llevarán a cabo un taller de capacitación sobre patrimonio cultural inmaterial local resultado de su proyecto de grado.

Figura 65

Reunión de la Red CRA de la provincia del Cachapoal



Nota: Fotografía tomada por Eduardo Rogers integrante de la Red en dependencias del DEPROV, el 9 de mayo de 2025

La segunda reunión de la Red CRA de Cachapoal se realizó el viernes 6 de junio de 2025 en la Escuela Carmen Gallegos de Roble, comuna de San Vicente de Tagua Tagua, la cual, se observa en la Figura 66 participaron 11 comunas a nivel provincial (Rancagua, San Francisco de Mostazal, Rengo, Graneros, Coltauco, Coinco, Pichidegua, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, Machalí y Las Cabras). En la tabla figuró la presentación de Daniela Escobar, estudiante de Magíster en Patrimonio de la Universidad de los Andes, quien presenta la propuesta de un recurso didáctico sobre el Teatro Tradicional de títeres para el segundo semestre, quedando calendarizada para el 2 de octubre del 2025 en Rancagua (ver anexo 1.7.1.1 Red CRA, página 325).

Figura 66

Reunión de la Red CRA en Escuela Carmen Gallegos de Roble



Nota: Fotografía tomada por Vicente Vilches integrante de la Red en la comuna de San Vicente de Tagua Tagua, el 6 de junio de 2025.

La tercera reunión de la Red CRA se llevó a cabo el jueves 17 de julio del 2025 en la Escuela Romilio Arellano, de la comuna de Las Cabras, en la cual, participaron 12 comunas a nivel provincial (Las Cabras, Rengo, Doñihue, Graneros, Coltauco, Codegua, Pichidegua, Requínoa, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, Machalí y El Olivar). En la tabla figuró la presentación de Daniela Escobar, estudiante de Magíster en Patrimonio de la Universidad de los Andes, quien, de forma complementaria al presente proyecto, realiza un taller práctico de gestión cultural para enseñar a postular proyecto a la convocatoria del Fondo del Libro y la Lectura 2026 con el propósito de beneficiar a sus respectivas comunidades educativas, tal como podemos observar en la Figura 67 (ver anexo 1.7.1.1 Red CRA, página 325).

Figura 67

Reunión de la Red CRA en Escuela Romilio Arellano



Nota: Fotografía tomada por Myriam Cabrera integrante de la Red en la comuna de Las Cabras, 17 de julio de 2025.

La cuarta reunión de la Red CRA se realizó el 7 de agosto del 2025 en el Liceo de Excelencia Tomás Marín de Poveda de la comuna de Rengo, en la cual, como se muestra en la Figura 68 participaron 12 comunas a nivel provincial (Las Cabras, Rengo, Graneros, Coltauco, Coinco, Doñihue, Requínoa, Pichidegua, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, Machalí y El Olivar). En la tabla se consideró experiencias comunales de prácticas de mediación lectoras y la asistencia de Daniela Escobar consistió en reforzar la vinculación participativa en la Red CRA. (ver anexo 1.7.1.1 Red CRA, página 325).

Figura 68

Reunión de la Red CRA en Liceo de Excelencia Tomás Marín de Poveda,



Nota: Fotografía tomada por Alejandro Silva, supervisor CRA de la Red en la comuna de la comuna de Rengo, el 7 de agosto de 2025

La preparación para la instancia formativa con fines de difusión del recurso de educación patrimonial a la Red CRA de Cachapoal, requirió la preparación de material expositivo asociado a los contenidos, la metodología y la aplicación de pilotaje en el CRA del Colegio Manso de Velasco de Rancagua. También, consideró la variante de la preparación física de los materiales utilizados durante el pilotaje para entregar durante la capacitación a la totalidad de las y los participantes, para lo cual se adquirieron nuevos materiales de:

- De librería, como carpetas, bolsas de papel, hojas, lápices, etiquetas adhesivas, tinta, ojos locos, botones escolares, esferas de plumavit, silicona fría, cinta adhesiva doble faz, etc.
- Para los sets de costura, como hilos, alfileres, esponja, napa, lanas, set de agujas, dedales, desenhebradores, enhebradores, huinchas de medir, elásticos, etc.

Posteriormente, se llevó a cabo la impresión de la documentación asociada y la conformación de carpetas para 15 ejemplares, considerando la cantidad de comunas activas en la Red CRA durante el presente año. Además, de armar cada set de costura para ser entregado de forma complementaria.

La convocatoria a la reunión contó con la colaboración del Departamento de Educación Provincial mediante Oficio N°370 Convocatoria 5° Reunión Red CRA, para facilitar y asegurar la asistencia de las y los participantes. Además, debido a que la reunión se realizó en la comuna de Pichidegua, el desayuno de recepción estuvo a cargo de la comunidad educativa del Colegio Pataguas

Cerro. Contó con la participación de 10 comunas a nivel provincial (Las Cabras, Rengo, Graneros, Coltauco, Doñihue, Pichidegua, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, Machalí y El Olivar).

La quinta reunión de la Red CRA se llevó a cabo el jueves 25 de septiembre del 2025 en el Colegio Pataguas Cerro de la comuna de Pichidegua. Carolina Miranda, supervisora CRA provincial inició la sesión argumentando sobre los motivos por el cambio de fechas de los encuentros, debido a la coincidencia con la premiación regional de Booktubers. El cambio de fecha modificó la programación fusionando las tablas mensuales, por lo tanto, la capacitación sobre Teatro Tradicional de Títeres, a cargo de Daniela Escobar y Claudia Fernández establecida para el mes de octubre se adelantó para el encuentro de septiembre (ver anexo 1.7.1.1 Red CRA, página 225).

De esta forma, en este quinto encuentro se realizó el taller de capacitación a Red CRA Cachapoal sobre educación patrimonial en las bibliotecas escolares CRA, resultado del proyecto Manos a la obra: puesta en valor del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro, cultor local con más de 50 años de titiritero, que busca ser un recurso de difusión y un aporte a las nuevas generaciones sobre este oficio patrimonial.

La instancia formativa consistió en una presentación expositiva, el montaje de una mesa de trabajo para exhibir los materiales a utilizar (que consideran trozos de cartón, retazos de telas de segunda mano, materiales de costuras y útiles escolares), y tal como muestra la Figura 69, la entrega a cada coordinación comunal del dossier didáctico del recurso de educación patrimonial Manos a la Obra, consistente en una síntesis del informe de investigación sobre el teatro tradicional de títeres en Chile de 1950 a 2020, planificación interdisciplinaria de las asignaturas de Lenguaje y Literatura y Artes Visuales como actividad CRA para 5° básico, guías de aprendizajes sobre las dimensiones dramática, artesanal y escénica del teatro tradicional de títeres, junto con un set de costura artesanal.

Figura 69

Dossier didáctico del recurso de educación patrimonial y set de costura Manos a la Obra



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en la comuna de Pichidegua, el 25 de septiembre de 2025

A continuación, se presentan los contenidos y etapas del taller de capacitación del proyecto:
¡Manos a la obra!

Como se observa en la Figura 70, Claudia Fernández inicia la exposición con los contenidos expositivos presentados que consideraron definiciones de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y los ámbitos de su reconocimiento según la Convención para la Salvaguardia del PCI de la UNESCO en 2003. También, se explicó la vinculación entre el PCI y el teatro tradicional de títeres dentro del contexto disciplinario chileno de las artes escénicas y la asociatividad del oficio del gremio de titiriteras y titiriteros como una comunidad de práctica y el estudio del caso del cultor Juan Carlos Olmos Castro.

La metodología propuesta en la investigación propiamente tal abordó una herramienta analítica arqueológica como lo es la cadena operatoria, por medio de en una extrapolación con fines de profundización conceptual hacia el teatro tradicional de títeres; explicando que fue la manera para alcanzar las tres dimensiones del proceso de manufactura de las materialidades del oficio con una perspectiva patrimonial: la dimensión dramática, artesanal y escénica.

Se presentaron las guías de aprendizajes a las y los participantes, junto con la intención metodológica propuesta a las y los estudiantes para el desarrollo del trabajo clase a clase:

- Guía de aprendizajes N°1 dimensión dramática

- Guía de aprendizajes N°2a dimensión artesanal técnica Guñol
- Guía de aprendizajes N°2b dimensión artesanal técnica Bocón
- Guía de aprendizajes N°3 dimensión escénica

Figura 70

Claudia Fernández en presentación de Manos a la Obra.



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en la comuna de Pichidegua, el 25 de septiembre de 2025

Se expuso a la Red CRA Cachapoal la importancia del diseño curricular de Manos a la Obra, porque cómo el diseño didáctico se articula desde un oficio de educación informal se busca poner en valor dentro del currículo de la educación formal del Ministerio de Educación. Por ende, la propuesta se enmarca en la Estrategia del Plan de Reactivación Educativa de los Aprendizajes del MINEDUC, en la cual, se suscriben las Bibliotecas Escolares CRA, y la Política de Educación Patrimonial por ser atingente sobre la puesta en valor del PCI. Además, se consideró en el marco normativo de manera integral con Planes y Programas de Enseñanza Básica, de las asignaturas de Artes Visuales y Lenguaje y Literatura para el nivel de 5° básico, unidades de aprendizajes N°3, respectivamente. Así como también, los Estándares para la profesión docente Marco normativo para la buena enseñanza, como se mencionó anteriormente, en la descripción del objetivo 3.

Daniela Escobar presenta las planificaciones de las clases para la aplicación en cuanto a la metodología de aprendizaje propuesta (Figura 71), que se suscribe al trabajo cooperativo y se socializan a la Red CRA, el Objetivo transversal de aprendizaje y los de aprendizaje de ambas asignaturas como actividad interdisciplinaria. Se les entregó los antecedentes y detalles del proceso de pilotaje del recurso

de educación patrimonial Manos a la Obra, aplicado en 5 sesiones en el mes de agosto en la biblioteca CRA del establecimiento educacional (ver anexo 1.7.1.1 Red CRA, página 325).

Figura 71

Daniela Escobar en presentación de Manos a la Obra



Nota: Fotografía tomada por Francisca Miranda en la comuna de Pichidegua, el 25 de septiembre de 2025

Como instancia de retroalimentación se registran observaciones de las participantes, docentes y coordinadoras CRA sobre la posibilidad de asociar el recurso a objetivos transversales y de aprendizajes de asignaturas de enseñanza media como actividad interdisciplinaria o en el plan de electividad. A continuación, se presentan sistematizadas las sugerencias levantadas en la capacitación correspondientes a niveles, asignaturas y la transcripción de los objetivos de aprendizajes aplicables a *Manos a la obra*, mencionados por las participantes Fabiola Améstica y Cecilia Ulloa, coordinadoras CRA de la comuna de San Vicente de Tagua Tagua.

Objetivo Transversal de Enseñanza Media.

OAT 12

Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos y el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente, comprendiendo la tensión y la complementariedad que existe entre ambos planos.

Nivel de 1º medio: Asignatura de Tecnología.

Unidad 2: Evaluación e Impacto de una Solución. Se busca una oportunidad para analizar la interacción entre tecnología y sociedad, y desarrollar habilidades de pensamiento reflexivo y crítico.

Objetivo de aprendizaje: TE1M OA 06

Inferir, basándose en la evolución de los productos tecnológicos y los entornos, los efectos positivos o negativos que estos han tenido en la sociedad.

Objetivo de aprendizaje actitudinal: TE1M OAA C

Trabajar colaborativamente, lo que se refleja en el compromiso por la prosecución de los objetivos del equipo; en asumir responsabilidades en el grupo y establecer maneras de trabajo eficiente; en aceptar consejos y críticas, escuchando y respetando al otro para llegar a acuerdos; en tomar conciencia y superar las dificultades personales y del trabajo; en aprender de los errores; en solicitar y prestar ayuda a sus pares para el cumplimiento de las metas del trabajo.

Nivel de I° medio: Asignatura de Lengua y Literatura

Unidad 3: Relaciones humanas en el teatro y la literatura (género dramático)

A través de la revisión de obras dramáticas, principalmente la tragedia clásica, los estudiantes analizarán a personajes enfrentados a temas tales como el amor, la muerte o el destino trágico.

Objetivo de aprendizaje: LE1M OA 05

Analizar los textos dramáticos leídos o vistos, para enriquecer su comprensión, considerando, cuando sea pertinente: análisis de los personajes principales que considere su evolución, su relación con otros personajes, qué dicen, qué se dice de ellos, lo que hacen, cómo reaccionan, qué piensan y cuáles son sus motivaciones. Personajes tipo, símbolos y tópicos literarios. Elementos propios de la puesta en escena aportan a la comprensión de la obra: iluminación, sonido, vestuario, escenografía, actuación.

Objetivo de aprendizaje actitudinal: LE1M OAA H

Trabajar colaborativamente, usando de manera responsable las tecnologías de la comunicación, dando crédito al trabajo de otros y respetando la propiedad y la privacidad de las personas.

Niveles de III° y IV° medio: Electivo de Taller de Literatura

Unidad 3: Aprendamos a crear colectivamente

En esta unidad se propone que los estudiantes trabajen colaborativamente en la producción de textos pertenecientes a diversos géneros utilizando una variedad de recursos.

Objetivo de aprendizaje: LL-TALI-3y4-OAC-02

Producir textos pertenecientes a diversos géneros discursivos de la literatura que den cuenta de sus proyectos personales y creativos.

Habilidades para el siglo XXI: FG-FOGE-3y4-OAA-08

Trabajar colaborativamente en la generación, desarrollo y gestión de proyectos y la resolución de problemas, integrando las diferentes ideas y puntos de vista.

Se responden consultas y comentarios sobre la experiencia del pilotaje del recurso de educación patrimonial, así como la recepción de las y los estudiantes. Cada integrante de la Red CRA provincial se compromete a compartir el dossier didáctico impreso (como de la versión digital) con las integrantes de sus respectivas Redes CRA Comunales. Como se observa en la Figura 72 cada coordinación recibió el dossier didáctico y set de costura.

Figura 72

Red CRA de Cachapoal en capacitación de Manos a la Obra



Nota: Fotografía tomada por Roberto Álvarez, docente del Colegio Pataguas Cerro en la comuna de Pichidegua, el 25 de septiembre de 2025

A modo de evaluación, de la instancia de capacitación recogemos los comentarios de algunas de las participantes sobre la instancia formativa de puesta en valor del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro para ser aplicadas posteriormente en los CRA de sus respectivas comunas (ver anexo 1.7.1.1 Red CRA, página 325).

“La propuesta que nos están entregando, simplemente es un trabajo mágico, poder dar a las y los estudiantes este nivel de protagonismo en una actividad en el CRA, les permite sentirse parte de un proyecto en común y cuando eso pasa, el trabajo se hace con amor, con compañerismo y la motivación aflora en todo el equipo.” Francisca Miranda, Coordinadora CRA comunal de Pichidegua.

“La verdad que estoy muy emocionada porque he podido conocer el proyecto desde su origen, y realmente ver que el resultado si bien es patrimonial, consigue abordar todas las habilidades comunicativas de manera integral en el proceso, como la lectura, la escritura y la

oralidad. Además, es una invitación a poner en valor nuestro propio patrimonio, en cada una de nuestras comunidades a través de personajes importantes a nivel local, de una manera cercana, lúdica, y lo más importante, en una actividad de aprendizaje en nuestras bibliotecas CRA”

Carolina Miranda Supervisora CRA provincial de Cachapoal.

2.2. Estrategias de difusión

Las estrategias de difusión consideradas para visibilizar el proyecto Manos a la obra, Puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro se llevaron a cabo mediante las alianzas establecidas tanto al público objetivo del ámbito educativo asociado al proyecto como al público general del ámbito cultural mediante páginas web institucionales comprometidas y gestiones realizadas por el equipo del proyecto con medios de comunicación local.

- Comunicado de prensa local con alcance provincial en el Diario El Rancagüino, en la edición del jueves 13 de octubre, se realizó la gestión de prensa tanto para la página web del periódico como su publicación en su versión digital (ver anexo 5.8.5 Difusión en prensa, diario El Rancagüino 14 de octubre de 2025, página 351).

Figura 73

Publicación de nota de prensa



Nota: Imagen tomada del diario El Rancagüino el 13 de octubre de 2025.

Para acceder al enlace en la página web de El Rancagüino hacer click en el siguiente enlace:

<https://www.elrancaguino.cl/2025/10/13/rescatan-el-teatro-tradicional-de-titeres-en-bibliotecas-escolares-de-cachapoal/>

- Dossier digital del Recurso Didáctico destinado al Departamento de Educación Provincial de Cachapoal para su posterior entrega a los Departamentos de Educación Municipales.
La entrega oficial del Recurso de Educación Patrimonial Manos a la Obra se realizó en la Capacitación a la Red CRA Cachapoal, el 25 de septiembre del 2025 en el Colegio Pataguas Cerro de la comuna de Pichidegua, en dicha instancia, se entregó un ejemplar del dossier impreso y un set de costura a Carolina Miranda Sura, Supervisora Provincial de la Red CRA Cachapoal. Posteriormente, a través del compromiso de difusión se realizarían el envío digital a los establecimientos educacionales públicos adscritos al Departamento de Educación Provincial de Cachapoal (ver anexo 5.8.3 Departamento Provincial de Educación, Cachapoal, página 349).
- Publicación en redes sociales de la Fundación Cambalache. En la red social Instagram de la Fundación Cambalache se reforzó la difusión del proyecto Manos a la Obra, a través del siguiente enlace: <https://www.instagram.com/p/DP4CIPjESYE/>
- Portafolio del proyecto en página web de la Fundación Cambalache.
Tras el compromiso adquirido por la Fundación Cambalache en julio del 2025 (ver anexo 5.8.2 Fundación Cambalache, página 348), se llevó a cabo el diseño de una página web para la difusión del proyecto Manos a la obra, que relata los propósitos y procesos de la puesta el valor de la obra de Juan Carlos Olmos Castro como cultor del oficio patrimonial del teatro tradicional de títeres. El enlace considera documentación visual y el acceso a descarga del dossier del recurso de educación patrimonial, como se muestra en las Figuras, 74, 75 y 76. Para su visualización: <https://fundacioncambalache.cl/manos-a-la-obra/>

Figura 74

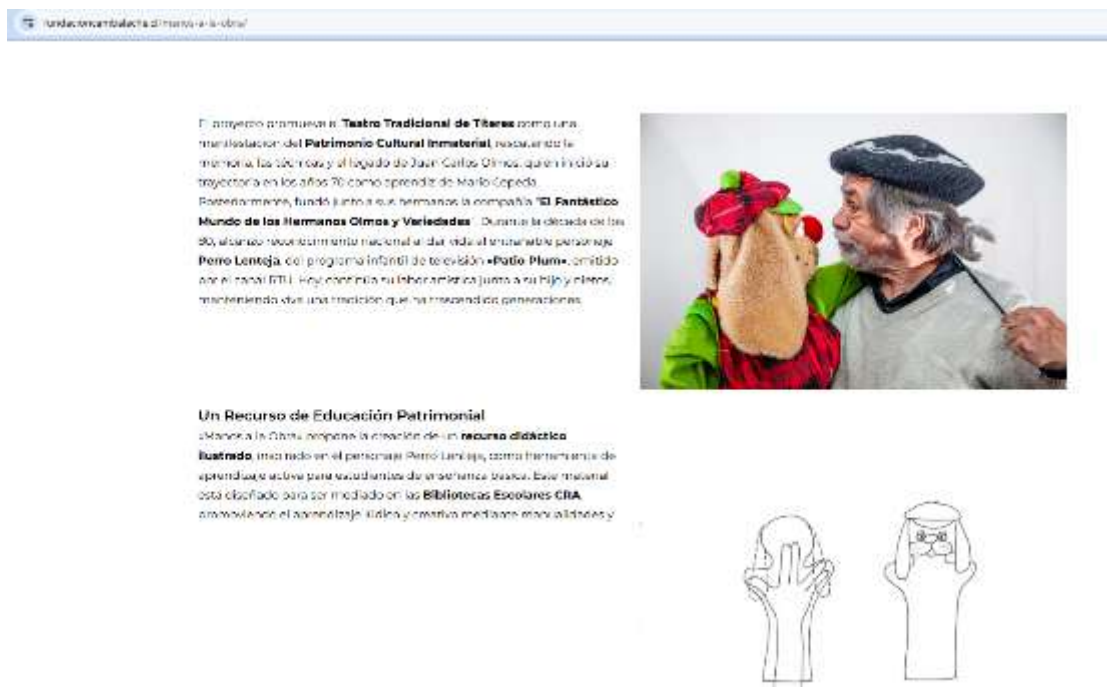
Publicación en página web de Fundación Cambalache



Nota: Imagen tomada de la página web de Fundación Cambalache, el 19 de octubre de 2025.

Figura 75

Juan Carlos Olmos Castro y títere del perro Lenteja



Nota: Imagen tomada de la página web de Fundación Cambalache, el 19 de octubre de 2025.

Figura 76

Difusión en página web de Fundación Cambalache



Nota: Imagen tomada de la página web de Fundación Cambalache, el 19 de octubre de 2025.

- Feria Literaria del Departamento de Educación Provincial de Cachapoal
- De manera adicional, a las acciones de difusión comprometidas inicialmente para Manos a la obra, el proyecto también participó el 1 de octubre en la Tercera Feria Literaria del Departamento de Educación Provincial, realizada en la comuna de Rengo, como se muestra en la Figura 78 y 79, donde estudiantes y el equipo CRA del Colegio Manso de Velasco presentaron la experiencia como una actividad CRA destacada, visibilizando el oficio del titiritero como mediación de un patrimonio vivo en el escenario escolar.

Figura 78

Estudiantes de 5° básico del Colegio Manso de Velasco



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en la comuna de Rengo, el 1 de octubre del 2025.

Figura 79

Ana Becerra, bibliotecaria del CRA del Colegio Manso de Velasco



Nota: Fotografía tomada por Daniela Escobar en la comuna de Rengo, el 1 de octubre del 2025.

2.3. Evaluación de resultados del proyecto

Para finalizar la exposición de producción del proyecto Manos a la obra, a continuación, se describe la evaluación de los resultados del mismo, a partir del listado de los tres objetivos específicos del proyecto, se describen las actividades asociadas y sus respectivos indicadores descritos en la matriz de objetivos dispuestos en el proyecto original.

Objetivo específico 1 - Generar un corpus de antecedentes sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres en Chile. Este primer objetivo tiene asociado dos actividades: en primer lugar la *Revisión de Fuentes*, cuyo indicador es el número de fichas bibliográficas, que asciende a un total de 58 fichas bibliográficas registradas, entre libros y artículos académicos, normativa (proyectos de ley, ordenanzas, políticas, textos doctrinales), documentos técnicos (catastro, directrices prácticas UNESCO, recomendaciones para la salvaguardia, etc.), y administrativos (expedientes, resoluciones y otros documentos institucionales), páginas web de cultores, compañías y asociaciones, entre otros.

La segunda actividad es la *Realización de entrevistas a cultores*, el indicador en este caso es el número entrevista cultores. Se realizaron cuatro entrevistas en total, a tres cultores distintos: Andrea Gaete, se entrevistó el 7 de mayo de 2025, a Elizabeth Guzmán el 2 de abril de 2025 y a Juan Carlos Olmos, se entrevistó en dos oportunidades, el 16 de septiembre de 2024 y el 17 de mayo de 2025

Objetivo específico 2 - Documentar la obra y procesos creativos del titiritero Juan Carlos Olmos. El segundo objetivo específico se compuso de tres actividades asociadas. En primer lugar, está la *Realización de entrevista en profundidad a cultor*, cuyo indicador es el número de entrevistas realizadas. Como se describió anteriormente, a Juan Carlos Olmos se entrevistó en dos oportunidades, ambas entrevistas aportaron información tanto para el producto de Corpus de antecedentes sobre el oficio del titiritero en Chile del primer objetivo como al producto Registro escrito y con imágenes del proceso creativo de la obra de Juan Carlos Olmos, del segundo objetivo específico.

La segunda actividad asociada a este objetivo es el *Registro visual de obra del cultor*. El indicador de esta actividad es el número de fotografías de títeres, escenario, técnicas y materiales 90.

Por último, la tercera actividad del segundo objetivo específico es el *Procesamiento de la información para redacción de documento*. En este caso se plantearon dos indicadores, el primero asociado al número de documentos, para lo cual se redactó un informe de producción del proceso de registro de la documentación asociada a sus procesos creativos o de adaptaciones de sus libretos, y de las herramientas y materiales que utiliza para la confección artesanal de sus obras. Respecto del segundo indicador, el número de fichas de identificación, se creó una tabla para el fichaje de las materialidades del bien patrimonial, consistente en 2 escenografías y 25 títeres, según el procedimiento de identificación estandarizado para documentar y describir colecciones de objetos artísticos Object ID

Objetivo específico 3 - Contar con un recurso de educación patrimonial para la difusión del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la provincia del Cachapoal. El tercer objetivo específico se compone de siete actividades. La primera de ellas es la *Revisión curricular de planes y programas* y su indicador es el número de planes revisados, que fue un total de 2 programas de las asignaturas vinculadas a la planificación del recurso de educación patrimonial.

La segunda actividad es la *Entrevista a expertas disciplinares*, el indicador es el número de entrevistas a especialistas, que fueron dos en total. El día 3 de abril de 2025 se entrevistó a Cecilia Ramírez, académica de la Facultad de Educación de la Universidad Católica, que además es miembro del Centro UC de Patrimonio Cultural, a cargo del Clúster de Patrimonio y Educación. Por otro lado, el 11 de julio de 2025 se entrevistó a Daniela Serra, Jefa del Departamento de Estudios y Educación Patrimonial de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y académica del Instituto de Historia y del Magíster de Patrimonio Cultural de la Pontificia Universidad Católica, quien además lideró el proceso de la construcción de la Política de Educación Patrimonial.

Otra actividad relacionada con el objetivo específico 3 es la *Elaboración de recurso de educación patrimonial*, el indicador para esta actividad es el dossier didáctico, el material concreto. Se diseñó un recurso de educación patrimonial, denominado Manos a la obra, que consiste en un dossier didáctico que incluye planificación, guías de aprendizaje para estudiantes, set de costura y power point clase teórica. Se cuenta con el respaldo de las actas de reunión con el equipo técnico y CRA del Colegio Manso de Velasco.

La cuarta actividad de este objetivo específico es el *Testeo de recurso piloto en un colegio*, los indicadores son el número de sesiones que se probó el recurso, número de profesionales de la educación y el número de estudiantes que usaron el recurso. Durante el mes de agosto de 2025 se aplicó un pilotaje en el quinto básico del colegio Manso de Velasco de la ciudad de Rancagua. Este testeo incluyó cinco clases, con la participación de seis profesionales de la educación que colaboraron de manera activa en el uso del recurso; Ana Becerra, bibliotecaria CRA, María Isabel Trujillo profesora de lenguaje y artes visuales, Rodrigo Gazmurí, profesor de taller de lectura, María José León, coordinadora CRA y dos tutoras sombra de estudiantes con necesidades educativas especiales permanentes y un total de 41 de estudiantes que usaron el recurso, además de los 32 estudiantes de cuarto que fueron público espectador.

La siguiente actividad *Modificaciones al recurso en función de testeo*, cuyo indicador es el número de cambios a realizar. Se incluyó la etapa de lectura colectiva de las guías de aprendizaje, con el acompañamiento de docente, bibliotecarias o asistentes de la educación con el propósito de la comprensión cabal de las instrucciones a seguir.

Para la actividad *Diseño de capacitación*, el indicador es el número de cambios realizados. Por sugerencias de las encargadas comunales CRA de la comuna de San Vicente de Tagua Tagua, se

complementa la incorporación de objetivos de aprendizaje de enseñanza media para el nivel de I° medio en las asignaturas de Lenguaje y Literatura, y Tecnología; así como también en el objetivo de III° y IV° medio en el electivo de Taller de Literatura. Aportes incorporados en detalle en la descripción de la producción del Producto 4 Capacitación a la Red CRA de Cachapoal.

La última actividad programada en la matriz de objetivos es la *Ejecución de capacitación*, cuyos indicadores son el número de capacitaciones realizadas y el número de bibliotecarias capacitadas. La capacitación se llevó a cabo el jueves 25 de septiembre del 2025 en el Colegio Pataguas Cerro de la comuna de Pichidegua. Contó con la participación de 10 comunas a nivel provincial de las 15 comunas activas durante el 2025 (Las Cabras, Rengo, Graneros, Coltauco, Doñihue, Pichidegua, Malloa, San Vicente Tagua Tagua, Machalí y El Olivar). La totalidad de participantes fueron 21 participantes, más las investigadoras. Las comunas que no asistieron recibirán el recurso mediante la colaboración del Departamento de Educación Provincial.

3. Investigación

3.1 Resumen

El presente informe de investigación aborda la puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en Chile, focalizando su estudio en la figura del cultor Juan Carlos Olmos Castro. Analizamos el oficio del teatro de títeres como una práctica multidisciplinaria compuesta por las dimensiones de dramaturgia, artesanal y escénica, entendidas bajo la lógica conceptual de una cadena operativa. Incorporamos las nociones de comunidad de práctica, que explican las redes de colaboración entre cultores, y se conceptualiza a esta práctica como Patrimonio Cultural Inmaterial, reconociendo su valor dinámico y socialmente transmitido. Asimismo, describimos el rol de la educación patrimonial como herramienta clave para la valorización y transmisión de este oficio. De forma complementaria, profundizamos en el contexto histórico y sociocultural del Teatro Tradicional de Títeres en Chile en los últimos 50 años y la descripción del bien patrimonial desde las tres dimensiones mencionadas anteriormente, dramaturgia, artesanal y escénica.

Todo lo anterior se condensa en el caso de estudio de esta investigación, el titiritero Juan Carlos Olmos, con más de 50 años de trayectoria, conocido por dar vida al personaje “Perro Lenteja” en el recordado programa infantil Patio Plum. Describimos su trayectoria y proceso creativo, a través de las dimensiones familiar y asociativa de su trabajo. Este caso ejemplifica cómo el teatro de títeres opera como una práctica cultural viva, arraigada en el territorio, y con un fuerte potencial para la educación patrimonial y la construcción de identidad local.

3.2. Introducción

La presente investigación se enmarca dentro del proyecto de título “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro” para la obtención del grado de magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes. El proyecto se propone visibilizar el oficio del Teatro Tradicional de Títeres como una manifestación de Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI), a través de la obra del cultor Juan Carlos Olmos, con más de 50 años de trayectoria en la región de O’Higgins y con reconocimiento en todo el país, mediante el personaje de Perro Lenteja, que representó en el programa infantil de la década de los ochenta, Patio Plum. El proyecto se enmarca en la perspectiva de educación patrimonial, mediante la creación de un recurso didáctico para ser trabajado en el nivel de 5° año de enseñanza básica en las bibliotecas escolares de la provincia de Cachapoal. El presente informe de investigación se presenta como un insumo al proyecto general.

La importancia del proyecto radica en promocionar el PCI en el ámbito escolar como una de las narrativas patrimoniales legitimadas por las instituciones oficiales¹⁴, que se suelen centrar en lo material (Smith, 2006), siendo la escuela pública un ejemplo de estas. Sumado al hecho de que Chile ocupa el tercer lugar a nivel mundial con relación al tiempo promedio que dedican a Internet niños, niñas y adolescentes (de 37 horas semanales en promedio), según los datos publicado en 2018 por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (en adelante OCDE).

Es en este escenario donde el Teatro Tradicional de Títeres surge como una oportunidad de aprendizaje lúdico, para que las y los estudiantes puedan desarrollar su creatividad mediante las manualidades y actividades analógicas de expresión oral y escrita. Recuperando así, los espacios que anteriormente se ocupaban en esparcimientos presenciales para las infancias como las artes populares y que hoy han sido ocupados por lo digital¹⁵.

Ante la necesidad de valorar este oficio, planteamos como objetivo general del proyecto: Poner en valor el oficio del Teatro Tradicional de Títeres, a través de la trayectoria y obra de Juan Carlos Olmos, en la provincia de Cachapoal. A su vez, este objetivo se desglosa en los objetivos específicos:

- 1.- Generar un corpus de antecedentes sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres en Chile.
- 2.- Documentar la obra y proceso creativos del titiritero Juan Carlos Olmos.
- 3.- Contar con un recurso de educación patrimonial para la difusión oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la provincia de Cachapoal.

El objeto de estudio de este proyecto es el oficio del Teatro Tradicional de Títeres que está registrado como PCI desde 2018 en nuestro país (Sistema de Información para Gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2018), lo que evidencia su desarrollo e influencia que tiene en nuestro país, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX. El teatro tradicional de títeres es concebido como un oficio multidisciplinario que combina tres dimensiones principales: la dramaturgia o proceso de creación de diálogos, la fabricación artesanal de los títeres y la puesta en escena o performance ante un público. Este oficio es una práctica cultural que se transmite a través de conocimientos acumulados de manera informal y no formal. Su desarrollo refleja una tradición que integra habilidades tecnológicas y artísticas, esenciales para la formación de las comunidades en torno a su patrimonio cultural.

En cuanto al *marco territorial*, este proyecto se desarrolla en la Región de O'Higgins, específicamente en la provincia de Cachapoal, a partir del trabajo en bibliotecas escolares pertenecientes a

¹⁴ según el concepto Discurso Patrimonial Autorizado abordado por Smith (2006).

¹⁵ Ejemplo de ello, es el testimonio compartido por el cultor Juan Carlos Olmos Castro sobre su infancia e inclinación a los títeres: “Mi madre no tenía forma de entretenernos porque éramos todos muy seguidos de edad, yo era el menor. Entonces, un día llegó con una bolsa de títeres de goma que eran muy tradicionales en esa época. Estamos hablando de hace muchas décadas atrás” (J.C. Olmos, comunicación personal, 16 de septiembre de 2024).

la Red CRA provincial¹⁶. Según el Catastro de Educación Patrimonial en Chile realizado en 2021 a nivel nacional sólo un 21% de las prácticas documentadas en contextos educativos corresponden a comunas con mayor nivel de ruralidad, (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2021a), esto evidencia una marcada brecha en la implementación de acciones de educación patrimonial en zonas rurales. Este escenario refuerza la relevancia de trabajar con la red CRA en Cachapoal, ya que un 58% de los establecimientos públicos que la conforman son rurales. Adicional a lo anterior, en el año 2022 el Ministerio de Educación lanza la Política de Reactivación Educativa Integral para abordar los desafíos tras la pandemia en áreas como la convivencia escolar, salud mental, recuperación de aprendizajes y mejora de la infraestructura, en este marco editan el documento *Seamos Comunidad*, del Ministerio de Educación (Unidad de Currículum y Evaluación, 2022) en el que se propone que las bibliotecas escolares sean un espacio de ampliación cultural por medio del trabajo territorial de redes CRA. De esta forma, existe la voluntad institucional del Departamento de Educación Provincial, de que desde las propias bibliotecas escolares se active el PCI en beneficios de las comunidades educativas, al reconocer la necesidad de brindarles acceso a bienes culturales en sus entornos más próximos. Por las consideraciones mencionadas, la delimitación territorial de la investigación se ha centrado en la provincia de Cachapoal.

Por otro lado, en la provincia de Cachapoal según el Sistema de Información para Gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante SIGPA) se encuentran registradas expresiones orales y técnicas artesanales tradicionales de teatro tradicional de títeres, el objeto de estudio de esta investigación. Los principales exponentes de la provincia como cultores colectivos es la Compañía de Teatro de Títeres Candilejas registro CC7051 y como cultor individual el maestro titiritero Juan Carlos Olmos CI7056 con cincuenta años de trayectoria en la provincia.

Los *resultados esperados* del proyecto es la difusión de un recurso didáctico sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres con alcance provincial, por medio de una vinculación formativa sobre la mediación del recurso a los equipos CRA que participan en la Red CRA de Cachapoal.

Respecto de los *beneficiarios*, dividimos estos en dos grupos; directos e indirectos. En el primer grupo se encuentran los estudiantes de enseñanza básica, incluidos los del colegio Manso de Velasco de la comuna de Rancagua, donde se aplicará el piloto del recurso didáctico. Como beneficiarios directos identificamos también a las coordinaciones CRA de las comunas que participan activamente de la Red CRA del Departamento de Educación Provincial de Cachapoal. Son funcionarias/os de establecimientos municipales con estudios medios, técnicos o profesionales, que atienden las bibliotecas escolares CRA.

¹⁶ La Red CRA de la Provincia del Cachapoal, responde a la supervisión del Departamento de Educación Provincial y está conformada por representantes comunales CRA, que son las coordinaciones de los Centros de Recursos para el Aprendizajes (bibliotecas escolares de los establecimientos educacionales públicos) de cada comuna.

En último lugar, como beneficiario directo contemplamos al cultor Juan Carlos Olmos Castro, ya que este proyecto dará visibilidad de su oficio y valorización por parte de su propia comunidad.

Por otro lado, consideramos como beneficiarios indirectos a los miembros de las comunidades educativas: docentes, asistentes de educación, personal administrativo de los establecimientos educacionales y apoderadas/os de las y los estudiantes. Como también a los agentes del ecosistema del libro y la lectura a nivel nacional, a través de la página web del Plan Nacional de Lectura, debido a la alianza con el Fondo del Libro y la Lectura 2024, Beca Crea Chile, adjudicada por una de las investigadoras.

Ahora bien, como hemos mencionado, este informe de investigación es un insumo al proyecto descrito anteriormente. Respecto a la investigación realizada, hemos abordado el oficio del Teatro Tradicional de Títeres desde la perspectiva de cadena operativa (Creswell, 1976; Lemonnier 1986, 1993, cómo se citó en García Roselló, 2009) que engloba pasos específicos de creación y confección, donde cada etapa está interrelacionada y se realiza en un contexto social y tecnológico. La práctica del teatro de títeres no solo implica técnicas y procedimientos artesanalmente transmitidos, sino también una dimensión cultural y social que promueve la identidad y continuidad de las expresiones tradicionales en distintos territorios. De esta manera, el oficio adquiere una relevancia para la conservación del patrimonio y la formación cultural en las comunidades.

El *enfoque conceptual* que proponemos se estructura a partir de tres conceptos principales; el oficio del Teatro Tradicional de Títeres; Patrimonio Cultural y Educación Patrimonial.

El oficio del teatro de títeres en Chile lo entendemos como una práctica multidisciplinaria e integral con raíces que se remontan a los primeros tiempos de la humanidad, configurándose en una tradición que involucra la dramaturgia, la fabricación artesanal y la actuación del titiritero (Márquez, 2013). Las características y dimensiones de este oficio las desarrollamos a través de los conceptos de Comunidades Prácticas y Cadena Operatoria.

Asimismo, el oficio del teatro de títeres en Chile es considerado parte del PCI, reconocido por su carácter dinámico, su transmisión comunitaria y su participación en ritualidades, tradiciones y expresiones de identidad cultural (UNESCO, 2003). En este contexto, su valor patrimonial trasciende su dimensión escénica para integrarse en una narrativa de resistencia, memoria y pertenencia, fortaleciendo los lazos sociales y culturales mediante prácticas que conservan saberes y habilidades tradicionales.

Finalmente, incorporamos la dimensión educativa, a través de la educación patrimonial. Consideramos importante trabajar desde esta perspectiva ya que es una herramienta fundamental para la gestión del patrimonio cultural, y la puesta en valor y transmisión de este oficio.

Finalmente, respecto de la *metodología* empleada para la investigación que sustenta este informe, hemos utilizado el enfoque cualitativo con un alcance descriptivo. El tema que sustenta este estudio es el

oficio del Teatro Tradicional de Títeres en cuanto bien de PCI, desde una perspectiva de educación patrimonial, a través de la figura del titiritero Juan Carlos Olmos como caso de estudio. Consideramos que la aproximación a este tema debe ser desde la interpretación de los propios agentes de la comunidad (cultores y otros actores relevantes) de sus experiencias, percepciones y opiniones, características propias del enfoque cualitativo (Ynoub, 2011). El alcance por su lado es descriptivo ya que al ser un producto dentro de un proyecto de gestión que tiene otros objetivos, en esta fase de investigación buscamos caracterizar el objeto de estudio y no dar respuestas a preguntas más profundas que busquen la relación entre variables o la interpretación del fenómeno.

Para la recolección de información, hemos realizado revisión bibliográfica de fuentes y las técnicas de entrevistas semi estructuradas y observaciones participantes. Respecto de la revisión bibliográfica, consideramos libros y artículos académicos, normativa vigente (proyectos de ley, ordenanzas, políticas, textos doctrinales), documentos técnicos (catastro, directrices prácticas UNESCO, recomendaciones para la salvaguardia, etc), y administrativos (expedientes, resoluciones y otros documentos institucionales), páginas web de cultores, compañías y asociaciones, entre otros. Las entrevistas semi estructuradas fueron tres; al cultor Juan Carlos Olmos, el día 16 de septiembre de 2024; a Elizabeth Guzmán se entrevistó el 2 de abril, directora del Museo Escuela de Títeres, miembro de la Compañía de Teatro Candelilla e hija del reconocido como Patrimonio Humano Vivo, Sergio Guzmán; también entrevistamos el día 7 de mayo de 2025 a la responsable de esta postulación, Andrea Gaete, titiritera y narradora oral. Además, visitamos distintas instancias relevantes para el oficio en Chile, como la presentación del libro *La vuelta al mundo de una marionetista*, de la experimentada titiritera Ana María Allendes en el día internacional de los títeres, el 21 de marzo de 2025, y funciones de Juan Carlos Olmos el 3 de noviembre de 2024 en San Fernando y por el Día de los Patrimonio 2025 el 23 y 24 de mayo en Santiago y Rancagua, respectivamente.

3.3. Marco conceptual

3.3.1. *Oficio del Teatro Tradicional de Títeres; un proceso creativo, de confección artesanal y asociativo*

Son muchos los autores que señalan que los títeres o marionetas han existido de diversas formas desde los estadios más antiguos de la humanidad (Albiach, 2013; Allendes, 2025; Márquez, 2013) como lo evidencian las pequeñas esculturas articuladas encontradas en tumbas en el antiguo Egipto o México que datan del 650 al 900 d.C. (Márquez, 2013). Sin embargo, es necesario consensuar qué se entiende por teatro de títeres y cuáles son sus dimensiones, ya que se considera que el muñeco no define por sí solo el oficio.

En ese sentido, podemos afirmar que este es un oficio multidisciplinario e integral que considera elementos de otras artes que trascienden el teatro. En particular, la producción de la obra se compone principalmente de tres dimensiones o disciplinas artísticas que se entrelazan entre sí para producir una obra (Márquez, 2013); por una parte está la dramaturgia, que puede producirse a partir de la adaptación de una historia o ser una creación propia, motivada por un mensaje o valor que se quiera entregar; por otro lado se encuentra la fabricación, en la mayoría de los casos artesanal, de los objetos muñecos, teatrinos, escenografías y/o decorados; y en tercer lugar se encuentra la actuación, el actor titiritero como manipulador, quien da vida a los muñecos, representando un rol dentro de la historia, a través de sus habilidades de gestualidad y voz.

Las dimensiones de narrativa de la dramaturgia y de la representación actoral son compartidas por otras disciplinas de las artes escénicas como el teatro, la ópera, la danza y el circo. Así, los objetos como las marionetas o títeres y otros objetos de fabricación propia son la característica particular del teatro de títeres.

En la mayoría de los casos, son los propios cultores titiriteros quienes fabrican sus títeres o marionetas de forma artesanal, lo que genera un vínculo especial con sus objetos. Esta relación se puede analizar desde la dicotomía entre los conceptos de “Animal Laborans” y “Homo Faber” o artesanos desarrollada por Hannah Arendt (2003). El primero se refiere a un hombre “animal” que no se involucra en términos cognitivos con el producto que confecciona ni con el proceso de confección, si no sólo desde una forma mecánica. En el otro extremo, está la figura de un trabajador con habilidades cognitivas desarrolladas en alto grado y con plena conciencia y orgullo de los productos confeccionados. En esa línea Richard Sennet (2008) plantea que el oficio del artesano va más allá de la simple técnica o habilidad, pues se trata de una relación profunda y comprometida con la propia creación, con aspiraciones de un trabajo de excelencia.

Por otro lado, además de definirlo como un oficio multidisciplinar, que considera las dimensiones propiamente artísticas y artesanales descritas, es una práctica integral (Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2018), ya que incorpora otras labores asociadas al oficio del Teatro Tradicional de Títeres. Tareas tales como producción, que incluye el trabajo previo de contacto comercial y en el terreno, de montaje y desmontaje de las obras, labores técnicas de sonido, ya que muchas veces las obras incluyen sonido envasado. Además, de la gestión cultural en general, que incluye la postulación a proyectos. Todas estas áreas componen el teatro tradicional de títeres convierten al cultor o cultora en un creador integral de las artes escénicas.

Para continuar, destacamos a la asociatividad como una característica importante en los oficios no profesionalizados, como pueden ser las redes de cooperación informales o las formales como asociaciones o gremios. Estas operan como puentes de ayuda y soporte recíproco en términos de apoyo y organización,

que persisten a pesar de encontrarse insertos en una estructura de mercado que tiende a debilitar las redes de confianza producto de la competitividad. Rosales (2003) señala que “en una comunidad productiva construida históricamente con base en relaciones de confianza, es posible encontrar la convivencia de la competencia y la cooperación. Es una especie de solidaridad comunitaria que solo se presenta en determinadas estructuras sociales productivas” (p. 136). Así, la figura del titiritero y su oficio se enmarca en un contexto propicio para el surgimiento de estas redes de apoyo; en la que se destacan la organización de eventos y festivales que actúan como espacio de vinculación y en las agrupaciones sindicales, que surgen ante la necesidad de protección laboral.

Finalmente, y vinculado a lo anterior, los titiriteros pueden comprenderse bajo el concepto de lo que los autores Etienne y Beverly Wenger-Trayner caracterizan como una Comunidad de Práctica. Este concepto hace referencia a un grupo de personas que tienen una pasión o interés en común cuya forma de incorporar los conocimientos asociados a esa preocupación es mediante la interacción regular y constante. Estas comunidades cuentan con 3 elementos básicos para su funcionamiento (Julieta Elizaga, comunicación personal, 30 de mayo de 2025); por un lado que exista una *comunidad*, en el sentido del compromiso que tienen los miembros para participar, colaborar y compartir conocimiento y experiencia; por otro lado está la idea de *práctica*, que hace referencia a que las personas que participan de la comunidad comparten un ámbito de saber o experiencia y que desarrollan un “repertorio compartido de recursos” asociado; finalmente está el *dominio* que refiere al interés y competencia que comparten los participantes de la comunidad, que deriva en un aprendizaje colectivo e informal.

Estas características también se reflejan en la comunidad de cultores que comparten el oficio del Teatro Tradicional de Títeres, ya que vemos presente los elementos mencionados anteriormente; la comunidad de titiriteros y titiriteras, la práctica de creación y exposición de las obras de títeres y el dominio, que se refleja en el conocimiento compartido y el interés que tienen en él.

Para los fines de nuestro proyecto, en consistencia a la puesta en valor del oficio del teatro tradicional de títeres, ocuparemos para su descripción como bien patrimonial la noción de cadena operativa utilizada como herramienta metodológica en arqueología principalmente, nos permitirá relacionar al mismo tiempo materia, pensamiento y organización social. La cadena operatoria se define como una serie de operaciones que van desde una materia prima en estado natural hasta el estado fabricado (Creswell, 1976; Lemonnier 1986, 1993, cómo se citó en García Roselló, 2009), extrapolando esta noción desde la fabricación de los títeres a la puesta en escena final.

3.3.2. *Patrimonio cultural inmaterial*

El concepto de patrimonio cultural ha sufrido modificaciones en el curso de la historia, en sus inicios centrado en lo material, con carácter nacionalista o incluso mundial, pero con el tiempo se ha

incorporado una perspectiva antropológica que considera el particularísimo histórico (Maillard, 2021) y se incorpora la diversidad cultural y a las comunidades que lo componen, esta visión además se amplía a lo intangible o inmaterial dentro de lo que es considerado hoy como patrimonio. Así, hoy en día hay un consenso casi generalizado respecto de la amplitud del concepto, como define la misma autora, patrimonio es el:

conjunto de elaboraciones culturales, pasadas o del presente, materiales e inmateriales, que bajo diversos contextos históricos, sociales y políticos han sido significados o identificados por un orden social como expresión legitimada de su identidad y por tanto necesario de rescatar, conservar y transmitir a las personas o grupos (pp. 31-32).

Así, el PCI es caracterizado por la UNESCO (2003) como las prácticas, expresiones, conocimientos y habilidades que las comunidades, grupos o individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio se transmite de generación en generación, se expresa de manera dinámica, siendo fundamental para la identidad cultural de la comunidad. A su vez, la institución interestatal señala que el PCI se manifiesta en cinco ámbitos; artes del espectáculo; tradiciones y expresiones orales; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos de la naturaleza y el universo y técnicas artesanales.

Los oficios tradicionales, como el del Teatro Tradicional de Títeres, en este contexto puede ser considerado PCI en tanto conocimiento y habilidad de la comunidad de titiriteros, que se transmite informalmente en contextos familiares o en espacios semi formales de educación.

Hay múltiples expresiones¹⁷ relacionadas con el teatro de títeres que han sido reconocidas en listas representativas de PCI de la humanidad de UNESCO dentro de, al menos, los primeros 3 ámbitos descritos. De esta forma es posible dar cuenta que el carácter patrimonial del teatro de títeres no se reduce sólo a ser una expresión dentro de artes del espectáculo o artes escénicas, sino que también se reconoce como experiencias de tradición oral y/o ritual o festivo.

3.3.3. *Educación patrimonial*

Por otro lado, la introducción de temáticas y enfoques patrimoniales en la educación tanto formal como no formal e informales es un eje que nos interesa relevar en esta investigación en tanto la propuesta

¹⁷ Entre las expresiones relacionadas con el Teatro de Títeres mencionadas en las listas de PCI de la humanidad de UNESCO, están: El ortéké, arte escénico tradicional en Kazajstán: danza, marionetas y música (2022), Rūkada Nātya, teatro tradicional de títeres de Sri Lanka (2018), El teatro de marionetas en Eslovaquia y Chequia (2016), La aparición de máscaras y marionetas de Markala (2014), El karagöz de Turquía (2009), El teatro de marionetas Ningyo Johruri Bunraku de Japón (2008), El teatro de marionetas siciliano Opera dei Pupi de Italia (2008) y El teatro de marionetas wayang de Indonesia (2008).

de puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres la enfocaremos desde el ámbito educacional, a través de un recurso didáctico para ser trabajado en bibliotecas escolares.

Según la caracterización del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2021c), entendemos por educación patrimonial a:

un proceso educativo permanente, sistemático, multidisciplinar y multidireccional, es un ámbito clave para una gestión institucional, social y sostenible del patrimonio cultural (...). Es una herramienta fundamental para la gestión integral del patrimonio, en tanto aporta a la construcción de identidades culturales, a la pertenencia y promueve la memoria, tradiciones, saberes y el respeto a la diversidad (p.3).

Si bien, como describe el Ministerio, la educación patrimonial es esencial para la puesta en valor del patrimonio y su gestión, los contenidos patrimoniales regularmente quedan al margen en el currículum de la educación formal, en ocasiones a excepción de las clases de ciencias sociales, asignatura donde más se aborda lo patrimonial con un énfasis histórico hacia el pasado (Lucas, 2014).

Por otro lado, desde una perspectiva didáctica, autores nacionales (Ibarra et al., 2014) destacan como beneficios de la educación patrimonial el desarrollo de habilidades para el pensamiento crítico en la formación ciudadana y el fortalecimiento del sentido de pertenencia e identidad vinculada a un territorio en particular. Los autores además señalan la importancia en el proceso formativo tanto dentro del aula como fuera del aula, como podría ser en las bibliotecas escolares y las comunidades.

3.4. Contexto histórico y social del Teatro Tradicional de Títeres en Chile

3.4.1. *Historia del oficio en Chile, 1950-2020. titiriteros, compañías y festivales*

La historia y desarrollo del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en Chile está bien documentada en distintas fuentes bibliográficas (Allendes, 2025; Herskovits, 2019; Martínez y Tapia, 2020; UNIMA Chile, s.f.; Valdés y Petit-Breuilh, 2004) al menos hasta finales del siglo XX. En esta oportunidad el foco estará puesto en la descripción de compañías y cultores tradicionales que se desempeñaron desde mediados del siglo pasado, considerando la etapa de desarrollo como titiritero de Juan Carlos Olmos, cultor que es el caso de estudio de esta investigación.

Hasta 1950 surgieron crecientemente más titiriteros que fueron experimentando con distintas técnicas, como el teatro de sombras y el teatro negro, o distintos formatos de títeres, como los de varilla o hilo. Sin embargo, es a partir de esa década que están fechadas las primeras compañías con tradición contemporánea, como lo fueron; la Compañía Títeres Mágicos, de José Hogada (1950) que fue pionero en incorporar ojos y boca a sus títeres de guante, y la de los hermanos Pepe y Nena Ferrari, Compañía Los

Ferrari (1959), ambos fueron muy relevante en la época, como titiriteros, docentes de títeres y también por participación en televisión, por lo cual fueron reconocidos por el Consejo Nacional de Televisión.

A partir de la década de los sesenta, el oficio del títere se expande por el territorio nacional y de alguna manera comienza a profesionalizarse o al menos especializarse. En esta época se destacan las figuras de importantes cultores, que marcan hasta hoy la tradición titiritera chilena.

Entre ellos, quizás el más importante es Sergio “Tito” Guzmán, reconocido en 2016 como Tesoro Humano Vivo de Chile, registrado en SIGPA con el código CI2748. Desde 1958 ha dedicado su vida al arte tradicional de los títeres, fundando, ese año la Compañía Candelilla, junto a su esposa Luisa “Luchita” Flores, vigente hoy en día representada por su hija Elizabeth Guzmán Flores. Cuenta con un repertorio de más de 30 obras y un sin fin de muñecos que se salvaguardan en la Escuela de Títeres de Lo Espejo. En el gobierno de Salvador Allende participó del grupo “Los Saltamontes”, con el cual recorrieron el país difundiendo y fomentando la práctica titiritera. Luego del golpe de Estado, comienza a trabajar en televisión, en el programa “Los Bochincheros” de canal 11 y “Teleduc” de canal 13.

Es reconocido como uno de los cultores más longevos y fundamentales en Chile, Guzmán ha sido un pionero en la conservación y promoción de la artesanía del títere sin modernizaciones que alteren su esencia. Su labor ha contribuido a consolidar la tradición patrimonial del teatro de títeres en América Latina, dejando una huella significativa en ambos ámbitos, artístico y educativo.

También en 1958 es creada la Compañía Teatro Tradicional de Títeres de Chile por la pareja de titiriteros María Luisa Morales y Jaime Morán, junto a sus hijos Millalen Morán y Fernanda Morán. Esta compañía recoge el cuento tradicional, personajes populares como Condorito y Pedro Urdemales, asimismo de cuentos tradicionales de origen europeo. María Luisa y Jaime fueron reconocidos con el Premio a las Artes Escénicas Nacionales *Presidente de la República 2022*.

Por otro lado, Lientur Rojas, reconocido titiritero y especialista en educación. Fundó en Concepción la Compañía “Pirimpilo” en 1961, que hasta el día de hoy sigue vigente junto a su hija y nieto. Su vasta trayectoria lo constituye como un referente de la región, con reconocimientos por su contribución, como el Premio Municipal de Arte, el Premio Regional de Arte y Cultura en 2014 y el Premio Ceres a la Trayectoria 2017-2018.

Otros importantes cultores que empezaron en la década del sesenta, son los hermanos Enrique y Hugo Cerda, quienes fundaron la Compañía La Tarumba. Además de practicar el oficio, lo investigaron, desde el punto de vista de la educación, producto de sus estudios editaron varios libros especializados.

Los hermanos Cerda dirigieron en 1966 el Primer Festival Internacional de Títeres, en el Teatro Bulnes, luego de un trabajo mancomunado entre la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación y la Universidad Técnica del Estado (hoy Universidad de Santiago) instancia donde se presentaron las compañías más importantes del país.

Por otro lado, Sergio Herskovits y Elena Zúñiga, son otros destacados titiriteros que en 1970 fundaron la compañía “Teatro Ilusión”, con un perfil más orientado al rol social y educativo del oficio. Más adelante, en la década de los 80 's, junto a sus hijos, renombran la compañía a “Payasiteres”. Sergio ha escrito importantes libros producto de sus investigaciones sobre el oficio con una retrospectiva histórica y su vínculo con la educación.

El año 1983 se realiza el segundo festival Internacional de Títeres, en Viña del Mar, gestionado por la pareja Ilse Strasser y Adolfo Schwarzenberg, que convoca a compañías importantes del momento. Además, en esa ocasión algunos cultores se organizan y forman UNIMA Chile, que se describe más adelante.

Otra importante y reconocida cultora es Ana María Allendes, que el mismo año 1983 crea la Compañía de Teatro de Muñecos Guñol. Es relevante su figura también porque se involucró en la didáctica de los títeres desde la educación universitaria, siendo docente en las universidades Diego Portales donde dicta por años el curso "Experiencias innovadoras de comunicación: El teatro de muñecos".

La experiencia de Allendes en el ámbito universitario no es la única en la época. El profesor Enrique Cerda, mencionado anteriormente, realizó en la Universidad Católica de Temuco una serie de encuentros sobre el títere en la educación, como el Encuentro Internacional de Títere Educativo en 1994 y el Encuentro de Directores de Teatro de Muñecos. Por otro lado, el también mencionado Lientur Rojas, organizó en la Universidad de Concepción otro encuentro nacional de títeres. Y la fundación Famadit, de Allendes, montó una exhibición itinerante de títeres en diversas universidades del país.

En 1997 se realizó el Festival de Títeres en Rancagua, organizado por las autoridades de la ciudad junto a la Fundación de Ana María Allendes, la instancia convocó a diversas compañías de títeres de distintas regiones del país.

A finales del siglo XX y comienzos de los años dos mil, se diversifican las compañías, algunas conservando las técnicas tradicionales y otras innovando en los formatos. Se destacan dos compañías de teatro que incluyeron en sus montajes el uso de títeres como personajes; La compañía La Troppa, fundada en 1987 por Laura Pizarro, Jaime Lorca y Juan Carlos Zagal es una de ellas. Los artistas, con formación de actores, crearon destacadas obras en las que experimentan con el montaje, escenografía, actores y muñecos, todo integrado con técnicas circenses y música en directo. Otra compañía interesante, es la creada el año 2000 por Arturo Rossel. También de formación actoral y circense. Junto a Carmen Luz Maturana, Gonzalo Muñoz Ferrer e Ignacio Mancilla, forman la compañía que mezcla teatro de objeto con títeres (de guante, de varilla y marottes).

En cuanto a festivales realizados en el nuevo siglo, el año 2000 se realiza en la Universidad ARCIS la primera Bienal de Títeres para Adultos, organizada por Payasiteres, de Sergio Herskovits y

Elena Zúñiga y por las compañías Abrapalabra y OANI Teatro. en 2002, y en el marco del festejo de los 40 años¹⁸ de la Compañía Candelilla, de Tito Guzmán y Luchita Flores, se organizó la "Fiesta Internacional de los Títeres en el Cariola" la que convocó a compañías de distintos países de Latinoamérica, motivados por la cercanía y reconocimiento a Candelilla.

En la ciudad de Rancagua, los años 2011 y 2012 se realiza la Primera y Segunda Fiesta Nacional de los Títeres. La idea fue impulsada por Juan Carlos Olmos, icónico titiritero de la ciudad, que en los años ochenta se hizo conocido por el famoso personaje que representaba, el Perrito Lenteja, en el programa Patio Plum. En ambas oportunidades Olmos obtuvo fondos de Fondart para financiar los eventos.

Finalmente, es importante resaltar la difusión que tuvo el oficio a través del auge de la televisión desde finales del siglo pasado. Sin duda el programa de televisión de títeres más exitoso de Chile, con fama internacional, es 31 Minutos, que, si bien tuvo sólo 3 temporadas entre 2003 y 2006 en TVN, sigue hasta el día de hoy presentando sus shows en vivo donde mezclan obras de teatro temática con música en vivo. Pero hubo otros programas importantes que contaron con la presencia de títeres, marionetas o corpóreos. Entre ellos destacamos Los Toppins, emitido entre 1993 y 1996, programa de sketches de sátira política con marionetas que representaban personalidades políticas, deportivas y del espectáculo chileno. Este es de los pocos programas no pensado para niños que trabaja con títeres, porque en general estos muñecos fueron usados en programación infantil, como el programa Patio Plum, que fue un popular programa de televisión chileno transmitido por Canal 11 (CHV) entre los años 1982 y 1989. Creado por el director y guionista José Miguel Varas, donde también participó como guionista Sergio Herskovits, el programa combinó elementos de entretenimiento, educación y comedia. Simula ser un barrio con 3 niños y un perro representado por un corpóreo de perro, el personaje perro Lenteja, interpretado por el titiritero Juan Carlos Olmos, de la región de O'Higgins.

Así, al día de hoy, el oficio de los títeres en Chile se ha consolidado como una práctica auténtica, con identidad propia, y un creciente aumento de personas que participan de ella. Si bien en el catastro de SIGPA hay 21 compañías y 60 cultores individuales¹⁹ registrados, se estima que hay más de 300 compañías en todo el país. La historia reciente de esta práctica, que puede explicar el auge y difusión de la misma, tiene puntos de inflexión bien definidos, a saber; el reconocimiento institucional como Tesoro Humano Vivo de Sergio Guzmán, que derivó en el reconocimiento del Teatro tradicional de títeres como una práctica reconocida patrimonialmente por el Estado y la creación de la Ley de Artes Escénicas, que le

¹⁸ Elizabeth Guzmán relata que tenía ganas de organizar un festival con compañías amigas de países latinoamericanos, y la idea de homenajear a la compañía Candelilla surge como una excusa, por parte de sus amistades de otros países, por lo que organizaron el festejo años después de cumplidos los 40 años.

¹⁹ El bajo número de grupos y cultores individuales responde, según la opinión de Andrea Gaete, a que muchos no se reconocen como cultores patrimoniales, sino que se aproximan a la práctica desde otra disciplina, como el teatro.

da el atributo de autonomía al oficio de los títeres. Ambos hitos y sus consecuencias se describen a continuación.

3.4.2. *Protección legal y reconocimiento institucional*

En materia de protección legal, Chile cuenta con la Ley N° 17.336 de Propiedad Intelectual del Ministerio de Educación desde 1970, en la cual, se establece sobre el derecho de autor en su “artículo 3° numeral tercero, que, quedan especialmente protegidos con arreglo a la presente ley: Las obras dramáticas, dramático-musicales y teatrales en general, así como las coreográficas y las pantomímicas, cuyo desarrollo sea fijado por escrito o en otra forma”. Norma que por regla general incluye a las obras del teatro de títeres por considerarse en ese entonces, como una subdisciplina del teatro (Ley 17.336/1970. DO, 1070).

Dicho resguardo legal, permitía a las compañías de teatro de títeres la creación de obras de su propia autoría, así como adaptaciones de clásicos de la literatura universal, porque en la ley se definió en el artículo 5°, letra i), que una obra derivada es:” aquella que resulte de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra originaria, siempre que constituya una creación autónoma” (Ley 21.175/2010. DO, 2010). Sin embargo, esta premisa a veces actuaba de manera ambivalente, porque la derivación recaía en las creaciones y/o personajes de las obras originadas para los escenarios del teatro de títeres.

No fue hasta el 2009 cuando Chile firmó el Tratado de Cooperación en materia de Patentes de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y se adhiere a la Unión Internacional de Cooperación en materia de Patentes. Ordenamiento que robustece el tratamiento de la propiedad intelectual en el país, e ingresa al año siguiente, a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, OCDE (The Economist, 2010).

En el 2009, nos empezaron a pedirnos el derecho de autor, las obras había que inscribirla en la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, DIBAM, en ese entonces eran temas muy burocráticos... y complicados porque nosotros inscribimos la obra, pero también creamos los personajes y los títeres, entonces cualquier persona los puede copiar y apropiárselos. Nosotros siempre hemos sido bien generosos y hay compañías que piden autorización. (E. Guzmán, comunicación personal, 02 de abril de 2025).

Las acciones gubernamentales en el fuero internacional se vieron reflejadas a nivel nacional con estándares legales en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM, que administraba el Registro de Propiedad Intelectual hasta que ve la luz en 2017, la Ley 21.045 crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y se produce una reestructuración orgánica institucional, donde se modifica la DIBAM por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y se crea el Departamento de Derechos Intelectuales, que tendrá a su cargo el Registro de Propiedad Intelectual. Sin embargo, es la

promulgación de la Ley N° 20.435, que se modifica la Ley N° 17.336 sobre propiedad intelectual, actualizando las limitaciones y excepciones al Derecho de Autor y a los Derechos Conexos de la siguiente manera:

Artículo 71 B. Es lícita la inclusión en una obra, sin remunerar ni obtener autorización del titular, de fragmentos breves de obra protegida, que haya sido lícitamente divulgada, y su inclusión se realice a título de cita o con fines de crítica, ilustración, enseñanza e investigación, siempre que se mencione su fuente, título y autor.

Como se ha mencionado anteriormente, durante el siglo XXI se han experimentado transformaciones sustanciales referentes a la protección legal de los derechos de autor, abarcando al teatro de títeres. Sin embargo, ha sido desde el 2015 en adelante donde se han producido acontecimientos importantes. El trabajo de la regulación vigente, la mencionada Ley 21.045 crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio que deriva a dos puntos de inflexión determinantes hacia el reconocimiento institucional del teatro de títeres; primero, el nombramiento de Don Sergio Guzmán Vallejos como Tesoro Humano Vivo en 2016 y la promulgación de la Ley 21.175 sobre el Fomento a las Artes Escénicas en 2019.

1.4.2.1 Tesoro Humano Vivo. El camino hacia el reconocimiento institucional del teatro de títeres al teatro de títeres como oficio patrimonial emana durante el invierno del 2015, en una Asamblea de la ATTICH, Asociación de Titiriteros y Titiriteras de Chile. Ante la necesidad de presentar a un exponente en la convocatoria Tesoro Humano Vivo 2016. En esta instancia de participación colectiva con alcance nacional, fue dónde se decidió por representante a: Sergio “Tito” Guzmán Vallejos.

La comisión para la postulación quedó conformada por Andrea Gaete, presidenta de la Unión Internacional de Marionetas, UNIMA Chile y Carmen Luz Maturana, académica y titiritera. El equipo de trabajo armó un dossier apuntando a que Tito Guzmán era un artesano con 50 años de trayectoria en la confección de títeres con papel maché, siendo, el énfasis la artesanía y la tradición de dicha materialidad.

Cuando Tito fue reconocido se marca un hito, porque ahí nos unimos todos los titiriteros con esta figura porque se reconoce la labor artística, patrimonial y escénica no a través de una escuela, sino que es a través de un maestro. (A. Gaete, comunicación personal, 7 de mayo de 2025).

Nosotros no pensábamos, al menos yo, que eso era más importante que un reconocimiento, porque era que nos reconocían como profesión, como oficio. Entonces pasamos a ser los titiriteros reconocidos por el Estado, como Cultores del Teatro Tradicional de Títeres... y eso fue un logro como la organización (E. Guzmán, comunicación personal, 02 de abril de 2025).

Porque hasta entonces, el resguardo de las manifestaciones culturales populares era muy acotado en lo escénico. Salvo por la presencia de los cantores a lo humano y lo divino que poseen principalmente

componentes literarios y musicales en el registro del Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural, SIGPA.

1.4.2.2. Ley 21.175 de Fomento de las Artes Escénicas. Hasta el 2015, el Fondo Nacional de las Culturas y las Artes, FONDART, se financiaba con recursos del Ministerio de Educación, con la creación del *Ministerio* de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, se conduce como proceso participativo disciplinar, que terminó con la Ley 21.175 de Fomento de las Artes Escénicas en 2019.

A propósito de la conversación a nivel estatal por la instauración del nuevo Ministerio de las Culturas, surgen muchas instancias ciudadanas de participación y una de esas era de las artes escénicas, porque las artes escénicas necesitaban un fondo particular (A. Gaete, comunicación personal, 7 de mayo de 2025).

Hito que se reproduce en el Consejo de Artes Escénicas, creado a propósito de la nueva Ley de Artes Escénicas. El Consejo debía contar con representantes de todas las ramas disciplinares consideradas al momento; los títeres, la danza, el circo, la narración oral, la ópera y el teatro, y diseñadores escénicos y académicos, que sean miembros de la asociación sindical o gremial más representativa de la rama.

No obstante, el recorrido fue un arduo transitar para la reivindicación del teatro de títeres como disciplina autónoma dentro de las artes escénicas. En este sentido, la Asamblea de la ATTICH fue propulsora de la iniciativa y participó en la comisión Elizabeth Guzmán Flores, titiritera e hija de Sergio Guzmán. Quien nos relata, a modo de testimonio, que las adversidades principales se presentaron por discusiones semánticas de la práctica teatral; pese a las discrepancias las artes circenses apoyaban la independencia y el Sindicato de Actores, SIDEARTE, concebían a los títeres dentro del teatro. Hasta lograr llegar al consenso, que los titiriteros y titiriteras dependemos de un objeto al cual damos vida. En cambio, el teatrero para hacer teatro solo necesita de su cuerpo y su voz (E. Guzmán, comunicación personal, 02 de abril de 2025).

El reconocimiento como disciplinar consiguió ser área independiente dentro de las artes escénicas, contar con un presupuesto más vasto para destinar recursos para el desarrollo particular del teatro de títeres y poder optar con periodicidad bianual al Premio Nacional de las Artes Escénicas Presidente de la República, categoría Títeres. “Gracias al proceso participativo de la ley, se logró mucho y no es solo para ahora, sino que, para el futuro, las futuras generaciones de titiriteros y titiriteras tendrán algo que nosotros ni soñamos” (E. Guzmán, comunicación personal, 02 de abril de 2025).

3.4.3. *Proceso de valoración del Teatro Tradicional de Títeres*

1.4.3.1 Valoración. En materia de resguardo legal sobre el oficio del teatro tradicional de títeres lo podemos vincular dentro de una retrospectiva histórica a la Ley N° 17.336 de Propiedad Intelectual del Ministerio de Educación en 1970, como un instrumento de protección a las obras creativas de artistas

chilenos. Como lo hemos mencionado anteriormente, solo se pensaba al teatro tradicional de títeres como una subdisciplina del teatro, y, por ende, desde el prisma de las artes escénicas.

Fue hasta la confluencia de distintos instrumentos internacionales como la Recomendación de la UNESCO sobre la Salvaguardia De La Cultura Tradicional y Popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001, que el crisol patrimonial se vislumbra a favor del oficio que por décadas se llevaba desarrollando en nuestro país de manera artesanal, consuetudinaria y popular. Porque en el año 2003, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en adelante UNESCO, adoptó la Convención para la Salvaguardia del PCI. En Chile fue aprobada por el Congreso Nacional en el 2008 y ratificada al año siguiente (Decreto N°11 del 2009 del Ministerio de Relaciones Exteriores).

El Estado chileno da cumplimiento a sus obligaciones internacionales y promulga el Decreto N°11, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores sobre la Convención para la Salvaguardia del PCI de la UNESCO (2009) reconociendo desde ese entonces que en el territorio nacional las comunidades desarrollan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del PCI, enriqueciendo la diversidad cultural y la creatividad humana. Todo esto, se suscribió en el marco de la Política Cultural 2011-2016 para su puesta en marcha.

Luego, en el 2014 se promulga la Resolución N°1.123 Exenta, que fija un nuevo texto por la Resolución N° 2.568 Exenta del 2012, que crea en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el Inventario Priorizado del PCI en Chile. En su Artículo N°1 hace mención como aporte vital “lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio, asociándolos activamente a la gestión del mismo, y, a las actividades de salvaguardia”.

Para los fines de valoración a nivel nacional vamos a entender por Salvaguardia del PCI, la definición establecida en su Convención (UNESCO, 2003) como “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del PCI, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión - a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”

La actualización en materia legal que trasciende en el quehacer ciudadano y titiriteras y titiriteros se ha ejecutado de manera paulatina, como lo hemos mencionado en la protección legal del Teatro Tradicional de Títeres durante los procesos participativos vinculados con la Resolución n°1.123 del 2014, que promulga la Ley n°21.045, que a su vez, crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en el 2017 que modifica la estructura interna de la ex Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM, quedando adscrita al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural; y la promulgación de la Ley N°21.175 sobre el Fomento a las Artes Escénicas en 2019, que revitaliza un posicionamiento del Teatro

Tradicional de Títeres como disciplina artística autónoma. Sumado a su reconocimiento para ser ingresado al Sistema de Registro de Información para la Gestión Patrimonial (Sistema de Información para Gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial).

1.4.3.1. Salvaguardia. De acuerdo con los lineamientos en torno al Patrimonio en la Política Cultural 2017- 2022, las medidas para la Salvaguardia del PCI se han suscrito de manera continua en Chile como un Estado Parte, que debe adoptar las medidas necesarias para garantizar el PCI presente a lo largo del territorio, entre las que se encuentra la confección, con arreglo a sus propias realidades, de uno o varios inventarios, con el propósito de asegurar su identificación con fines de salvaguardia, lo cual, es un proceso demandado por las mismas comunidades (Resolución N°1.123 del 2014 Ministerio de Relaciones Exteriores).

Sin embargo, en Chile con relación al Teatro Tradicional de Títeres nos encontramos en una etapa incipiente de identificación y registro, en la cual, su alcance aún no logra la etapa del inventario priorizado ni dictamen de medidas de salvaguardia. El avance sí se ha sistematizado en el Sistema de Información para Gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial desde la publicación del Ordinario N°563 de 2018 del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, referente sobre aquellas manifestaciones practicadas por cultores reconocidos como Tesoros Humanos Vivos. Lo que significó, su validación institucional de la manifestación para que otros cultores presentarán sus postulaciones con la documentación requerida y el consentimiento informado para quedar registrados como cultores individuales o colectivos de PCI.

Es el SIGPA la plataforma dispuesta para salvaguardar las manifestaciones y expresiones del PCI en Chile. El Teatro Tradicional de Títeres se encuentra inscrito bajo los ámbitos de Tradiciones y Expresiones orales; Usos sociales, rituales y actos festivos; Técnicas artesanales tradicionales; y Artes del espectáculo, en 10 regiones del país, entre ellas O'Higgins. Su código Identificador SIGPA es: E3137

Desde el 2018 a la fecha, se encuentran inscritos en el SIGPA un total de 61 cultores individuales del teatro tradicional de títeres y 21 cultores colectivos, correspondientes a compañías, que han levantado sus solicitudes de reconocimiento al registro de manera autónoma y/o con el apoyo institucional de las oficinas regionales del Servicio Nacional de Patrimonio Nacional.

3.4.4. *Asociatividad entre cultores y compañías*

El trabajo en cultura requiere de colaboración, en palabras de Eliana Zuñiga, la primera presidenta electa del primer sindicato de titiriteros y marionetistas de Valparaíso en el 2001: “la cultura no crece si se anda solo, no se puede hacer un trabajo en conjunto sin conectarse, así la cultura no crece.”²⁰. Elizabeth Guzmán también refuerza esa idea, poniendo el énfasis en el beneficio para nuevas

²⁰ Lamentablemente, el Sindicato no perduró porque no se logró el propósito inicial de solucionar el problema de los permisos para trabajar en el espacio público, porque las presentaciones artísticas en la calle eran consideradas como faltas municipales o delitos.

generaciones “y mientras todos se unen en cuanto a un mismo objetivo, eso es, es más beneficioso, pero para todos, y también para el futuro. O sea, ni siquiera es para uno mismo, sino que también para el futuro” (E. Guzmán, comunicación personal, 02 de abril de 2025)

Un antecedente a la organización sindical de titiriteros y titiriteras, de la primera mitad del siglo pasado, son los departamentos de cultura de sindicatos gremiales, que contaban con grupos de teatro, folclóricos, y otras actividades artísticas, incluidos los títeres. Uno de ellos fue el sindicato de Mademsa, que el año 1956 era visitado por los entonces estudiantes de teatro de la Universidad de Chile y titiriteros, Sergio “Tito” Guzmán y Jaime Morán visitaban regularmente los espectáculos ofrecidos por el sindicato, se ofrecieron a trabajar en conjunto en las ramas de teatro y títeres.

Hoy en día son 4 las agrupaciones más importantes que convocan a compañías y cultores de todo Chile, que son quienes han venido construyendo la historia del oficio en el país, desde lo organizacional y lo institucional. Si bien estas asociaciones, son quienes están forjando el presente y futuro del teatro de títeres en Chile, responden a necesidades particulares, se entremezclan con miembros que están en más de una o que se mueven de una a otra. Además, están en un constante diálogo con el representante de los titiriteros en el Consejo de las Artes Escénicas, en la denominada Mesa Teatril.

1.4.4.1. UNIMA Chile. A nivel internacional, la agrupación más grande de titiriteros y marionetista es la Unión Internacional de la Marioneta, una ONG creada en el año 1929 y de la cual Chile cuenta con representación desde el año 1983. La organización cuenta con el estatuto consultivo en la UNESCO, lo que da la responsabilidad de crear los dossiers de cultores o compañías relacionadas con el mundo de los títeres para ser clasificados en las listas de patrimonio inmaterial de la humanidad.

En Chile se crea la organización UNIMA Chile en 1983, como iniciativa de un grupo de cultores que participaron en el 2° Festival Internacional de Viña del Mar, quienes hicieron una invitación abierta a titiriteros chilenos para participar. Desde entonces, y hasta el día de hoy en día han realizado actividades dentro del país y en el extranjero, gracias a su vinculación con UNIMA internacional (UNIMA, s.f.).

1.4.4.2. Asamblea de Titreritos y Titreritas De Chile, ATTICH. Se reúnen como asamblea por primera vez en 2015, motivados por las conversaciones que se daban en esos años a propósito de la instauración del Ministerio de las Culturas y la necesaria definición y delimitación de lo que se iba a entender como artes escénicas. Los titiriteros se convocan en esta asamblea para organizarse transversalmente y la primera iniciativa que impulsan fue la postulación a Sergio “Tito Guzmán” a Tesoro Humano Vivo.

1.4.4.3. Títeres Chile A. G. Nace como una asociación gremial un poco después, en junio de 2019, respondiendo a la necesidad de representación en el Consejo de Artes Escénicas. Los consejeros tenían que representar a todas las ramas de las artes escénicas y pertenecer a la asociación sindical o gremial más representativa. Si bien en ese momento ya existía ATTICH y UNIMA Chile, en las

asambleas que convocaron a titiriteros de todo el país se considera que ninguna de las dos es representativa del universo de cultores, por lo que se funda Títeres Chile A.G. A pesar de que finalmente, el representante en el Consejo fue de la agrupación ATTICH, ya que se había constituido con anterioridad.

1.4.4.4. Red de titiriteros de Chile. Actualmente son una de las agrupaciones más grandes de titiriteros en Chile, que reúne 27 compañías independientes de teatro de títeres de las regiones de Valparaíso, Metropolitana, Libertador Bernardo O'Higgins, Maule, Bío Bío, Los Lagos, Los Ríos y Aysén. Es una organización de hecho, “que busca proteger, proyectar e impulsar propuestas de esta disciplina dentro de una comunidad cualquiera sea ésta” (Red de Titiriterxs de Chile, s.f.). Son parte de la mesa de trabajo, del programa Red Cultura del Ministerio de las Culturas y el Patrimonio, desde 2020 como una Organización Cultural Comunitaria -OCC-. Además, fundaron la Fundación Títeres En Red y son marca registrada RTCH, Red de Titiriter@s de Chile ®.

Finalmente, otras iniciativas importantes a destacar son algunas fundaciones, museos y escuelas, que se describen a continuación.

Ana María Allendes crea en 1994 la “Fundación Ana María Allendes para la Dignificación del Teatro de Muñecos” - FAMADIT-, que tiene como misión promover la dignificación del teatro de muñecos, además de contribuir a su desarrollo mediante distintas técnicas. La fundación cuenta con una videoteca-biblioteca y un museo itinerante de figuras del teatro de muñecos.

La Fundación “El Teatrillo”, ubicados en la comuna de Providencia, en Santiago, es un espacio de culto a los muñecos; con una sala de teatro, librería, cafetería y se espera para el año 2025 la inauguración del museo, todo con la especialización del teatro de títeres y marionetas. Se definen como “un espacio cultural único, dedicado al teatro de animación y al arte de muñecos en general, con todas sus expresiones, especialmente títeres y marionetas” (El Teatrillo, s.f.)

La Fundación Teatromuseo del Títere y el Payaso, se crea en el año 2007 en Valparaíso, cuentan con una escuela de formación en ambas disciplinas, además tienen un museo especializado en títeres y payaso, la mayor parte de la exhibición es interactiva por lo que los visitantes pueden manipular y dar vida a los muñecos y también tienen una sala de teatro con cartelera familiar.

Finalmente, el Museo Escuela Interactivo Itinerante de Títeres, ubicado en la comuna de Lo Espejo en Santiago. Es un espacio de salvaguarda de los títeres creados por Sergio “Tito” Guzmán y por niños y niñas que participan de los talleres que ahí se realizan. Actualmente es dirigido por Elizabeth Guzmán, hija del reconocido cultor.

3.4.5. *Educación patrimonial en Chile*

Si bien en Chile a la UNESCO se le relaciona con temáticas de educación y ciencia, es la organización intergubernamental de cooperación internacional que promueve la protección y salvaguarda del patrimonio entre sus países miembros, y Chile no es la excepción.

El Marco de la UNESCO para la Educación Cultural y Artística, del año 2024 (UNESCO, 2024), tiene como objetivo proporcionar orientaciones y recomendaciones sobre políticas de educación cultural y artística a los Estados Miembros y Miembros Asociados. Si bien, no trata directamente de educación patrimonial, en el objetivo estratégico *Aprendizaje contextual, de calidad, permanente y en todos los ámbitos de la vida como parte y por medio de la educación cultural y artística* se menciona la importancia del trabajo del patrimonio cultural en contextos educativos. Se señala que la educación cultural y artística debe integrar la diversidad cultural y los contextos locales como elementos esenciales para una enseñanza significativa, inclusiva y transformadora. Reconocer y valorar el patrimonio cultural, como también los saberes indígenas, las lenguas maternas y las expresiones creativas locales permite conectar a los estudiantes con sus raíces, fortalecer su identidad y fomentar el respeto por otras culturas. Además, al vincular la educación con instituciones culturales, portadores de tradiciones y agentes locales, se potencia el diálogo intercultural e intergeneracional, se enriquece la experiencia educativa y se refuerza el vínculo entre los estudiantes, sus entornos y su cultura, contribuyendo así a una ciudadanía comprometida con la diversidad, la sostenibilidad y la justicia social.

El documento también aporta Modalidad de Ejecución, donde también se menciona la importancia de considerar el patrimonio cultural. En cuanto a los *entornos de aprendizaje*, UNESCO propone que la educación cultural y artística debe desarrollarse en entornos diversos —físicos, virtuales e híbridos— que valoren el patrimonio cultural local y fomenten el aprendizaje a lo largo de la vida. Integrar saberes, lenguas y expresiones propias de cada comunidad fortalece la identidad, promueve el diálogo intercultural y enriquece la experiencia educativa desde una perspectiva contextual y sostenible. Para la modalidad de ejercicios con *experiencias de aprendizaje*, el documento sostiene que en la educación cultural y artística, estas deben ser diversas, inclusivas y arraigadas en los contextos culturales, permitiendo la participación activa de comunidades, portadores de patrimonio y agentes culturales. Estas experiencias fortalecen el vínculo entre los estudiantes y su entorno, promueven el diálogo intercultural e intergeneracional, y enriquecen la educación con saberes locales, creatividad y colaboración. Finalmente, una tercera modalidad que menciona el patrimonio cultural tiene relación con los docentes y educadores; la profesión docente debe reflejar la diversidad cultural de las sociedades, incorporando portadores del patrimonio vivo, artistas y profesionales del ámbito cultural. Esta inclusión fortalece el vínculo con las comunidades, promueve el intercambio de saberes y la creación colectiva, y enriquece experiencias de aprendizaje transformadoras en entornos físicos, virtuales e híbridos.

Siguiendo con iniciativas institucionales, desde Chile la educación patrimonial tiene un desarrollo incipiente en estos términos. El año 2021 el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio publicó un Diagnóstico y Catastro sobre Educación Patrimonial (2021b; 2021a), con el propósito de reconocer la trayectoria y miradas a futuro de la disciplina, tanto en escenario formal, no formal e informal.

Por otro lado, se presentó en el Congreso de la Nación el Proyecto de Ley, que establece el Día de la Educación Patrimonial, como el lunes anterior a la celebración del Día de los Patrimonios en la última semana del mes de mayo. Este busca motivar a las comunidades educativas en escuelas, liceos y universidades, entre otros, a desplegar iniciativas de educación formal y no formal en el campo de la educación patrimonial, mediante la participación activa, sensibilización sobre su importancia, percepción más profunda con la memoria y conexión con nuestra identidad cultural (Delgado, 2024).

Finalmente, se publicó la Política de Educación Patrimonial para los años 2024 al 2029 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2024) en conjunto con el Ministerio de Educación. En aquel documento se señala la importancia de fortalecer las prácticas educativas en patrimonio, para lo cual hace necesario la formación y capacitación de agentes que, en el ecosistema educativo, que tengan vinculación con iniciativas educativas en patrimonio.

Además de las iniciativas institucionales, nos interesa relevar las experiencias de educación patrimonial en el país. El Catastro realizado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2021) registró 641 prácticas de educación patrimonial, considerando tanto la descripción de estas, como el diseño educativo y una autoevaluación. De ellas, un 46% aborda alguna expresión del PCI, cifra que aumenta a 50% cuando las prácticas son desarrolladas por municipalidades y a 60% a las realizadas por fundaciones y organizaciones. En relación a las estrategias de enseñanza y aprendizaje, alrededor de un 16% de las prácticas catastradas involucran el desarrollo de materiales didácticos, recursos pedagógicos, documentos de difusión, como parte central o complementaria de las iniciativas. Por último, respecto de la antigüedad de estas iniciativas, aunque hay algunas que se iniciaron hace más de una década la gran mayoría son recientes, al igual que los proyectos institucionales. Más de un 40% de los proyectos incluidos en el catastro se implementaron los últimos tres años (considerando el 2020 como año base, cuando aplicaron e hicieron el seguimiento del catastro).

3.5. Descripción y análisis del bien patrimonial

3.5.1. *Dimensiones del oficio del Teatro Tradicional de Títeres*

En Chile el oficio del Teatro Tradicional de Títeres nació en la cultura popular urbana, su expresión de patrimonio inmaterial es el arte del títere y su proceso tradicional de confección (Sistema de Información para Gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2018). A la vista de la conceptualización

presentada en nuestro trabajo comprendemos al teatro tradicional de títeres como un oficio multidisciplinario, estructurado a partir de tres dimensiones, en primera instancia a la dramaturgia y/o proceso de creación de diálogos, después la fabricación artesanal de los títeres, y finalmente, como una expresión de arte escénico y/o performance escénica que involucra el montaje de la obra ante un público o audiencia.

Desde esta concepción, el oficio del teatro tradicional de títeres es una práctica de PCI reconocida y validada por un proceso de registro formal e institucional; los argumentos radican en un proceso creativo artesanal que se transmite de generación en generación, cuyo origen ancestral se ha ido desarrollando en un fuero íntimo, y a la vez, compartido en la educación informal. Es decir, se expresa de manera dinámica por medio de la trasmisión de conocimientos a nivel familiar y/o comunitario, y cumple un rol fundamental en cuanto a la formación de las personas en torno al patrimonio (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Ministerio de Educación, 2024), tanto en maniobras tecnológicas alusivas a las materialidades como para las manifestaciones en las comunidades.

Para entender el proceso del teatro tradicional de títeres, como proceso creativo mediante una cadena operativa, hemos identificado en el oficio los pasos de creación y de confección interconectados y los componentes que le dan vida a la práctica se conciben orgánicamente eslabón por eslabón desde una dimensión social y tecnológica de sus materialidades.

En base a lo planteado anteriormente sobre el contexto de producción del teatro tradicional de títeres en Chile y extrapolando los bloques de la cadena operatoria (en arqueología) según García Roselló (2009), para su descripción como bien patrimonial hemos establecido una secuencia iniciada por la dramaturgia, después la fabricación artesanal y finalmente la dimensión escénica que incluye la actuación y puesta en escena en general (escenografía, tramoyas, sonido, etc).

1.5.1.1. Dramaturgia. Se comienza con una aproximación a la estructura narrativa para una obra de títeres y elaboración del genotexto que se caracteriza una flexibilidad transversal en la obra, también es llamado texto generador para la definición de personajes, en él los titiriteros precisan las acciones y las nociones del lugar, el espacio y el orden; estructuran el relato; establecen pautas de la conversación como los turnos del habla de los personajes, los diálogos, el conflicto teatral y convenciones de la representación como manipulación a la vista, copresencia o voces en off. Todas estas acciones dependen en gran medida de la cantidad de integrantes de la compañía o si será una puesta en escena unipersonal (Szulkin y Amado, 2003).

Una vez definido el genotexto, el creador o equipo creativo procede a escribir las secuencias de acciones de los personajes y evaluar en los ensayos las posibles variaciones en la historia creada o adaptada. Los cuentos infantiles clásicos de la literatura infantil suelen ser fuente de adaptaciones para el

teatro tradicional de títeres, por motivos de derechos de autor universales o por ser obras apreciadas por diversos tipos de públicos a lo largo de la historia.

1.5.1.2 Artesanal. Las diferentes fases de fabricación que realizan las titiriteras y los titiriteros en su quehacer podrían ser la descripción más extensa por la diversidad de técnicas de confección de títeres (que se presentan más adelante), pero para fines de la cadena operatoria los procesos serán descritos de manera transversal:

1. Obtención y preparación de instrumentos y/o materiales: independiente de cuál sea la técnica de fabricación entre los componentes del teatro tradicional de títeres, la obtención de materiales por parte de cultores y cultoras radica en la compra directa de materiales orgánicos e inorgánicos (papel, cartón, telas, soportes, madera, fierros, aluminios, luces, pastas, harinas, entre otros); reutilización de telas o juguetes de segunda mano (ropa casual, vestuario elegante y zapatos de todas las edades, peluches, muñecas, botones, accesorios e instrumentos musicales, etc.); adquisición de insumos y herramientas (hilos, lanas, agujas, dedales, alfileres, pegamentos, lacas, siliconas, pinturas, pinceles, lápices, tijeras, cuchillos cortantes, gubias, prensas, resortes, tornillos, lijas, entre otros).

2. Modelado y obtención de formas básicas: en esta fase, se entra en rigor al proceso creativo y/o de adaptación de los personajes. En el modelado de personajes se contemplan acciones de dibujo, trazado, corte o preparación de pastas para dar formas a los personajes. También, se deben considerar estas acciones para las estructuras escenográficas como retablos, teatrinos o coretos; proyección de sus diseños, las consideraciones de movilidad y los materiales y técnicas artísticas a utilizar en la decoración del montaje final.

3. Disposición de armado y tratamientos posteriores: en la fase final de fabricación se estiman procesos de costuras, como hilvanado a mano o máquina de coser; pintura y caracterización del muñeco a manipular. Posteriormente, se consideran acciones de relleno, remache y decoración con accesorios. Para una disposición completa en la puesta en escena final, se procede a vestir el muñeco para la caracterización integral, así como el despliegue de la escenografía para ensayos y futura interpretación de la manipulación.

1.5.1.3. Escénica. Se finaliza la cadena operatoria cuando el guión dramático se encuentra en su versión definitiva, resultado de los ensayos iniciales y últimas variaciones en los diálogos. Titiriteros y titiriteras proceden a la preparación corporal para la interpretación, vocalización y posturas del cuerpo acorde al espacio del teatrino o coreto, extensión de extremidades superiores y posición de los dedos (Zavanolli y Tontini, 2004).

En paralelo a los ensayos finales se desarrollan las pruebas del montaje técnico, en caso de ser necesarias para comprobar la iluminación, el sistema de sonido de audio para intérpretes titiriteros o

animadores, la música ambiental y de la obra durante la función del teatro de títeres. Todo con el propósito de una puesta en escena integral y multidisciplinaria (Szulkin y Amado, 2003).

3.5.2. *Materialidades del oficio del Teatro Tradicional de Títeres*

Cuando se tiene como propósito poner en valor al Teatro Tradicional de Títeres en Chile en el ámbito de la educación formal²¹, debemos aproximarnos a una definición de las materialidades que conforman al bien patrimonial procurando relevar su dimensión artística y creativa del oficio; de cada dimensión emanan objetos materiales plausibles de una descripción para una comprensión enfocada al objeto de estudio de nuestro trabajo.

Han sido muchos los autores a nivel internacional y nacional (Artiles, 1998; Muñoz y Hernández, 2004) que se han pronunciado sobre el oficio de títeres desde una visión genérica y otros, como Toni Rambau (2012, como se citó en Allendes, 2024, p.33) han profundizado hacia una especificación como disciplina autónoma o patrimonial, siendo casi imposible el hallazgo de una sola definición de todo lo que el concepto *títere* puede significar.

Por esta razón, primero estimamos una consideración amplia sobre la definición de *títere* para luego aterrizar al contexto chileno; el proceso de valoración del Teatro Tradicional de Títeres como oficio patrimonial para ser transmitido en el ámbito educativo formal mediante un recurso didáctico en la Red de bibliotecas escolares de la provincia de Cachapoal.

1.5.2.1. Títere. Si bien, los títeres nacieron a la luz de las prácticas milenarias cuando “el hombre primitivo, vio su sombra reflejada por las hogueras en las paredes de las cuevas” (Camba y Ziegler, cómo se citó en Cebrián, 2016, p.21). El primer historiador del teatro de títeres, Charles Magnin afirmó, en su Historia de los títeres de 1852, que los títeres habrían surgido de los antiguos ídolos y aparecieron en el marco de ceremonias y costumbres de orden religioso” (Jurkowski, 2009).

Sin embargo, la definición de la palabra *títere* se origina en el idioma español “por una lengüeta que se colocaban los titiriteros que deformaba su voz y producía un sonido *ti-ti*” (Artiles, 1998, p. 16). Esto fue a inicios del siglo XVI en Cádiz, España (Grazioli y Cornejo, 2012). Por entonces, la oralidad dio paso al término, del fonema a la palabra, de la fonética a la semántica. En el lenguaje español actualmente la proposición semántica, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua (2014) *títere* significa: “muñeco que se mueve por medio de hilos u otro procedimiento”. Definición, en la cual, entra en juego el muñeco como objeto que requiere movimiento.

En el Tesauro de Arte y Arquitectura del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (2008), la definición de *títere* se aplica en el contexto chileno a una “representación de una figura hecha de madera, tela, papel maché, cerámica, papel u otro material, manejada con esfuerzo humano usando

²¹ De acuerdo a la distinción descrita en la fundamentación del presente proyecto.

hilos, alambres, palos o directamente con las manos, por lo general frente a una audiencia”. La proyección de esta propuesta semántica se torna más especializada a nuestro quehacer de proyecto de puesta en valor. Porque al ser una representación ante una audiencia lo asociamos a un escenario, con figuras confeccionadas artesanalmente para que el oficio cobre vida tras la manipulación de un artista (titiritera o titiritero), a través de diversas materialidades que abordaremos más adelante (tipología de títeres).

Como hemos mencionado la definición del *títere* puede contemplar una evolución, así como diversas funciones sociales que se han reportado en la literatura sobre este arte escénico. Frente a la variedad de antecedentes históricos, destacamos la propuesta cronológica con fines educativos reelaborada por Miquel Oltra (2014), doctor español en educación lingüística y literaria, quien aborda en primera instancia, una tesis clásica emprendida por Bill Baird en 1965. Esta, comprende y define al títere en función de dos elementos cruciales: el movimiento y el hecho teatral. Oltra, asimismo, subraya lo planteado por el argentino Ariel Bufano en 1983, quien sostiene que una de las características del títere moderno ha sido su carácter dramático. Siendo “un objeto movido en situación dramática” (Bufano, 1983, como se citó en Herskovits, 2019, p.24)

Continuando con la cronología establecida por Oltra (2014) dentro de las definiciones más actuales. En el 2000, Carlos Converso ha definido al títere como una imagen plástica capaz de actuar y representar, precisando que sus características esenciales son la capacidad de representación alcanzada con un objeto plástico. Posteriormente, incorpora la definición de Rafael Curci, quien en 2007 ha puntualizado, que, para que un objeto se transforme en títere su ubicuidad debe estar en un nivel diferente de la cotidianidad, es decir, dotar de personalidad a un personaje mediante procesos creativos, que también pueden considerar la puesta en escena.

Finalmente, Oltra (2014) posiciona los enunciados de Badiou, en el 2009, alusivos a la consideración del títere como un elemento esencial en la evolución del ser humano, por las implicancias del títere en el subconsciente individual y colectivo en diversas civilizaciones. Siendo esta última definición, la que rescatamos desde la esfera patrimonial, por tratarse de un arte vivo que se mantiene por medio de la oralidad y cercana al contexto nacional si lo vinculamos con la asociatividad de cultores.

Porque en Chile, sobre todo de la cultura popular la “representación con objetos” conocida como “teatro de títeres”, ha sido un arte y un oficio viviente por la versatilidad de sus escenarios; en espacios públicos como plazas, calles y ferias; en espacios no convencionales para la cultura como quintas de recreos, chinganas, incluso, en casas particulares; de igual manera que en espacios teatrales (Herskovits, 2019, p.24).

1.5.2.2 Tipologías de títeres. Las tipologías de títeres pueden variar según procedencia y dinámicas sociales. Una clasificación cabal puede ser bastante extensa. Por ende, para determinar el

criterio de selección en nuestro trabajo nos ceñiremos a los tipos de títeres confeccionados por el cultor Juan Carlos Olmos Castro.

Comúnmente se ha clasificado a los títeres a partir de una concepción tradicional sobre su apariencia física, mientras que una tendencia contemporánea lo ha hecho desde su funcionalidad, y cómo esas funciones se han ido modificando a la par del desarrollo social, es lo que permite unir al títere con cualquier experiencia escénica (Cebrián, 2016, p.17).

Para mayor especificidad, Carlos Converso (2000, cómo se citó en Oltra, 2014), recoge de Juan Enrique Acuña la atribución de que toda clasificación de los títeres se debe a una finalidad práctica, y, a una noción técnica, según cuatro criterios:

- por la forma (corpóreos o planos),
- por aquello que representan (objetos reales, ideales, animales, etc.),
- por el sistema de manipulación (directo o indirecto)
- y por la posición del manipulador (inferior, superior, a la vista o títere humano).

El desempeño artístico del oficio de los títeres puede ser determinante al momento de prefigurar una tipología básica por la forma de manipulación del titiritero y los tipos de texto a representar en escena, como la diversidad ofrecida por Uros Trefalt (2005, cómo se citó en Oltra, 2014), agrupada según el aspecto espacial de la manipulación:

Las marionetas, de manipulación desde la zona superior o frontal suave y delicada (aptos para textos poéticos, épicos, simbólicos y filosóficos).

Los títeres manuales tradicionales (Guignol o Guiñol, Petrushka, Punch...) con movilidad desde la zona inferior, con movimientos enérgicos y rápidos (asociados en su origen a la crítica social y hoy relacionados con los espectáculos infantiles).

Los títeres de mímica (los más populares son muppets o bocones, y marottes) también con movilidad desde la zona inferior (utilizados en actuaciones de cabaret, en la televisión, en ventriloquia, etc.)

Las tipologías presentadas en la última clasificación de Trefalt (2005), corresponde a una concordancia con el propósito de una selección referida a los tipos de títeres que ha trabajado mayormente el cultor Juan Carlos Olmos. Porque favorece la tendencia del presente trabajo de su puesta en valor en el contexto educativo. Por ende, para culminar complementamos con los aportes de titiritera cubana Yudmila González (2022) quien, explícita desde su perspectiva cuál sería la tipología más idónea para la educación:

- **Títeres tipo Guignol o Guiñol:** de fácil movilidad, la mano del manipulador con el dedo índice guía la cabeza del títere, mientras que los dedos pulgares, del medio, anular y meñique serán los brazos, siendo la muñeca del manipulador la cintura del personaje.

- **Títeres tipo muppets o bocones:** la mano del titiritero o titiritera se inserta en la cabeza del títere, el dedo pulgar hace pinza con los otros cuatro dedos y así se mueve la boca.
- **Títeres de Marottes:** son los títeres en que se puede introducir una mano del manipulador dentro del títere a modo de copresencia, o en contraste, utilizan una varilla para mover las manos del muñeco, son de manifiesta corporeidad, es decir, un muñeco con volumen. Características ideales para iniciar el aprendizaje tanto de manipulación como de construcción de los títeres.
- **Marionetas:** se guían por hilos de un soporte superior o frontal. Su corporalidad es articulada a través de una estructura interna cubierta de pasta de papel maché modelada y decorada para dar forma al personaje. También, pueden ser de madera, cerámica u otro material.²²

El posicionamiento del teatro Tradicional de Títeres desde una esfera patrimonial ha cambiado radicalmente en los últimos años por varios motivos, por la calidad artística de los titiriteros en el mundo, por la profesionalización en la gestión de giras y festivales, o por el peso de dramaturgias más avanzadas. Sin embargo, principalmente por la importancia otorgada al acervo patrimonial de las tradiciones titiriteras en el mundo. Este último factor es fundamental y decisivo a la hora de explicarse el salto cualitativo dado por los títeres a nivel internacional, que, ha emergido como uno de los pilares básicos sobre para el futuro que sustentarán las riquezas patrimoniales del oficio (Rumbau, 2012, cómo se citó en Allendes, 2024, pp.35-36).

3.6. El caso de Estudio: el Cultor Juan Carlos Olmos

Juan Carlos Olmos Castro es un destacado titiritero autodidacta de la ciudad de Rancagua, se hizo conocido en la década de los ochenta por dar vida al entrañable personaje Perro Lenteja en televisión. Su carrera en el mundo de los títeres y la cultura infantil ha dejado una huella significativa en la televisión y el teatro de títeres chileno.

Nació el 1 de agosto de 1955 en la ciudad de Rengo. Comenzó su práctica de titiritero en la década de los setenta cuando era un niño y asistía como público a los shows de Mario Cepeda, de quién luego fue su ayudante y aprendiz. Luego, con sus 3 hermanos crean la Compañía “El Fantástico Mundo de los Hermanos Olmos y variedades” con quienes realizan itinerancia por distintas ciudades de Chile.

En paralelo a la compañía con sus hermanos Juan Carlos Olmos participó en el programa infantil “Patio Plum” transmitido por el canal de la Universidad de Chile (RTU) entre los años 1982 y 1989, creado por el director y guionista José Miguel Varas. El programa se enfocó principalmente en un público

²² La pasta de papel maché se mezcla con agua y papel con pegamento, que se amasa hasta obtener una pasta maleable para dar forma a la caracterización del personaje.

infantil, combinando elementos de entretenimiento, educación y comedia. Juan Carlos Olmos interpretó al perro con forma de humano llamado Lenteja, el corpóreo rápidamente se convirtió en un favorito del público infantil, cuya expresión célebre, “Cachilupi”, se mantiene presente en el vocabulario de algunos adultos, niños de esa época. En un contexto social marcado por cambios políticos y culturales, en la última década de la dictadura, Perro Lenteja, se destacó por sus enseñanzas sobre amistad, solidaridad y curiosidad. De esta forma, sirvió como un refugio de inocencia y alegría para muchos niños, a través de su aspecto encantador, personalidad entrañable, y sus aventuras, el personaje ofreció una forma de escapismo positivo.

En la década de los 90’ participó en el Festival de Viña del Mar con el humorista Palta Meléndez (1991) y en el programa “De Tal Palo Tal Astilla”, de la señal internacional de Televisión Nacional, interpretando al personaje del perro Walter (1994). Finalmente, trabajó en labores de producción y diseño creativo en el programa infantil ZooloTv, transmitido por el canal Megavisión (1999).

En el año 2000, después de tres décadas de trabajo colaborativo, la Compañía con sus hermanos se separa y continúa el trabajo de titiritero con el apoyo de un nuevo equipo, también de carácter familiar, con hijos, sobrinos y nietos. Con ellos conforman la Compañía de títeres Olmos en Rancagua, que se presenta en distintas ciudades del país. Junto con el desarrollo de su oficio de confección e interpretación como titiritero se ha dedicado a la gestión cultural vinculada a los títeres con un plan de desarrollo de públicos enfocado a las instituciones educativas. (J.C. Olmos, comunicación personal, 16 de septiembre de 2024).

Además de su inscripción como cultor individual de patrimonio inmaterial en SIGPA, Juan Carlos Olmos fue reconocido con el Premios Regionales de Culturas de la Región de O’Higgins 2023, categoría Artes Escénicas. Actualmente se mantiene vigente realizando espectáculos e itinerando por distintas ciudades del país, como también se mantiene actualizado estudiando temáticas vinculadas con el teatro de títeres y pedagogía, visitando foros y seminarios, incluso el año 2024 realizó un diplomado en Educación Artística en la Universidad de O’Higgins y este año 2025 realizó un curso de Género y Educación, en la misma universidad.

A lo largo de su carrera, Juan Carlos Olmos ha demostrado un compromiso inquebrantable con la educación y el entretenimiento de las infancias. Su trabajo no sólo se ha limitado a la televisión, sino que también ha tenido una estable y destacada participación en el teatro de títeres, creando nuevas marionetas y espectáculos en la región de O’Higgins. Su dedicación y creatividad han sido fundamentales para preservar y promover la tradición del teatro de títeres en Chile.

Olmos ha sido reconocido por su capacidad para conectar con el público infantil y por su habilidad para crear personajes memorables que transmiten valores y enseñanzas importantes. Su legado continúa vivo a través de sus creaciones y su influencia en el mundo de la cultura infantil chilena.

3.6.1. *El proceso Creativo*

Como hemos mencionado, Juan Carlos Olmos ha desarrollado su carrera desde sus inicios de forma autodidacta. En conversación con él, relata cómo desde muy pequeño, cuando comenzó a montar la compañía con sus hermanos, se interesó por saber más sobre el oficio, ya que desde un principio quisieron buscar nuevas propuestas, poner su propio sello, como señala “eso me obligó a mí a estudiar un poco, con poca edad, los cuentos, el significado de los cuentos, la fábula. Es decir, concepto, análisis transaccional, el juego de las emociones, el juego de la palabra, el movimiento. Todas las técnicas habidas y por haber en el teatro de títeres” (J.C. Olmos, comunicación personal, 16 de septiembre de 2024).

Si volvemos a las dimensiones de la cadena operatoria, en la creación de sus obras, ha sido indistinta a través de los años, pero generalmente parte por la historia, el guión, correspondiente a la dimensión dramaturgica. Para luego fabricar los títeres (dimensión artesanal) de acuerdo a los personajes que se necesiten, y finalmente interpretarlos. Aunque en ocasiones, inicia sus creaciones por descubrir al personaje, su tipificación sea animal, niño o niña, incluso puede ser un objeto; de ahí surge la personalidad del personaje de acuerdo a la historia.

Los temas a tratar los piensa él o a veces es por demanda de la institución o agrupación que lo buscan para que monte su show. Otras veces, por iniciativa propia, busca temas que quiere transmitir u obras que quiere representar, las adapta para su interpretación. En el tratamiento de temas sensibles, como el bullying o la inclusión, su hija Patricia Eloisa lo asesora, ya que ella es trabajadora social de profesión y ha realizado cursos y diplomados de didáctica y atención a niños.

La fabricación de los títeres se desarrolla más adelante en el documento, sin embargo, en este apartado es pertinente mencionar que la confección de los muñecos no es un proceso mecánico y en serio, más bien es un trabajo detallado y dedicado para cada uno de sus títeres. Hace constantes pruebas, ubicándose a 10 metros de distancia para ver cómo es visto por su público, y desde ahí observa los detalles que tiene que poner, para que queden en el lugar y proporción adecuada.

Finalmente, en la interpretación (dimensión de actuación), siempre está dispuesto a improvisar, señala que el guion rara vez es rígido. Es muy importante para él la reacción del público, porque es consciente que cada situación es particular, señala que “no todos los públicos son iguales, el asunto social tampoco, el lugar, el espacio, el ambiente, la atmósfera, todo es distinto. No es mecánico ni parejo” (J.C. Olmos, comunicación personal, 16 de septiembre de 2024).

Pudimos observar su capacidad para conectar con los públicos para el día de los patrimonios del presente año. El día 23 de mayo se presentó en el Sindicato de Músicos de Chile, ante un público que no superó las 20 personas, de las cuales sólo 2 eran niños. Sin embargo, su show estuvo lleno de chistes, bromas y guiños al público adulto presente, quienes conectaron con su presentación, con reacciones cargadas de risas y muchos aplausos al final de su espectáculo.

3.6.2. *Participación en comunidad*

En su trayectoria, Juan Carlos Olmos ha participado en diversas agrupaciones gremiales. La primera que recuerda es la rama de titiriteros dentro del Sindicato de Actores de Chile, en la que participaba junto a los reconocidos Jaime Morán, Sergio Guzmán y Sergio Herskovits, en la década de los ochenta.

Más recientemente, participó de la Asociación de Titiriteros y Titiriteras de Chile (ATTICH) y fue fundador y presidente de Títeres Chile AG, donde actualmente sigue siendo miembro activo.

Hoy en día también participa de la agrupación de artistas regionales A.R.C.A Arte En Las Calles, quienes promueven el arte y cultura local de la región de O'Higgins a través de la integración de la ciudadanía en actividades e intervenciones artísticas y culturales.

Por otro lado, se vincula constante con la con Municipalidad de Rancagua, con quienes realiza actividades de mediación cultural, y también con la Universidad de O'Higgins, donde recientemente realizó un diplomado en Educación Artística

3.6.3. *Participación Familiar*

Como se ha mencionado, Juan Carlos Olmos ha compartido y transmitido sus saberes a través de lazos familiares, en sus inicios con sus hermanos (en la década de los setenta) y hasta el día de hoy, en compañía de sus hijos, sobrinos y nietos.

Si bien los inicios como titiritero en términos formales fue con su maestro Mario Cepeda, los primeros pasos los dio en su hogar, jugando junto a sus hermanos. Fue el menor de cuatro hombres, y según recuerda debe haber tenido alrededor de cuatro años cuando la madre, quien los crio prácticamente sola, les llevó de regalo unos títeres de goma por primera vez. Junto a sus hermanos, se disfrazaban y jugaban al teatro de títeres, montaban obras para los vecinos.

Luego Juan Carlos comenzó a trabajar con su maestro Mario Cepeda, y así conocer el oficio más en profundidad, ya que participó mediante distintos roles, como ayudante guantero, en la difusión y propaganda, en la venta de entradas, etc. Así, con el conocimiento adquirido, se organiza con dos de sus hermanos (el mayor estaba trabajando en La Serena) para crear su propia compañía. Se dividieron los roles, Rolando se dedicó a la venta de entradas, Alfonso, que tenía talento en pintura, hizo las escenografías, la manipulación la haría Juan Carlos, y entre los tres, confeccionaron los títeres. En un comienzo se presentaron en ferias, colegios y viajaron por la provincia y la región de O'Higgins, llegando a presentarse en lugares muy remotos “Y partíamos a Coltauco o lugares donde jamás llegaba una función” (Olmos, comunicación personal, 16 de septiembre de 2024).

Posteriormente con los mismos hermanos Rolando y Alfonso se trasladan a Santiago para fundar la Compañía “El Fantástico Mundo de los Hermanos Olmos y variedades” con la que realizaban shows de

entretenimiento, con títeres, payasos y otros espectáculos. Con la compañía se instalaron en Santiago, donde construyeron un teatro llamado Castillo Fantástico lugar en el que montaban eventos privados para empresas y festejos específicos como la celebración de navidad u otro día especial. Además, realizaron funciones itinerantes en Chile y en Ecuador tuvieron el programa de televisión “Las Travesuras de Kiko y Keko” en 1979. Con la compañía estuvieron casi 30 años montando espectáculos de entretenimiento familiar.

Luego de esa disolución comienza su trayectoria en solitario, con la compañía que actualmente tiene, llamada Compañía de títeres Olmos. En esta instancia también se apoya de miembros de su familia, en un comienzo con unos sobrinos y hoy en día, con sus dos nietos y su hijo, quienes colaboran en distintos roles, como ayudante guantero, en sonido, en la difusión, etc.

También es muy importante el apoyo que ha recibido por parte de su hija Margarita. Actualmente maneja el Facebook, y fue quien lo ayudó a reinventarse luego de la caída de presentaciones producto de la pandemia. En ese contexto, Juan Carlos relata que llegó a ver muy afectada su economía, su hija le propone y le ayuda a ejecutar shows por internet con el personaje del perrito Lenteja, en una primera instancia como corpóreo, con sketch para niños y la familia en general, donde transmitía mensajes con valores positivos. Luego de la buena convocatoria que tuvo, decidieron, junto al apoyo de su hija y su mujer, hacer peluches del personaje querido por los niños, y su hija los vendió rápidamente por internet. Así nace la idea de crear un títere del personaje Lenteja, que luego incorpora en sus espectáculos de títeres.

Margarita además es asistente social, y es quien, según señala, lo ha ayudado a adaptar los temas a trabajar en sus obras, como se ha mencionado anteriormente. Tanto así, que han pensado armar un espacio donde realizar titereterapia y funciones de títeres en general, proyecto que está en desarrollo aún.

3.6.4. **Materialidades: libretos, títeres y herramientas y escenografía y teatrillos.**

A continuación, presentamos una descripción de los objetos materiales que componen el oficio de titiritero de Juan Carlos Olmos, a partir de la clasificación propuesta de las tres dimensiones que caracterizan este oficio; dramaturgia, artesanal y escénica.

En primer lugar, para la *dramaturgia*, tiene los libretos de cuatro obras; dos son creaciones propias y dos son adaptaciones. Como obras propias está Bosques de los Animales Encantados del año 2008 y Sonríe, Seamos Amigos del 2018. Además, ha adaptado la novela de Antoine de Saint-Exupéry, El Principito, publicada en 1943 y adaptada para títeres por Juan Carlos Olmos en 1998 y también adaptó en 2009 la obra del de Federico García Lorca titulada El Amor de Perlimplín y Belisa en su Jardín, del año 1929.

En cuanto a la dimensión *artesanal*, consideramos los títeres y las herramientas que utiliza para su creación. Comenzó en la costura a mano para luego pasar a máquinas de coser, hoy en día usa ambas técnicas. Respecto a las herramientas, utiliza tijeras grandes y cuchillos cortantes potentes como para cortar telas y espumas. Además de agujas e hilos estilo zapateros, pegamentos resistentes, y para los trajes de los muñecos, recicla telas de ropa y peluches de segunda mano. La duración del proceso de confección de un títere es relativa, puede durar de días a meses, dependiendo de sus caracterizaciones.

Ha confeccionado más de 100 títeres de diversas técnicas de tipo guiñol, de guante bocones o muppets, marotte con y sin varillas, marionetas con hilos, de papel maché y corpóreos. Actualmente, son alrededor de 30 títeres que usa constantemente en las presentaciones; estos son de tipo bocones y marionetas en su mayoría.

El títere del Perro Lenteja es una confección artesanal creada en pandemia. El títere es fabricado con una técnica mixta de títere de bocón y de tipo marotte con varillas. Los materiales utilizados para su confección fueron tela perlón, espuma de relleno, piel de peluche sintética, ojos de plástico y ropa de segunda mano. Es una figura de perro personificado de niño, vestido con una jardinera, corbatín y boina cuadrillos roja con negro. Camiseta de algodón verde y sandalias de niño negras con amarillo. Guantes blancos. Piel de peluche café claro, nariz y lengua de algodón roja.

Respecto de la dimensión *escénica*, parte de su configuración y del desarrollo del rol de actuación está la escenografía. Juan Carlos Olmos cuenta con dos teatrillos móviles, de fácil traslado, montaje y desmontaje. Por una parte, tiene un coreto estilo teatro clásico, construido por el cultor hace 25 años con el apoyo del equipo de tramoya en el canal de televisión Megavisión. Tiene una forma redonda y cuenta con un revestimiento de tela con flequillos. Posee un set de 3 bambalinas de aire (cortinas), más bambalinón (capa de suspense y anticipación a la actuación), con rieles movilizadores por cuerdas que permiten ajustar su altura y posición a los lados de la boca del escenario teatral, que mide 1,20 metro de ancho y 1 metro de alto, que es el espacio por donde se mueven los personajes. El conjunto de coreto y bambalinas forma parte de una estructura desmontable que mide 4 metros de largo, 3,20 metros de alto y 3 metros de profundidad. Además, tiene otro coreto más chico, de base de 1,60 de alto, 1,80 de largo y 80 de profundidad, y por otro lado el retablo, adaptable hasta un máximo de 1 metro, 3 metros de largo y 60 centímetros de profundidad.

3.7. Discusión

La trayectoria de Juan Carlos Olmos Castro nos permite comprender las dimensiones del oficio del Teatro Tradicional de Títeres descritas en el marco conceptual: la dramaturgia, artesanal y escénica. Su proceso creativo, como describimos, parte desde la escritura y adaptación de las obras a través de guiones para teatro de títeres hasta la confección detallada de títeres y de la escenografía y la puesta en

escena. El oficio que desarrolla el cultor refleja una cadena operativa viva, al ejecutar los procesos desde los materiales que recolecta, el desarrollo de pensamiento en la creación y la organización social para su difusión. Otra característica propia de este oficio es la transmisión oral, principalmente a través de la educación no formal. En el caso de Olmos, si bien ha estudiado de forma autodidacta, la participación de su familia ha sido fundamental en la consolidación de su oficio, desde los juegos con sus hermanos hasta la colaboración actual con sus hijos y nietos. Esta transmisión no formal, basada en la experiencia, la observación y la participación activa y colectiva, también es un componente constituyente del PCI, y posiciona a Olmos como un agente clave dentro de una comunidad de práctica, en el sentido de Wenger-Trayner: el espacio donde el saber se construye colectivamente, a través del hacer compartido y el compromiso mutuo.

Como vimos, el concepto de comunidad de práctica se ve reflejado en sus vínculos familiares y también en los asociativos con otros cultores que practican su oficio. Si bien el trabajo como titiritero de Juan Carlos Olmos puede parecer individual y familiar (en la compañía que lleva su apellido), su participación en agrupaciones como ATTICH y Títeres Chile A.G., así como su rol en la organización y participación en festivales y actividades relacionadas con el teatro de títeres, demuestra cómo su oficio también se sostiene y proyecta gracias redes de colaboración entre titiriteros y compañías. Estas redes además de aportar a la circulación de conocimientos relacionados con el oficio también fortalecen la visibilidad y el reconocimiento institucional del Teatro Tradicional de Títeres como disciplina autónoma dentro de las artes escénicas, y reconocimiento como PCI, aunque aún falta alcanzar otras medidas para la salvaguardia concebidas en la Convención del 2003, como la etapa de inventarios.

Finalmente, en cuanto a la educación patrimonial, otro eje importante en nuestra investigación, podemos observar como el trabajo de Olmos se inserta dentro de ese ecosistema de educación patrimonial, en el que distintos agentes operan de forma interconectada. Entre los actores relevantes, en primer lugar, se encuentran los cultores individuales, colectivos y las agrupaciones sociales que los reúne, que son los pilares de la práctica y transmisión del oficio. Este ecosistema está compuesto también por instituciones estatales como el SIGPA, que ha reconocido y visibilizado la labor de cultores como Olmos, sentando las bases para su salvaguardia y la SEREMI de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de O'Higgins, que también ha reconocido al cultor y con quien se vincula para el desarrollo de sus proyectos. Así mismo están las instituciones educativas, como escuelas, la universidad de O'Higgins (donde Juan Carlos Olmos estudió y dictará talleres y clases) y la Red de bibliotecas CRA provincial, que dentro de este grupo se encuentra nuestra propia investigación, que desde la academia busca poner en valor este oficio patrimonial desde el ámbito educacional.

Dicho todo lo anterior, podemos afirmar que el Teatro Tradicional de Títeres en Chile sigue siendo un oficio y patrimonio vivo. La figura de Juan Carlos Olmos evidencia cómo el oficio del Teatro

Tradicional de Títeres se transmite de generación en generación a través de la educación no formal, cómo se fortalece mediante la asociatividad, y cómo, en su totalidad, contribuye al ecosistema general de la educación patrimonial y se encamina hacia una salvaguardia institucional del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en Chile.

4. Referencias

- Allendes, A.M. (s.f.) *Curriculum Vitae Fundación Ana María Allendes para la Dignificación del Teatro de Muñecos*. Archivos de Arte. <https://proyectoarde.org/items/show/6513>
- Allendes, A. M., Santibáñez, A. (2025). *La vuelta al mundo de una marionetista*. Versalita Ediciones.
- Arendt, H. (2003). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Artiles, F. (1998). *Títeres: historia, teoría y tradición*. Zaragoza: Arbolé.
- Azorín Abellán, C. (2018). El método de aprendizaje cooperativo y su aplicación en las aulas. Perfiles educativos, 40(161), 181-194. Recuperado en 27 de agosto de 2025, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982018000300181&lng=es&tlng=es.
- Berrios, A. y Tessada, V. (2023). Percepciones sobre el uso del patrimonio como recurso educativo entre docentes de Historia, Geografía y Ciencias Sociales de la Región del Maule. *Revista de estudios y experiencias en educación*, 22(49), 177-193. <https://dx.doi.org/10.21703/rexe.v22i49.1709>
- Centro de Documentación de Bienes Nacionales. (2008). *Títere. Tesauro de Arte & Arquitectura*. <https://www.aatespanol.cl/terminos/300138750>
- Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas (CPEIP). (2021). *Marco para la Buena Enseñanza*. Ministerio de Educación de Chile
- Ceibrán, B. (2016). *El títere y su valor educativo. Análisis de la influencia en Titirimundi, Festival Internacional de Títeres de Segovia*. Tesis, Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/16249>
- Decreto N°11 de 2009 [Ministerio de Relaciones Exteriores]. Promulga la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. 13 de marzo del 2009. Ministerio de RREE. https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=288015&_gl=1*1ieewtn*_ga*MTE4NDcwMzgZMS4xNzEzMTIyMjAw*_ga_OLTSW3NZ4C*czE3NDg4ODA4MDAkbzI4JGcxJH0xNzQ4ODgxMDYyJG01OSRsMCRoMA.
- Delgado, V. (2024). Proyecto de ley que establece el Día de la Educación patrimonial. Cámara de Diputadas y Diputados. https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/72567/6/Bol16296-24_20230926.pdf
- El Teatrillo. (s.f.). *Sitio web del Teatro*. El Teatrillo. <https://elteatrillo.cl/>
- Fontal, O. (2016). Educación patrimonial: Retrospectiva y prospectivas para la próxima década. Estudios pedagógicos (Valdivia), XLII(2), 415-436. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052016000200024>

- Fontal, O., & Martínez, M. (2017). Evaluación de programas educativos sobre Patrimonio Cultural Inmaterial. *Estudios Pedagógicos (Valdivia)*, 43(4), 69-89.
<https://doi.org/10.4067/S0718-07052017000400004>
- Famadit. (s.f.). *Fundación Ana María Allendes para la Dignificación del Teatro de Muñecos*.
<https://www.famadit.cl/>
- García R., J. (2009). Cadena operatoria, forma, función y materias primas. Un aporte a través de la producción de cerámica del centro de Chile. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 34. 123-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3322887>
- González, Y. (2022). El teatro de títeres: una alternativa para la formación de la competencia comunicativa. *VARONA, Revista Científico-Metodológica*, (75),1-11.
<http://scielo.sld.cu/pdf/vrcm/n75/1992-8238-vrcm-75-e1735.pdf>
- Grazioli, C. y Cornejo V., F. (2012). *Títtere*. World Encyclopedia of Puppetry Arts. UNIMA.
<https://wepa.unima.org/es/titere/>
- Guerra., P. (2008). *Teatro de Títeres: rito y metáfora* [Tesis de Antropología, Universidad de Chile].
https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/106082/guerra_p.pdf
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista L, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. Mc Graw Hill.
- Herskovits. (s.f.). *Títeres Payasiteres*. Wixsite. <https://payasiteres.wixsite.com/herskovits>
- Herskovits, S. (2019). *Memorias históricas de los títeres en Chile : representación con figuras, teatros de objetos y títeres (desde 1598 a la actualidad y sus proyecciones)*. Compañía Payasiteres.
- Herskovits, S. (2023). *Enseñarte con títeres: manual práctico para la utilización de títeres como herramientas didácticas*. Huillín
- Ibarra, M., Bonomo, U., y Ramírez, C. (2014). *El patrimonio como objeto de estudio interdisciplinario: Reflexiones desde la educación formal chilena*. *Polis* (Santiago), 13(39), 373-391.
<https://doi.org/10.4067/S0718-65682014000300017>
- Ibarra, M., Bonomo, U., y Ramírez, C. (2017). *Patrimonio en Construcción. Reflexiones para la Educación Media*. Ediciones UC <https://doi.org/10.4067/S0718-65682014000300017>
- Ilustre Municipalidad de Rancagua. (2023). Plan de Desarrollo Comunal de Rancagua 2023.-2026.
<https://www.rancagua.cl/wp-content/uploads/2023/08/PLADECO-VIGENTE-RANCAGUA-2023-A-2026.pdf>
- INE. (2018). Resultados Censo 2017. Instituto Nacional de Estadística.
<http://resultados.censo2017.cl/Region?R=R06>
- INE. (2024). Censo de población y vivienda. Instituto Nacional de Estadística.
<https://www.ine.gob.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda/censo-de-poblacion-y-vivienda>

- Jurkowski, H. (2009). Origen de los títeres. *World Encyclopedia of Puppetry Arts*. UNIMA.
<https://wepa.unima.org/es/origen-de-los-titeres/>
- Larraín, J. (2014). *Identidad chilena*. LOM.
- Ley 17.336 de 1970. Propiedad Intelectual. 28 de agosto de 1970. D.O.No. 27.761
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933>
- Ley 20.435 de 2010. Modifica la Ley N°17.336 Sobre Propiedad Intelectual. 23 de abril de 2010. D.O.No. 39.651.
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1012827>
- Ley 21.175 de 2019. Sobre el Fomento de las Artes Escénicas. 27 de agosto de 2019. D.O.No. 42.456
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1136113>
- Lucas, L. (2014). La educación patrimonial para la formación de ciudadanos democráticos. Una investigación sobre el profesorado y alumnado de ciencias sociales. En *Reflexionar desde la experiencia: Una visión complementaria entre España, Francia y Brasil: Actas del II Congreso Internacional de Educación Patrimonial* (pp. 211-222). Madrid
- Maillard, C. (2021) Construcción Social del patrimonio en *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural volumen I*. Ediciones Mis Raíces, Santiago.
- Marqués, A. (2013). Los títeres como recurso en la Educación Artística. *Educación Artística Revista de Investigación*, (4). <https://turia.uv.es//index.php/eari/article/view/2672>
- Mármol, R. (2019). Teatro de títeres como estrategia para potenciar la atención de niños de 5 años de la Escuela de Educación Básica Isabel Herrera de Velázquez. *Revista Conrado*, 15(70), 370-375.
<https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/view/1150>
- Martínez, C., y Tapia, J. (2020). *Los títeres como herramienta didáctica para el docente de Artes Visuales*. Tesis, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
http://bibliorepo.umce.cl/tesis/artes_visuales/2020_los_titeres_como_herramienta_didactica_para_el_docente_de_artes_visuales.pdf
- Mery Valdés, C., Petit-Breuilh, D. (2004). *Teatro de muñecos en Chile: Nacimiento y desarrollo de las nuevas propuestas de expresión plástica en estos últimos cinco años (1997-2002)*. Tesis, Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101588>
- Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio de Chile. (2016). *Tesoros Humanos Vivos 2016*
<https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/126894/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021a). *Catastro de educación patrimonial en Chile* (p. 64). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/08/20210730_catastro-educacion-patrimonial_vf.pdf

- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021b). *Diagnóstico sobre educación patrimonial en Chile* (p. 169). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/10/20210920_diagnostico-educacion-patrimonial-en-chile_fv.pdf
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021c). *Educación patrimonial. Miradas y trayectorias* (p. 41). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/08/20210729_educacion-patrimonial.-miradas-y-trayectorias_vf.pdf
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Ministerio de Educación. (2024). *Política de Educación Patrimonial*. <https://educacionycultura.cultura.gob.cl/politica-educacional-patrimonial/>
- Ministerio de Educación de Chile. (s.f.). *Inicio - Aprendo en Línea - DOCENTE. Currículum Nacional*. Gobierno de Chile. <https://www.curriculumnacional.cl/docentes/>
- Muñoz, I., Hernández, I. (2004). *Historia de títeres y titiriteros*. Santiago de Chile: Ediciones Linterna Mágica.
- OCDE (2018). PISA in Focus 83. ¿Cómo ha cambiado el uso de Internet entre 2012 y 2015?
https://www.libreria.educacion.gob.es/libro/pisa-in-focus-83-como-ha-cambiado-el-uso-de-internet-entre-2012-y-2015_181788/
- Oltra, M. (2013). Los títeres: un recurso educativo. *Educación social. Revista de Intervención Socioeducativa*, (54) 164-179.
https://www.researchgate.net/publication/370837729_Los_titeres_un_recurso_educativo
- Oltra, M. (2014). El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías. *Espacios en blanco. Serie indagaciones*, (24), 35-58. <https://www.redalyc.org/pdf/3845/384539806004.pdf>
- Ordinario N°563 de 2018 [Servicio Nacional del Patrimonio Cultural]. Remite Resolución Exenta N°1036 de fecha 21 de agosto de 2018, del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural con propuesta para el Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. 23 de agosto de 2018. SNPC.
https://www.sigpa.cl/media/upload/comite_asesor/resoluciones/005_SNP_REX_1036_Marzo_2018_1.pdf
- Pérez, C. (2024). *Atrapados por la red: adolescentes, redes sociales y salud mental*. Zig-Zag: Santiago, Chile.
- Pérez-Recio, L. (2022). Desde/con/para el teatro de Títeres cubano: me sitúo, desobedezco, luego reeXXisto. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 19(2),
<https://doi.org/10.15517/c.a.v19i2.52590>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). <https://dle.rae.es/>

- Resolución N°1123 de 2014 [Ministerio de Relaciones Exteriores]. Fija nuevo texto de la Resolución N°2.568 Exenta, de 2012, que crea en el Consejo Nacional de la Culturas y las Artes el inventario priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, y deroga la resolución que indica. 22 de noviembre de 2014. Ministerio de RREE. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?i=1058400>
- Sennet, R. (2008). *El artesano*. Anagrama.
- Sanhueza, S., Carmona, C., & Morales, K. R. (2019). La escuela como espacio para el reconocimiento del patrimonio cultural de niños y niñas que han migrado. *Estudios Pedagógicos*. 45(3), 387-396. <https://doi.org/10.4067/S0718-07052019000300387>
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (2018). *Teatro tradicional de títeres*. Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.sigpa.cl/ficha-elemento/teatro-tradicional-de-titeres>
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (2024). *Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile*. Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.sigpa.cl/patrimonio-chile/>
- Szulkin, C., & Amado, B. (2003). *Una propuesta para el uso del teatro de títeres como herramienta socio-pedagógica en las escuelas rurales*. Comunicarte.
- The Economist (2010). *Entorno de propiedad intelectual en Chile*. Microsoft. www2.congreso.gob.pe
- Teixeira, S. (2006). Educación patrimonial: alfabetización cultural para la ciudadanía. *Estudios Pedagógicos*, 32(2), 133-145. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052006000200008>
- UNESCO. (17 de octubre de 2003). *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189121_spa/PDF/189121spa.pdf.multi
- UNESCO. (20 de octubre de 2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189121_spa/PDF/189121spa.pdf.multi
- UNESCO. (2014). *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo*. Manual Metodológico. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/PDF/229609spa.pdf.multi>
- UNESCO. (2024) *Marco de la UNESCO para la Educación Cultural y Artística*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Abu Dabi. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/04/WCCAE_UNESCO%20Framework_ES_CLT-EDWCCAE20241.pdf

- Unidad de Currículum y Evaluación. (2022). *Centro de lecturas y biblioteca escolar (CRA). Seamos Comunidad.*
- Unidad de Currículum y Evaluación. (2023). *Plan de Reactivación Educativa. Centro de Lectura y biblioteca escolar (CRA).* Ministerio de Educación.
- UNIMA Chile. (s.f.). Breve Historia del Títere Chileno. *Revista Cachinchín*
<https://revistacachinchin.blogspot.com/p/normal-0-21-microsoftinternetexplorer4.html>
- UNIMA Chile. (s.f.). Entrevista a Don Lientur Rojas. *Revista Cachinchín*
<https://revistacachinchin.blogspot.com/p/pagina-nueva.html>
- UNIMA. (s.f.). Chile. WEPA - Unión Internacional de Marionetas. <https://wepa.unima.org/es/chile/>
- UNIMA. (s.f.). Enrique y Hugo Cerda. WEPA - Unión Internacional de Marionetas.
<https://wepa.unima.org/es/enrique-y-hugo-cerda/>
- Vargas, G. (2017). Recursos educativos didácticos en el proceso enseñanza aprendizaje. *Cuadernos Hospital de Clínicas*, 58(1), 68-74.
http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1652-67762017000100011&lng=es
- Vernal, T. P., & López, C. (2020). Patrimonio local en el aula. Una mirada desde escolares a lugares emblemáticos de la Región de Antofagasta. *Diálogo Andino*. 62. 143-153.
<https://doi.org/10.4067/S0719-26812020000200143>
- Ynoub, R. (2011). El proyecto y la metodología de la investigación. Cengage Learning Argentina.
- Zavanolli, G. y Tontini, F. (2004) *Señoras y señores: ¡Los Títeres!* Ediciones de Nieves Arriba: Cesena.

5. Anexos

5.1. Dossier recurso didáctico Manos a la Obra. Puesta en valor del Teatro tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro

5.1.1 Planificación docente



PLANIFICACIÓN RECURSO EDUCACIÓN PATRIMONIAL “MANOS A LA OBRA”

Asignatura: Artes Visuales AR - Lengua y literatura LE Nivel 5° BÁSICO

Nombre de la Unidad Artes Visuales: N°2 “entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente”

Nombre de la Unidad Lenguaje: N°3 “Trabajo con novelas y textos audiovisuales para desarrollar la comprensión y habilidad de comparar”

MARCO PARA LA BUENA ENSEÑANZA ESTÁNDAR 3		PLANIFICACIÓN DE LA ENSEÑANZA	Planifica experiencias de aprendizaje efectivas, inclusivas y culturalmente pertinentes para el logro de los objetivos de aprendizaje, considerando el conocimiento disciplinar y didáctico, el currículum vigente, el contexto, las características y conocimientos previos de sus estudiantes y la evidencia generada a partir de las evaluaciones			
Semana	Obj. Transversal OT N° Obj. Aprendizaje OA N° Obj. Actitudinal OA Letra	Indicadores	Habilidad	Contenido	Actividades o tareas para el alumno	Evaluación/ Recursos
Fecha talleres	OT14 Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos del patrimonio territorial y cultural de la nación					
Semana 1	AR OAA C Valorar y cuidar el patrimonio artístico de su comunidad, región, país y de la humanidad. AR OAA F Demostrar disposición a trabajar en equipo, colaborar con otros y aceptar consejos y críticas. LE OAA E Reflexionar sobre sí mismo, sus ideas y sus intereses para comprenderse y valorarse.					
Fecha Taller 1	AR05 OA 01 Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente. LE OA24 Comprender textos orales (explicaciones, instrucciones, noticias, documentales, entrevistas, testimonios, relatos, etc.) para obtener información y desarrollar su curiosidad por el mundo. LE05 OA 10 Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar	OA1 Crean trabajo de arte y diseñan a partir de sus propias ideas y de la observación: del entorno cultural Seleccionan la dimensión del oficio del Teatro Tradicional de Títeres según sus habilidades. Leen en voz alta por equipos las guías de aprendizaje, comprenden instrucciones y definen roles de trabajo.	-Expresión -Comunicación	PCI y Teatro Tradicional de Títeres local Cultor Juan Carlos Olmos Castro Dimensiones del Oficio	Clase 1 Rutina: Se da inicio a la clase con una escala emocional, repasando las normas de la biblioteca, presentando el objetivo y ruta de aprendizaje de la clase. Objetivo de la clase: Comprender el Teatro Tradicional de Títeres como un oficio patrimonial. -Clase expositiva sobre contenidos de PCI y su vinculación al Teatro Tradicional de Títeres. -Patrimonio local en la figura de Juan Carlos Olmos Castro. -Descripción del oficio desde una perspectiva patrimonial: dramática, fabricación y actuación En una plenaria forman grupos de trabajo cooperativo entre pares según habilidades, posteriormente leen las guías de aprendizaje siguiendo las indicaciones, cada grupo debe estar apoyado por un docente o bibliotecaria/o.	Observación directa Ppt contenidos



		procedimientos de pintura, armado y costura.			3. Guía de aprendizaje dimensión artesanal (participan grupo de tramoya de la Dimensión escénica). <u>Guía de aprendizaje para la fabricación artesanal del títere del perro Lenteja con técnica Guiñol</u> -Incorpora procedimientos de modelado en tela y cartón para el cuerpo, facciones y accesorios. -Indicaciones para la costura, forrado y pegado para el rostro por separado. -Dar forma al rostro y vestuario (boina y traje) <u>Guía de aprendizaje para la fabricación artesanal del títere del perro lenteja con técnica Bocón o Muppet</u> -Incorpora procedimientos de marcado y corte de bases de cartón y telas para el forraje de la boca. -Indicaciones para el montaje del cuerpo del títere y decoración de facciones inferiores. -Dar forma al rostro en la parte superior del cuerpo del títere con pegamento (ojos y nariz). -Confeccionar decoración externa de la parte superior por medio de costura (orejas y boina). Registro de asistencia y avance en credencial	Ticket de salida
Semana 2	AR OAA D Demostrar disposición a desarrollar su creatividad, experimentando, imaginando y pensando divergentemente. AR OAA F Demostrar disposición a trabajar en equipo, colaborar con otros y aceptar consejos y críticas. LE OAA E Reflexionar sobre sí mismo, sus ideas y sus intereses para comprenderse y valorarse.					
Fecha taller 3	LE OA18 Escribir, revisar y editar sus textos para satisfacer un propósito y transmitir sus ideas con claridad. LE05 OA 10 Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar textos, investigar sobre un tema, informarse sobre actualidad)	OA18 - Desarrollan las ideas agregando información - emplean un vocabulario preciso y variado, y un registro adecuado. - releen a medida que escriben. -Aseguran la coherencia y agregan conectores.	-Creación -Manejo de materiales, herramientas y procedimientos.	Estructura narrativa para una obra de títeres. Proceso de fabricación artesanal de títeres	Clase 3 Rutina: Se da inicio a la clase con una escala emocional del Perro Lenteja, repasando las normas de la biblioteca, presentando el objetivo y ruta de aprendizaje de la clase. Objetivo de la clase LE: Redactar la secuencia de acciones realizando ensayos de una obra de Teatro Tradicional de Títeres Trabajan los grupos de trabajo:	Observación directa -Guías de aprendizaje: -Dimensión dramaturgia -Dimensión artesanal -Dimensión escénica



	etc.), adecuando su comportamiento y cuidando el material para permitir el trabajo y la lectura de los demás. AR05 OA 01 Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente.	- editan, en forma independiente, aspectos de ortografía y presentación. - utilizan las herramientas del procesador de textos para buscar sinónimos, corregir ortografía y gramática, y dar formato (cuando escriben en computador). OA3 Crean trabajos de artes y diseño a partir de diferentes desafíos y temas de su entorno cultural y artístico demostrando dominio en el uso de: materiales de modelado, de reciclaje; herramientas para dibujar, unir, moldear y cortar; procedimientos de pintura, armado y costura.	-Creación -Escritura -Comunicación	Temática de decoración de la escenografía.	1. Guía de aprendizaje dimensión dramaturgia (participan grupo de tramoya de la Dimensión escénica). - Definición del argumento inicial, el equipo creativo procede a escribir las secuencias de acciones de los personajes y evaluar en los ensayos (lectura en voz alta) de las posibles variaciones en la historia creada o adaptada. - Se ensayan las primeras actuaciones, el grupo va precisando los parlamentos, los gestos y, al mismo tiempo, puede producir nuevos cambios en la historia. En ensayos posteriores, los diálogos serán más estables, de tal manera que los niños estarán en condiciones de escribir los guiones de sus obras de títeres. Objetivo de la clase AR: Confeccionar de manera artesanal un títere y escenografía según las técnicas propuestas. 1. Guía de aprendizaje dimensión artesanal (participan grupo de tramoya de la Dimensión escénica). <u>Guía de aprendizaje para la fabricación artesanal del títere del perro Lenteja con técnica Guiñol</u> -Incorpora procedimientos de modelado en tela y cartón para el cuerpo, facciones y accesorios. -Indicaciones para la costura, forrado y pegado para el rostro por separado. -Dar forma al rostro y vestuario (boina y traje) <u>Guía de aprendizaje para fabricación artesanal del títere del perro lenteja con técnica Bocón o Muppet</u> -Incorpora procedimientos de marcado y corte de bases de cartón y telas para el forraje de la boca. -Indicaciones para el montaje del cuerpo del títere y decoración de facciones inferiores. -Dar forma al rostro en la parte superior del cuerpo del títere con pegamento (ojos y nariz).	
--	--	---	---	---	---	--



Fecha Taller 4	LE05 OA 26 Dialogar para compartir y desarrollar ideas y buscar acuerdos. LE05 OA 10 Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar textos, investigar sobre un tema, informarse sobre actualidad, etc.), adecuando su comportamiento y cuidando el material para permitir el trabajo y la lectura de los demás. AR05 OA 01 Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del entorno cultural: Chile, su paisaje y sus	OA 26 Mantienen el foco en el tema de la obra, aceptando sugerencias haciendo comentarios en los momentos adecuados mostrando acuerdo o desacuerdo con respeto fundamentando su postura.). OA 05 Fortalecen aspectos a mejorar; uso de materiales	-Creación -Manejo de materiales, herramientas y procedimientos. -Creación -Escritura -Comunicación -Comunicación -Manejo de materiales,	Estructura narrativa para una obra de títeres. Proceso de montaje de obra de títeres. Animación y actuación	-Confeccionar decoración externa de la parte superior por medio de costura (orejas y boina). 2. Guía de dimensión escénica -Incorpora procedimientos de modelado en tela y cartón para presentar escena. -Definición de dimensiones según necesidades escénicas y de titiriteras/os -Decoración de tela y accesorios del retablo. -preparación corporal y vocal para la interpretación dramática - Ensayos para manipulación de los títeres Registro de asistencia y avance en credencial Clase 4 Rutina: Se da inicio a la clase con una escala emocional del Perro Lenteja, repasando las normas de la biblioteca, presentando el objetivo y ruta de aprendizaje de la clase. Objetivo de la clase LE: Escribir el guión definitivo de una obra de Teatro Tradicional de Títeres Trabajan los grupos de trabajo: 1. Guía de aprendizaje dimensión dramaturgia. - Se escribe el guión definitivo resultado de los ensayos y versiones de la historia. Todas estas acciones dependen en gran medida de la cantidad de integrantes de los grupos de trabajo. Se continúan los ensayos con el montaje de la escenografía Objetivo de la clase AR: Establecer acuerdos para el montaje final de actuación con los títeres y montaje de la escenografía para una obra de Teatro Tradicional de Títeres 3. Guía de dimensión escénica -Montaje de escenografía de prueba.	Ticket de salida Observación directa Guías de aprendizaje: -Dimensión dramaturgia -Dimensión artesanal -Dimensión escénica.
------------------------------	--	---	--	--	---	---



	costumbres en el pasado y en el presente.	y procedimientos; aplicación de elementos del lenguaje visual; propósitos expresivos.	herramientas y procedimientos.		-preparación corporal y vocal para la interpretación dramática -Ensayos para manipulación de los títeres -Sonidos del entorno natural y social Registro de asistencia y avance en credencial	Ticket de salida
Semana 3	LE OAA C Demostrar disposición e interés por expresarse de manera creativa por medio de la comunicación oral y escrita. AR OAA G Respetar el trabajo artístico de otros, valorando la originalidad.					
Fecha Taller 5.	AR05 OA05 Describir y comparar trabajos de arte y diseño personales y de sus pares LE05 OA 30 Producir textos orales planificados de diverso tipo para desarrollar su capacidad expresiva LE05 OA 10 Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar textos, investigar sobre un tema, informarse sobre actualidad etc.), adecuando su comportamiento y cuidando el material para permitir el trabajo y la lectura de los demás.	OA 05 Fortalecen aspectos a mejorar; uso de materiales y procedimientos; aplicación de elementos del lenguaje visual; propósitos expresivos. Producen dramatizaciones para contar una historia, describir una actividad, testimonios, etc. dramatizaciones.	-Comunicación -Manejo de materiales, herramientas y procedimientos. -Comunicación -Manejo de materiales, herramientas y procedimientos.	Estructura narrativa para una obra de títeres. Proceso de montaje de obra de títeres. Animación y actuación Montaje final Puesta en escena	Clase 5 Rutina: Se da inicio a la clase con una escala emocional del Perro Lenteja, repasando las normas de la biblioteca, presentando el objetivo y ruta de aprendizaje de la clase. Objetivo de la clase: Recrear el oficio del Teatro Tradicional de títeres, según sus tres dimensiones patrimoniales por medio de trabajo en grupo cooperativo. Puesta en escena de la obra de teatro de títeres, aplican nociones de expresión corporal: movimiento de las distintas partes del cuerpo; ubicación, dirección y orientación; objeto y acción. Apoyan en montaje y cambios de escenas, funciones de guanteros y sonido. Plenaria de la experiencia de aprendizaje, presentación de roles y comentarios de público y espectadores. Foto grupal	Observación directa Guías de aprendizaje: -Dimensión dramaturgia -Dimensión artesanal -Dimensión escénica. Ticket de salida

5.1.2. Guías de aprendizaje estudiantes

5.1.2.1 Guía N°1 - Dimensión Dramaturgia.



Magister en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos



Guía de aprendizaje N°1 - Dimensión Dramaturgia

Manos a la obra te permitirá convertirte en titiritera o titiritero a través de la escritura trabajando en equipo con tu curso, donde el talento de cada uno cuenta.

Como ustedes saben las historias de los cuentos tienen una estructura **Inicio- Desarrollo – Final**. Las historias para ser representadas en el **Teatro Tradicional de Títeres** se escriben con la siguiente estructura:

Argumento Inicial – Secuencia de Acciones – Guion definitivo.

En el Teatro Tradicional de Títeres se da a conocer una historia por medio de las acciones. Estas ocurren en un tiempo y en un lugar determinado. Quienes participan en esas acciones se llaman personajes, y esos personajes son títeres.

Las historias para el Teatro Tradicional de Títeres generalmente cuentan algún problema o conflicto que tiene un personaje. Por lo tanto, tienen que preguntarse:

¿Quiénes serán nuestros personajes?

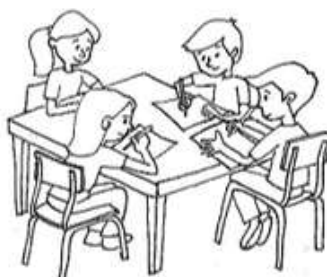
¿Qué estarán haciendo los personajes?

¿Cuándo lo hacen o en qué momento lo están haciendo?

¿En qué lugar se encuentran los personajes?

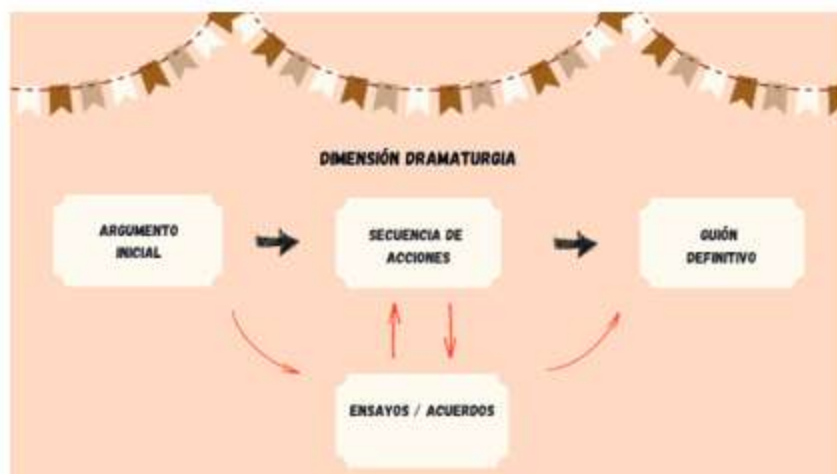
¿Cuál es el problema de nuestro personaje?

¡MANOS A LA OBRA! ESCRIBIR LA HISTORIA





Observa y lee con tu grupo de trabajo creativo las siguientes etapas de escritura que tiene una obra del Teatro Tradicional de Títeres.



Luego, revisen en grupo los contenidos de cada etapa e identifiquen las formas de escritura. Presente ideas y conversen entre la posible temática de la que va a tratar su obra, los personajes y acciones que van a representar a través de títeres.





A continuación, según el argumento inicial de la obra escrito en la sesión anterior, deben enumerar las acciones que están en la historia, en número correlativo.

**BLOCK CREATIVO
SECUENCIA DE ACCIONES**

1.	_____
2.	_____
3.	_____
4.	_____
5.	_____
6.	_____
7.	_____
8.	_____
9.	_____
10.	_____

En esta etapa de Guion Definitivo deben escribir los diálogos como escenas de una obra de teatro.

Los diálogos son entre los personajes de cada acción, y/o también, pueden considerar dialogar con el público.

Importante: una escena puede considerar una o más acciones.

**BLOCK CREATIVO
GUION DEFINITIVO**

Escena:.....	
Personaje 1:	
Personaje 2:	
Personaje :	
Personaje :	
Personaje :	
Personaje :	
Personaje :	
Personaje :	



Recuerden, en el Guion Definitivo deben escribir los diálogos como escenas de una obra de teatro.

Los diálogos son entre los personajes de cada acción, y/o también, pueden considerar dialogar con el público.

Importante: una escena puede considerar una o más acciones.

**BLOCK CREATIVO
GUION DEFINITIVO**

Escena:.....

Personaje 1:.....

Personaje 2:.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

**BLOCK CREATIVO
GUION DEFINITIVO**

Escena:.....

Personaje 1:.....

Personaje 2:.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....



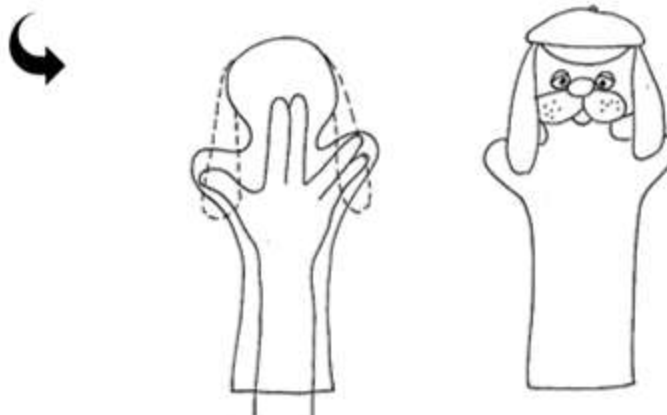
2. **Modelado y formas básicas:** debes seguir atentamente las instrucciones para dar forma a ambas técnicas de títeres, tanto a los moldes para las telas como los cartones.
3. **Armado y tratamientos finales:** debes unir los moldes con costuras, hilvanado a mano las partes del muñeco, el vestuario y accesorios; caracterizar al muñeco dando forma al rostro con pegamento o más costuras. Posteriormente, se consideran acciones de relleno, remache y decoración con lápices del rostro y el cuerpo con los accesorios pegados o cosidos. Al final, se procede a vestir el muñeco para la caracterización final.

¡MANOS A LA OBRA! CONFECCIÓN DE TÍTERES

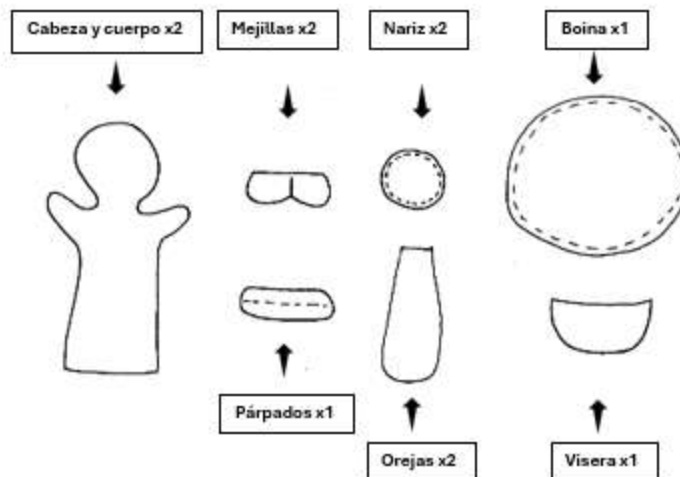




A continuación, se muestra la posición de las manos y el procedimiento para armar el títere del Perro Lenteja mediante la Técnica Guiñol o Guignol.

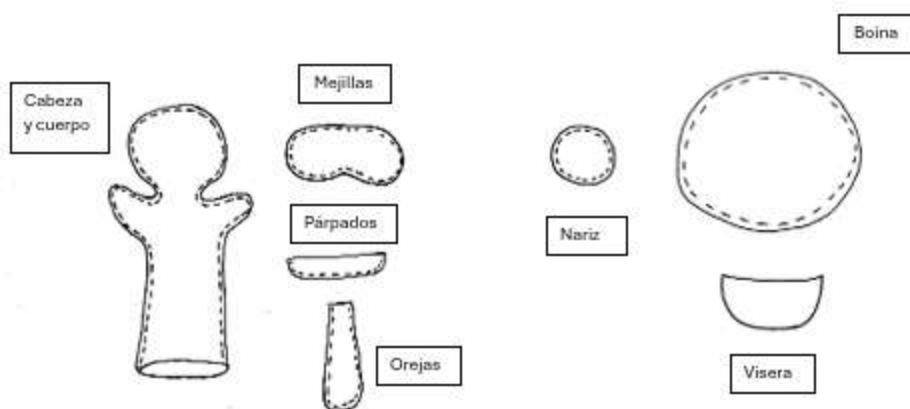


1. Debes marcar los moldes en las telas y solo la visera de cartón, según las indicaciones de cada dibujo.

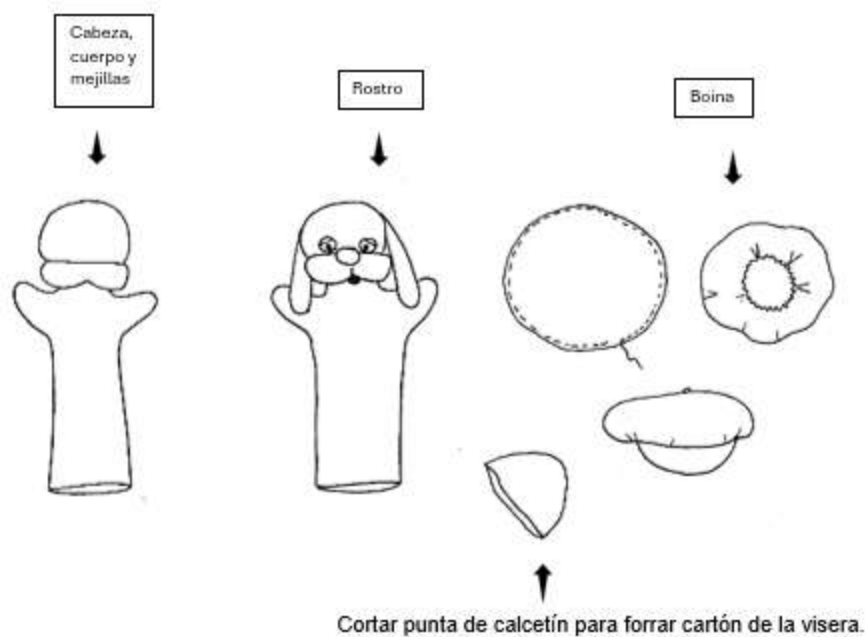




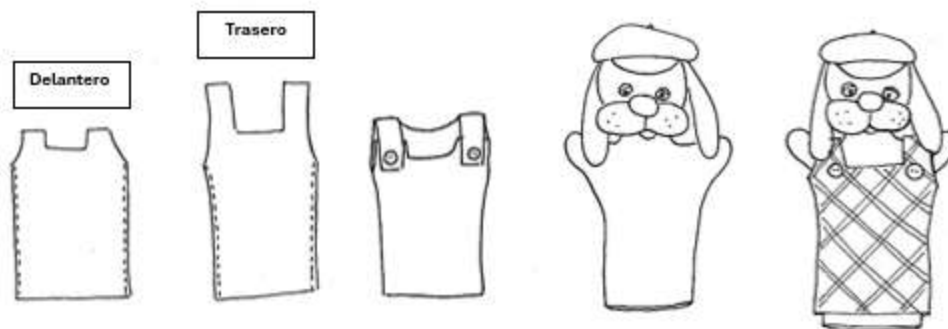
2. Coser todas las partes x2 en los bordes y voltear para ocultar costuras.
3. El molde de los párpados se dobla por la mitad y se cosen los bordes.
4. La nariz se rellena con telas, espuma o retazos de ropa vieja antes de estirar el hilo y remachar la costura, obteniendo un círculo de tela relleno como nariz.
5. En las mejillas dejar espacio para rellenar con telas, espuma o ropa vieja antes de remachar la costura.
6. El cartón de la boina se debe forrar con tela o la punta de un calcetín usando pegamento.



7. Luego, pegar las partes de la cara del Perro Lenteja. Coser los bordes de las mejillas, con una puntada grande se pasa el hilo negro por la mitad y se aprieta un poco, antes de coser la nariz directamente al rostro.
8. Pegar los ojos y coser los párpados encima.
9. Cortar un trozo de tela negra para la lengua y pegar bajo las mejillas.
10. Coser las orejas a cada costado de la cabeza.
11. Hilvanar el borde de la tela para la boina y estirar el hilo para achicar los bordes, remachar la costura y pegar sobre la visera borrada con tela. Luego, se pega o cose sobre la cabeza.



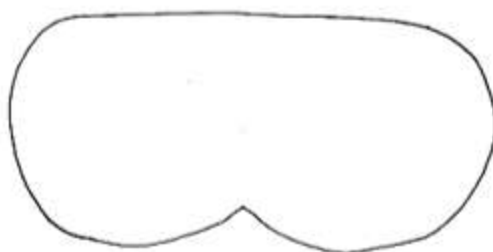
12. Para el vestuario del títere, primero debes copiar cada molde sobre la tela, recortar cada uno y aplicar la costura en los bordes laterales como muestran las instrucciones. Luego, voltear para ocultar las costuras y pegar los botones en cada tirante.



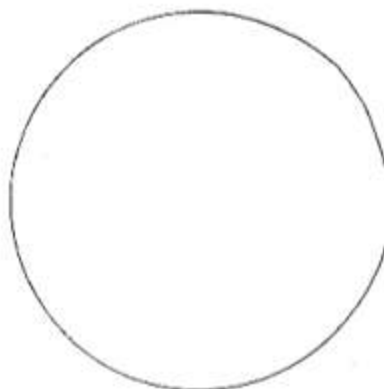


Moldes para títere de guante con técnica Guiñol o Guignol.

1. Primero, debes recortar cada molde en papel y ponerlo sobre la tela para marcar con el lápiz.
2. Segundo, debes cortar la tela de cada molde según la cantidad indicada en las instrucciones de la guía.
3. Para el molde de la visera, la tela debe estar doblada y marcar en el borde doblado el semicírculo, para que una vez recortado al abrir la tela se transforme en un círculo.

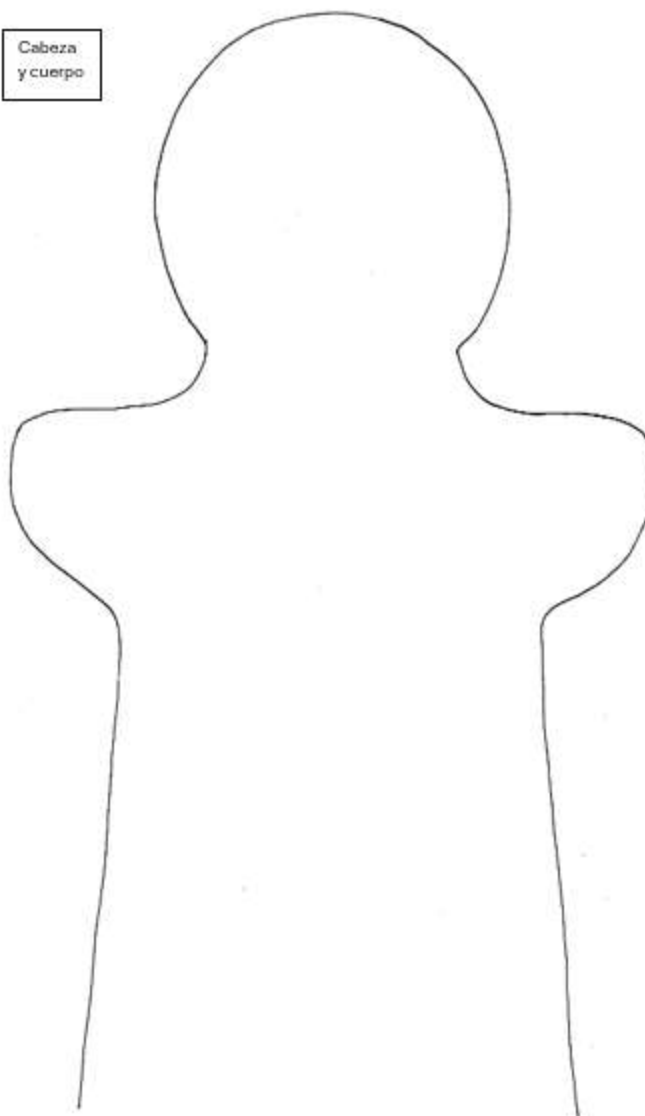


Mejillas,
párpados,
orejas y nariz



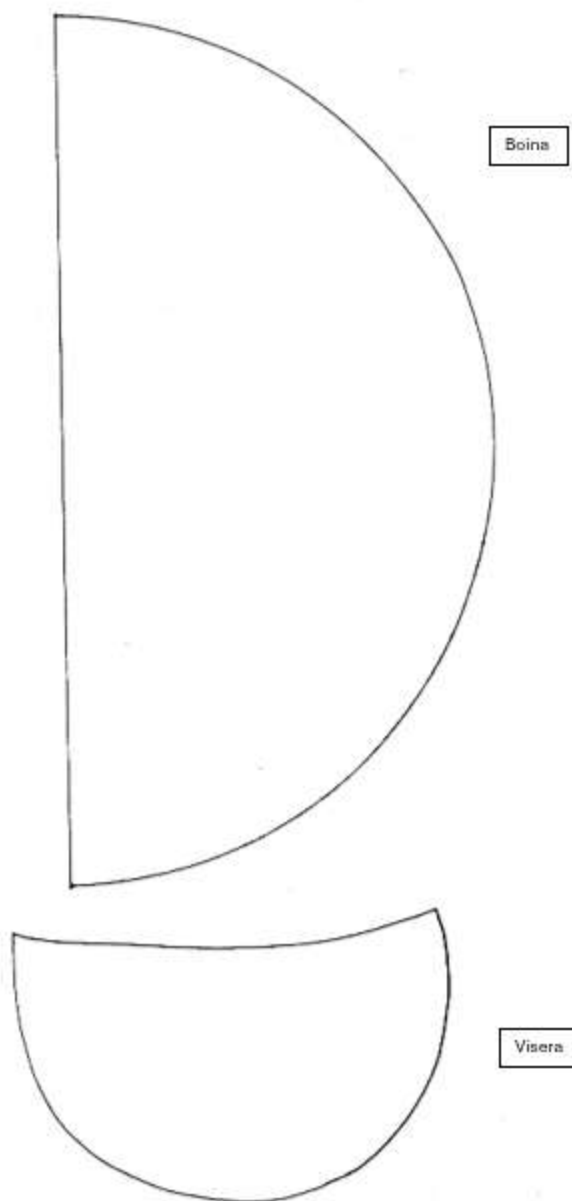


Cabeza
y cuerpo



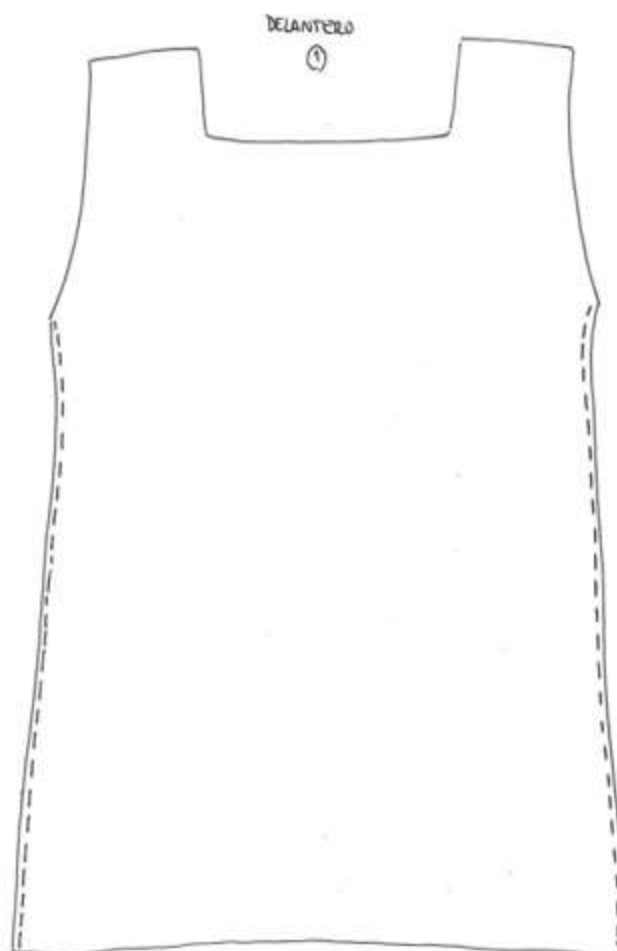


Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
en la obra de Juan Carlos Oñemos



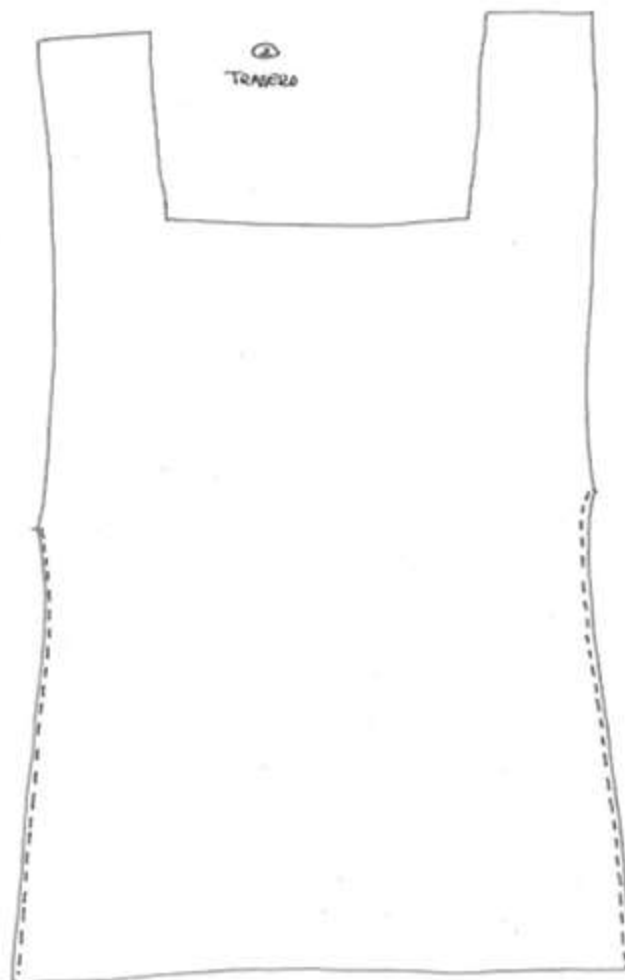


Magister en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Titeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos





Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos





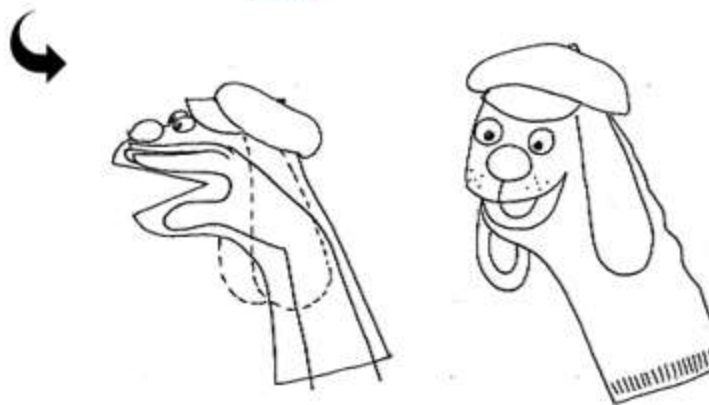
2. **Modelado y formas básicas:** debes seguir atentamente las instrucciones para dar forma a ambas técnicas de títeres, tanto a los moldes para las telas como a los cartones.
3. **Armado y tratamientos finales:** debes unir los moldes con costuras, hilvanado a mano las partes del muñeco, el vestuario y accesorios; caracterizar al muñeco dando forma al rostro con pegamento o más costuras. Posteriormente, se consideran acciones de relleno, remache y decoración con lápices del rostro y el cuerpo con los accesorios pegados o cosidos. Al final, se procede a vestir el muñeco para la caracterización final.

¡MANOS A LA OBRA! CONFECCIÓN DE TÍTERES





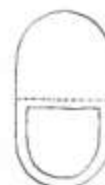
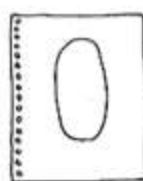
A continuación, se muestra la posición de las manos y el procedimiento para armar el títere del Perro Lenteja mediante la Técnica Bocón o **Muppet**.



Procedimiento de títere de guante Bocón o **Muppet**.

1. Primero, debes marcar y cortar un óvalo para el molde de la boca en un cartón, que puede ser de una tapa vieja de cuaderno o de una caja de zapato.
2. Cortar un trozo de tela un poco más grande que el óvalo de cartón. Pegar y doblar bordes hacia atrás para que quede forrada la parte hacia delante.
3. En la parte forrada pegar una lengua rosa o roja en la zona inferior de la boca.

Boca y lengua





4. Luego, en una manga de calcetín o manga de chaleca vieja cosida y tirar al final, dejando solo una abertura para la mano, debes pegar la boca a una altura adecuada considerando espacio del rostro, que te alcance para la nariz, los ojos y la gorra.

Estirar el calcetín y pegar la boca de cartón forrada. Recuerda revisar que la parte de la lengua rosa o roja se ubique hacia delante en la parte inferior de la boca.



5. Luego, debes coser el borde de la nariz, para rellenarla con telas, espuma o retazos de ropa vieja antes de estirar el hilo y remachar la costura, obteniendo un círculo de tela relleno como nariz.
6. Coser la nariz en la zona superior de la boca. Para dar forma al rostro del personaje que estás creado, aprovecha de pegar inmediatamente los ojos arriba de la boca y dibujar facciones del rostro como lunares o bigotes.

Nariz



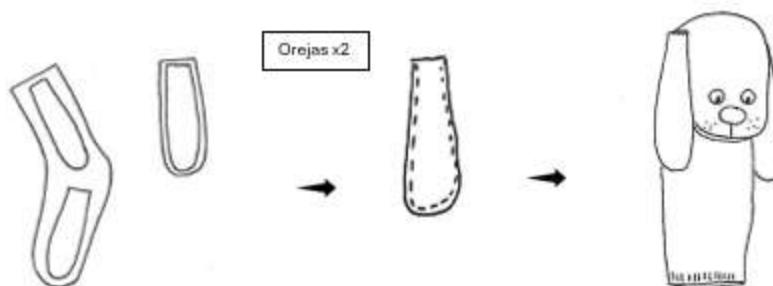
Ojos



Lápices

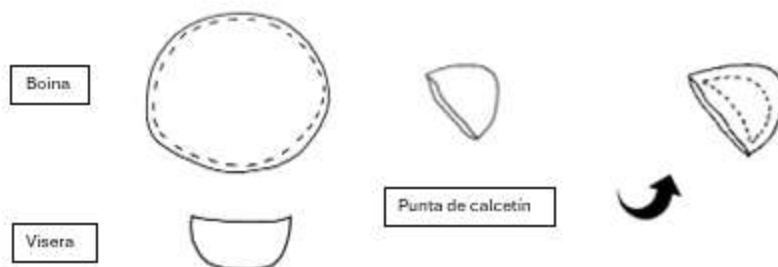


7. Para la confección de las orejas debes cortar 4 moldes simples para 2 orejas (o si la tela es doble como la de un calcetín puedes cortar solo 2 moldes dobles).
8. Debes hilvanar los bordes, dejando una apertura en la parte superior y luego voltear para ocultar las costuras.

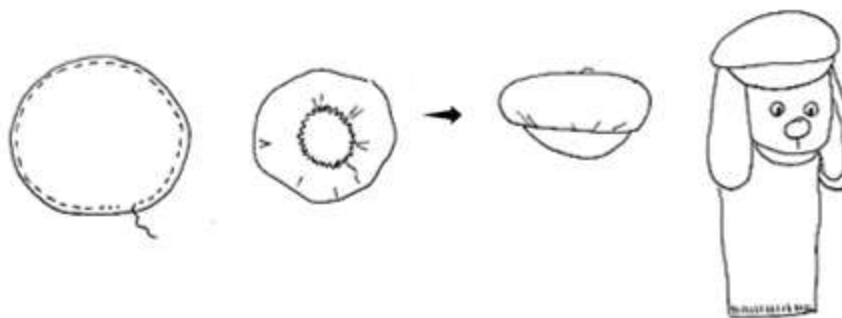




9. Después puedes rellenar con espuma o telas de ropa vieja, antes de coser directamente a la cabeza del títere.
10. Luego, para hacer la boina primero debes forrar el cartón de la boina con tela o la punta de un calcetín.

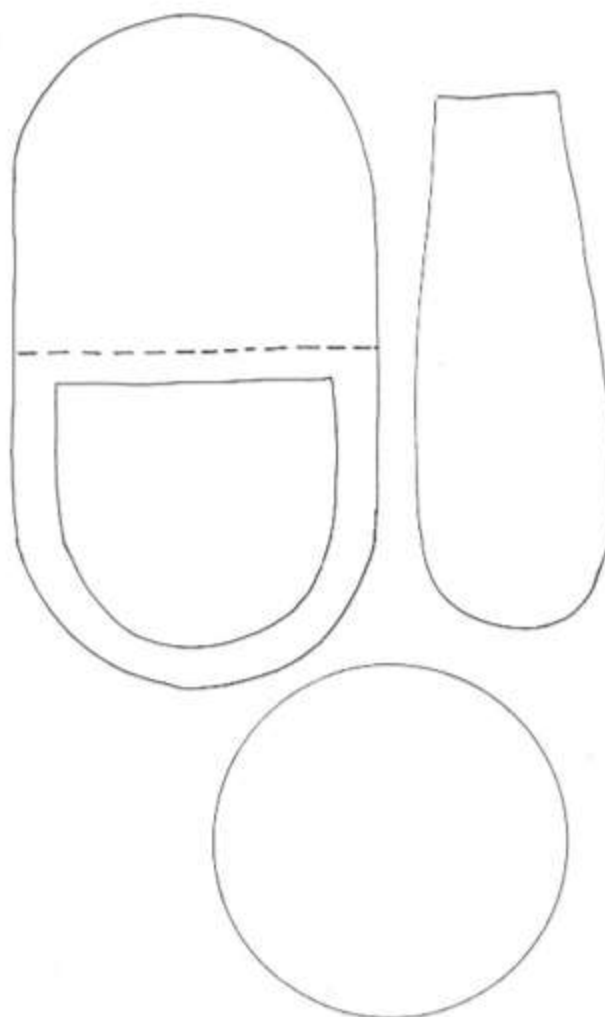


11. Después, hilvanar el borde de la tela y estirar el hilo para achicar los bordes, remachar la costura y pegar sobre la visera borrada. Se pega o cose directamente a la cabeza, cubriendo las costuras de las orejas.





a) Moldes para boca, orejas y nariz de títere de guante con Técnica Bocón o Muppets.



I

5.1.2.4 Guía N°3 - Dimensión Escénica.



Magister en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos

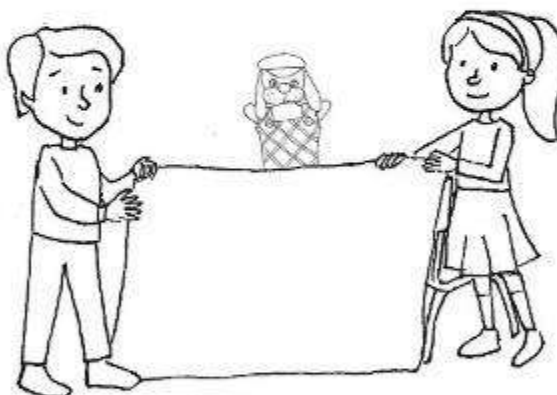


Guía de aprendizaje N°3 - Dimensión Escénica

Manos a la obra permitirá convertirte en titiritera o titiritero a través de la puesta en escena de una obra de teatro tradicional de títeres, en la cual, deberán realizar el montaje de la escenografía y la actuación con los títeres, donde el talento de cada uno cuenta.

La Dimensión Escénica está vinculada directamente con las otras dos dimensiones, así que antes de la puesta en escena final donde su grupo será el protagonista, deberán participar en los grupos de trabajo con el resto del curso.

¡MANOS A LA OBRA! PUESTA EN ESCENA



Tramoyas de escenografía

Para la Dimensión Escénica primero necesitaremos tramoyas encargados de la decoración de la escenografía, montajes y cambio de escena de la obra, música y luces de ser necesario. Por lo tanto, en las primeras sesiones deberán trabajar con los equipos de la Dimensión Artesanal para ir armando la decoración acorde a la obra.

Daniela Escobar y Claudia Fernández



Preparación de los materiales para la decoración:

Pueden ser materiales reciclados, una tela grande y retazos de ropa de segunda mano con colores similares al Perro Lenteja.

Calcetines o accesorios de juguetes deteriorados, piel de peluche, botones de todos los estilos, tapas de botellas.

Papel de periódico, cartón de cuadernos viejos, cajas de zapatos vacías, rollos de papel higiénico o el cartón gris de un block de dibujo usado.

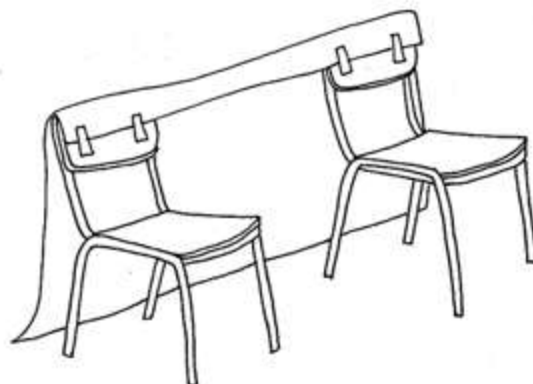
Además, necesitarás un “Set de Costura Manos a la Obra” que te harán entrega las investigadoras (Tijeras, cintas dobles faz, lápices, silicona fría, aguja, etc.)



Si bien, el escenario para la obra de Teatro Tradicional de Títeres se va a armar en los ensayos finales, cuando se desarrollan las pruebas del montaje técnico. Debemos ir considerando el tipo de material a emplear. La forma de las escenografías variará de acuerdo con los recursos con que se cuente.

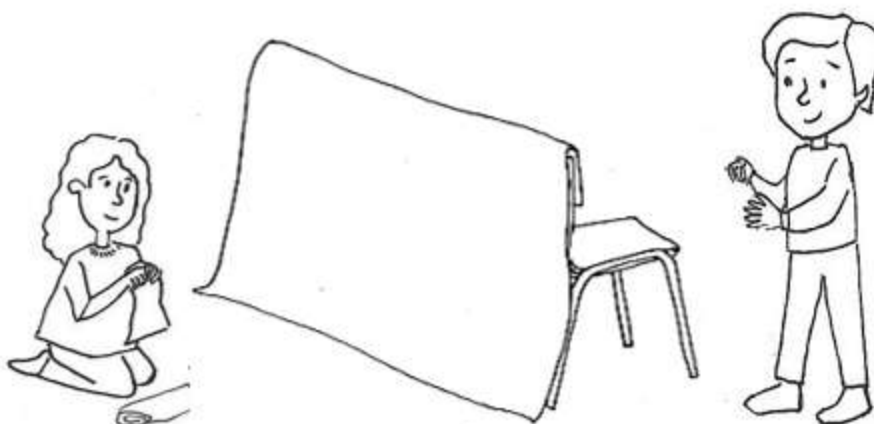
Deben contemplar cómo realizarán su armado. Se sugiere que la forma más simple y práctica para armar una escenografía de Teatro Tradicional de Títeres en una biblioteca escolar, es utilizar sillas de colegio y una tela grande o cartón delgado.

Se puede regular la altura con la cantidad de sillas, para que los actores puedan estar de pie y queden ocultos en la escena.



El color de la tela o cartón delgado debe ser neutral, para no opacar las caracterizaciones de los títeres. Su decoración debe ser poco llamativa y liviana para poder moverse de manera fácil. El material que se utilice para la construcción de la escenografía siempre será de una textura y consistencia tal, que impida los actores se trasluzcan.

Por ejemplo: si la historia se desarrolla en una plaza, basta que puedan decorar con un árbol y una banca. Además, los elementos pueden tener volumen.





La escenografía debe cubrir el espacio escénico que requiere la obra, es decir, el espacio para que puedan entrar y salir los actores y los tramoyas tras la escena sin ser vistos mientras mueven los elementos utilizados en la obra. Por esto, es importante considerar el tamaño de todos aquellos elementos complementarios en la obra, que sean sostenibles con las manos mientras se interpretan los títeres.

De ser necesario, los tramoyas deben apoyar en la música o hacer sonidos con su propio cuerpo, lo que requiere de planificación previa, sin dejar de considerar las posibilidades de improvisación espontánea. Por esto, es importante que algunos integrantes del equipo de tramoyas trabajen de forma conjunta con el equipo de la Dimensión Dramaturgia para que conozcan la historia que se está escribiendo y puedan dar su opinión.

No es necesario tener iluminación para la puesta en escena con títeres de guante.

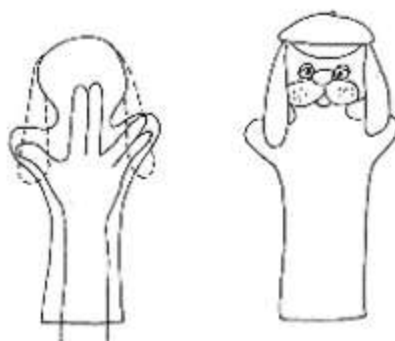
Preparación corporal

En la Dimensión Escénica necesitaremos actores que manipulen los títeres de guante con sus manos y den vida a los personajes con sus voces. También, guanteros que apoyen a las titiriteras y los titiriteros, los guanteros son quienes disponen los títeres abajo del escenario, en los cambios de una acción a otra, así los actores pueden sacar y colocar los títeres rápidamente de las manos. Por lo tanto, en las primeras sesiones deberán trabajar con los equipos de la Dimensión Dramaturgia, en el proceso creativo de la obra y de los personajes, así van conociendo la historia e ir ensayando la actuación.

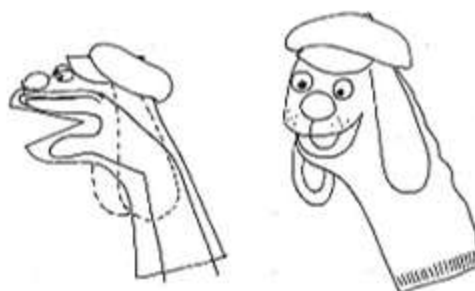
Para enseñarte la interpretación y manipulación de los títeres usaremos al Perrito Lenteja como ejemplo para las dos técnicas de títeres de guante exhibidas en la presentación, porque son las que más utiliza nuestro cultor Juan Carlos Olmos desde que era un niño como ustedes:



Posición de manos para la Técnica Guiñol o Guignol



Posición de manos para la Técnica Bocones o Muppets.



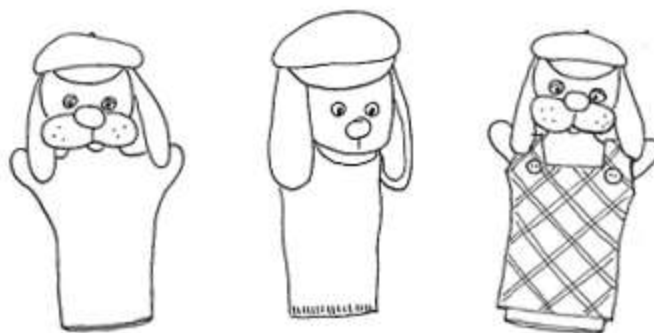
El trabajo que deben hacer será una producción grupal (trabajando con los grupos de la Dimensión Dramaturgia) y deben ir participando de la escritura de secuencias de la obra y de los posibles cambios con respecto al argumento inicial; todo esto para estar familiarizados con la obra a recrear y vayan considerando la historia de manera espacial, temporal y rítmica.

- El espacio consiste en cómo se ubican los títeres con relación a otros títeres; y la escenografía: lejos o cerca, arriba o abajo.
- El tiempo de la historia, se refiere a si será sobre el pasado, en el presente o en el futuro.
- El ritmo del relato lo va a dar la velocidad de las acciones o los diálogos, pueden ser rápidos o lentos.



Para dar vida al títere cada actor deberá considerar su expresión corporal:

- El movimiento de las manos, su ubicación (lejos o cerca, arriba o abajo) y orientación (de costado, atrás o adelante) en el espacio del escenario;
- la técnica de los títeres (objetos) con sus acciones, las entradas y salidas de escena, el desplazamiento por el escenario y hacia donde dirigen la mirada los títeres.
- el ritmo en que las hacen (rápido o lento), las voces que usarán en las entonaciones y si los títeres dialogarán con el público o no, por ejemplo: a través de preguntas.
- Los ensayos generales empiezan cuando el guion dramático se encuentra en su versión definitiva, resultado de los ensayos iniciales y últimas variaciones en los diálogos.



Ejemplos:

- a) Ejercicios de precalentamiento del cuerpo, como andar en círculos en distintas velocidades, o caminar como si fuesen algún animal: por ejemplo: todos caminan como gatos.
- b) Reconocen la importancia de las manos y los brazos como partes del cuerpo que darán vida a los títeres.
- c) Ejercicios vocales, como respiración profunda inspirando y exhalando de pie o sentados, experimentando con sus voces en cada posición, cambiando tonos, volumen o ritmos.
- d) Leer el guion definitivo en voz alta entre todos, después ir formando grupos según los diálogos por escena donde cada integrante tendrá una copia del libreto.
- e) Con el elenco definido cada actor deberá hacer un estudio del personaje y elección de las voces.
- f) Establecer en caso de ser necesario, en qué momento el guantero que apoyará la acción y decidir cambios de escenas y personajes.



Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Titeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos

[illegible]

5.1.3. Presentación de clases. Clase 1: introducción de contenidos

Semana		Clase	
Curso	Quinto año A	Unidad 3	
LE OA 24 10	Comprender textos orales (explicaciones, instrucciones, noticias, documentales, entrevistas, testimonios, relatos, etc.) para obtener información y desarrollar su curiosidad por el mundo. Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar textos, investigar sobre un tema, informarse sobre actualidad etc.), adecuando su comportamiento y cuidando el material para permitir el trabajo y la lectura de los demás.		
AR OA 01	Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del: entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente.		
Objetivo de la clase	Comprender el teatro Tradicional de Títeres como un oficio patrimonial.		
Actitudinal	AR OAA C Valorar y cuidar el patrimonio artístico de su comunidad, región, país y de la humanidad. AR OAA F Demostrar disposición a trabajar en equipo, colaborar con otros y aceptar consejos y críticas.		
Contenidos	Teatro Tradicional de Títeres - Patrimonio inmaterial - Cultor Juan Carlos Olmos		
Recursos	Computador, internet, cuaderno y lápiz. Credencial		



Magister en Patrimonio
y Gestión Cultural

Daniela Escobar A. - Bibliotecaria
Claudia Fernández C.- Socióloga

Manos a la obra Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres, en la obra de Juan Carlos Olmos



SEGÚN LA ESCALA PERRUNA
¿CÓMO TE SIENTES PARA INICIAR LA CLASE?

**1**

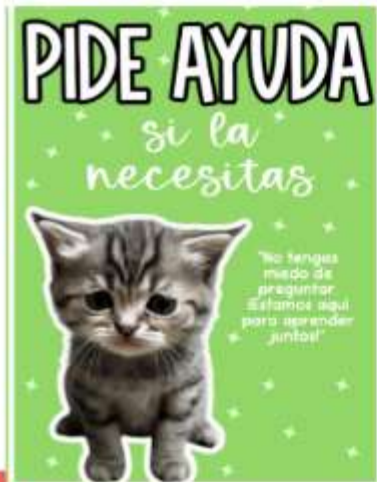
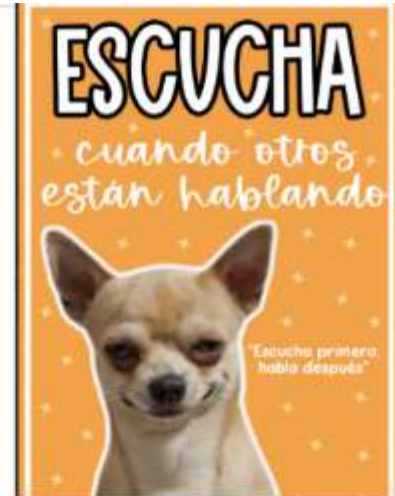
Listo/a y dispuesto/a

**2**

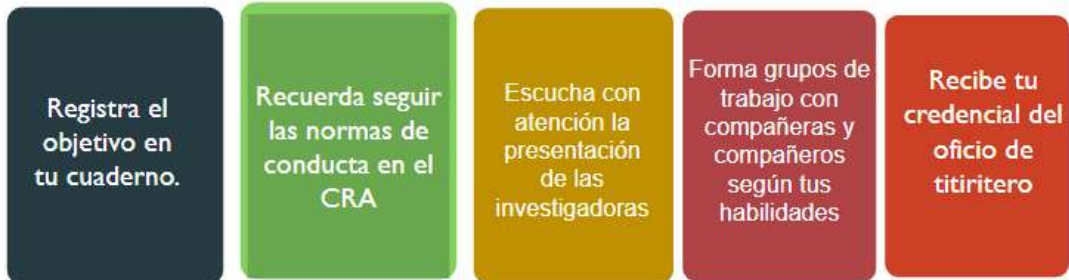
Estoy agotado/a

**3**

Ni fu, ni fá, sorpréndanme...



Ruta de aprendizaje



“Recuerda seguir la ruta de aprendizaje para lograr el objetivo”

Objetivo

Comprender el teatro Tradicional de Títeres como
un oficio patrimonial

Registra el objetivo en tu cuaderno



¿Qué son los Títeres?



¿ES TEATRO?
¿SON OBRAS?
¿ES LA CONFECCIÓN?
¿ES ACTUACIÓN?
¿ES PATRIMONIO?



¿Qué son los Títeres?

CAPERUCITA ROJA

Narrador / Caperucita Roja / Madre / Lobo / Abuelita / Leñador

Categoría: Ópera de teatro



Narrador: Había una vez hermosa niña llamada Caperucita Roja...

Madre: Caperucita, la abuelita está enferma. Sé una buena niña y llévale esta canasta de comida.

Caperucita: De acuerdo, mamá.

Madre: Aquí tienes un pastel, algo de pan y miel.

Caperucita: Ya mismo la llevo, seguiré el sendero del bosque.

Madre: Sí. Por favor ve directo a casa de la Abuelita y **no hables con ningún extraño**.

Narrador: Caperucita se desliza un poco del camino recogiendo flores para su Abuelita cuando se encuentra con un Lobo...

Lobo: ¿Hacia dónde vas, pequeña?

¿SON OBRAS?
GUIONES
HISTORIAS



¿Qué son los Títeres?

¿ES LA CONFECCIÓN?
DE LOS MUÑECOS
EL TEATRINO



¿Qué son los Títeres?



¿ES ACTUACIÓN?



¿qué son los Títulos?

¿ES PATRIMONIO?

PARA USTEDES

¿QUÉ ES PATRIMONIO?

Teatro Tradicional de Títeres

Los títeres son muñecos que se mueven mediante hilos, palos, o con las manos, y que representan figuras en una actuación ante una audiencia*

Su historia remonta a prácticas milenarias, desde reflejos de sombras en cavernas hasta ceremonias religiosas antiguas

El teatro de títeres es un **arte** y un **oficio vivo**

Se presentan en **espacios públicos** como plazas y ferias y también en **teatros tradicionales**

Las compañías de teatro de títeres son generalmente **familiares**

*Diccionario de la Real Academia Española, 2014

Tipos de Títeres

Guignol o Guiñol:

El dedo índice de la mano del titiritero guía la cabeza del títere, mientras que los dedos pulgares, del medio, anular y meñique serán los brazos, y la muñeca maneja la cintura del personaje.



Tipos de Títeres

Muppets o bocones:

Se maneja con la mano desde abajo, metiéndola dentro del muñeco, en la cabeza del títere, el dedo pulgar hace pinza con los otros cuatro dedos y así se mueve la boca.



Tipos de Títeres

Marottes:

La mano del titiritero maneja el muñeco por dentro, sujetando la cabeza y se utilizan una varilla para mover las manos de la marioneta.



Tipos de Títeres

Marionetas:

Se guían por hilos de un soporte superior o frontal. El cuerpo del muñeco es articulado, con una estructura cubierta generalmente de pasta de papel maché, de madera o cerámica .



Teatro Tradicional de Títeres

1. Dimensión Dramaturgia

Es la historia que se cuenta mediante acciones que realizan personajes.

Tienen la siguiente estructura, se parte con un **Argumento Inicial**, para luego escribir la **Secuencia de Acciones** y finalmente se obtiene el **Guión definitivo**



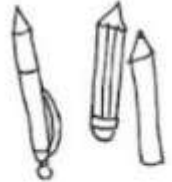
Teatro Tradicional de Títeres

2. Dimensión Artesanal

Es la fabricación de los muñecos y la escenografía.

Tiene estas etapas:

- Obtención y preparación de materiales
- Modelado y formas básicas
- Armado y tratamientos finales



Teatro Tradicional de Títeres

3. Dimensión Actuación

Los titiriteros preparan su cuerpo, vocalización y posturas acorde al espacio de la puesta en escena y actuar la obra escrita en Dimensión Dramaturgia, con los títeres y escenografías confeccionados en la Dimensión Artesanal.



Teatro Tradicional de Títeres en Chile

Sergio "Tito" Guzmán, Luchita Flores, Elizabeth Guzmán.
Compañía Candelilla



Teatro Tradicional de Títeres en Chile

María Luisa Morales y Jaime Morán



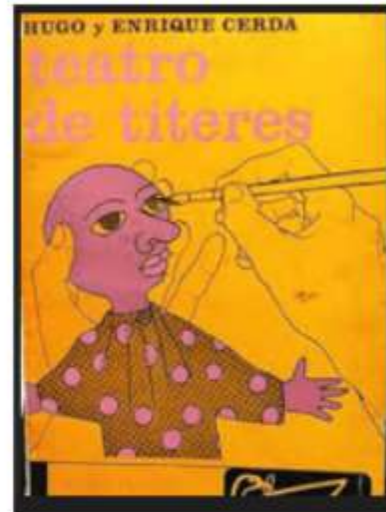
Teatro Tradicional de Títeres en Chile

Lientur Rojas



Teatro Tradicional de Títeres en Chile

Enrique y Hugo Cerda, la Compañía La Tarumba.



Teatro Tradicional de Títeres en Chile

Sergio Herskovits y Elena Zúñiga, compañías "Teatro Ilusión" y "Payasiteres".



Juan Carlos Olmos - El Perrito Lenteja

- Comenzó su práctica de titiritero en la década de los setenta cuando era un niño y asistía como público a shows de títeres. Luego, con sus 3 hermanos crean la Compañía "El Fantástico Mundo de los Hermanos Olmos y variedades" con quienes realizan itinerancia por distintas ciudades de Chile.



Juan Carlos Olmos - El Perrito Lenteja

- Reconocido por el famoso personaje Perro Lenteja, en el programa **Patio Plum**, transmitido por Chilevisión (RTU) entre 1982 y 1989.
- Además, participó en la dirección y creación del programa infantil ZooloTv, en Megavisión y en el festival de Viña en 1995, junto al humorista Palta Meléndez.



- Hoy hace talleres de expresión artística para niñas, niños, adolescentes y docentes.
- Produce, gestiona y participa en festivales de títeres en Chile y el mundo.
- Puesta en valor activa a nivel regional por la Compañía de Teatro Impronta.
- Premios Regionales de Culturas, Artes y Patrimonio 2023 en Artes Escénicas.



Cerremos la clase.... Toma tu credencial!

	DRAMATURGIA NOMBRE:
---	-------------------------------------

	ARTESANAL NOMBRE:
---	-----------------------------------

	ESCENICA NOMBRE:
---	----------------------------------



"Los títeres son un lenguaje metafórico que permite una la comunicación directa y transversal, cualquiera que sea su situación socio cultural; es de vital importancia, que los niños y niñas, participen y conozcan distintos medios de expresión, para establecer mejor contacto con quienes los rodean".

Juan Carlos Olmos Castro

5.1.4 Presentación de clases. Clases 2 y 3: Dimensiones dramaturgia, artesanía y escénica

Semana		Clase	
Curso	Quinto año A	Unidad 3	
LE OA 24	Comprender textos orales (explicaciones, instrucciones, noticias, documentales, entrevistas, testimonios, relatos, etc.) para obtener información y desarrollar su curiosidad por el mundo.		
LE05 OA 10	Asistir habitualmente a la biblioteca para satisfacer diversos propósitos (seleccionar textos, investigar sobre un tema, informarse sobre actualidad etc.), adecuando su comportamiento y cuidando el material para permitir el trabajo y la lectura de los demás.		
AR OA 01	Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del: entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente.		
Objetivo de la clase	Elaborar un argumento inicial para la creación de la obra de títeres.		
Actitudinal	AR OAA C Valorar y cuidar el patrimonio artístico de su comunidad, región, país y de la humanidad. AR OAA F Demostrar disposición a trabajar en equipo, colaborar con otros y aceptar consejos y críticas.		
Contenidos	Teatro Tradicional de Títeres - Patrimonio inmaterial - Cultor Juan Carlos Olmos		
Recursos	Computador, internet, cuaderno y lápiz. Credencial		



Magister en Patrimonio
y Gestión Cultural

Daniela Escobar A. - Bibliotecaria
Claudia Fernández C.- Socióloga

Manos a la obra Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres, en la obra de Juan Carlos Olmos



**SEGÚN LA ESCALA EMOCIONAL DEL LENTEJA
¿CÓMO TE SIENTES HOY PARA EMPEZAR LA CLASE?**



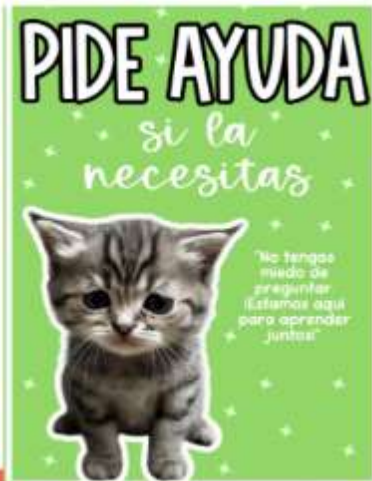
ESTOY FELIZ



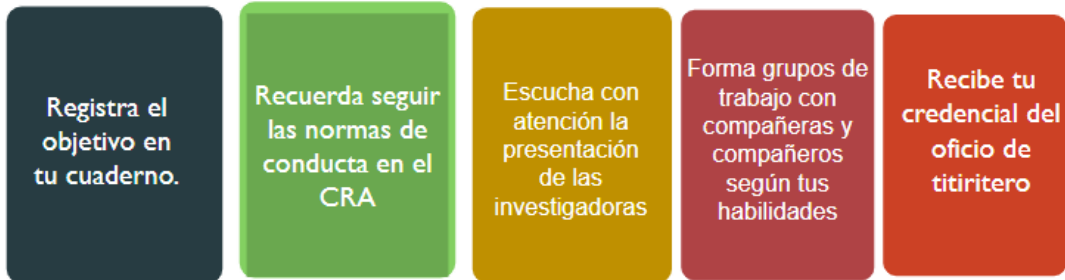
CON GANAS DE TODO



TENGO SUEÑO



Ruta de aprendizaje



“Recuerda seguir la ruta de aprendizaje para lograr el objetivo”

Teatro Tradicional de Títeres

Los títeres son muñecos que se mueven mediante hilos, palos, o con las manos, y que representan figuras en una actuación ante una audiencia*

Su historia remonta a prácticas milenarias, desde reflejos de sombras en cavernas hasta ceremonias religiosas antiguas

El teatro de títeres es un **arte** y un **oficio vivo**

Se presentan en **espacios públicos** como plazas y ferias y también en **teatros tradicionales**

Las compañías de teatro de títeres son generalmente **familiares**

*Diccionario de la Real Academia Española, 2014

Dimensión Dramaturgia

Es la historia que se cuenta mediante acciones que realizan personajes.

Tienen la siguiente estructura, se parte con un **Argumento Inicial**, para luego escribir la **Secuencia de Acciones** y finalmente se obtiene el **Guión definitivo**



Dimensión Dramaturgia

Las historias para el Teatro Tradicional de Títeres generalmente cuentan algún problema o conflicto que tiene un personaje

¿Quiénes serán nuestros personajes?

¿Qué estarán haciendo los personajes?

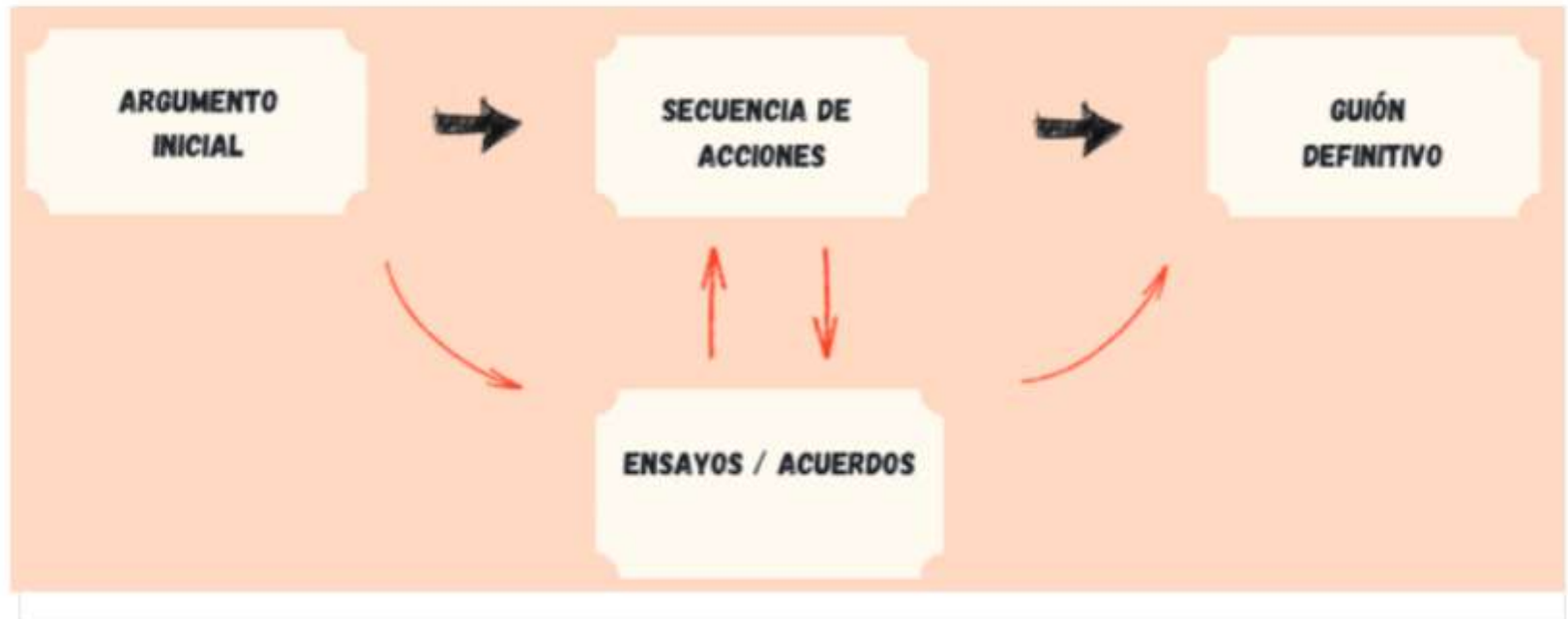
¿Cuándo lo hacen o en qué momento lo están haciendo?

¿En qué lugar se encuentran los personajes?

¿Cuál es el problema de nuestro personaje?

Estructura del Teatro Tradicional de Títeres

Dimensión Dramaturgia



Dimensión Dramaturgia



Dimensión Dramaturgia

EJEMPLOS DIMENSIÓN DRAMATURGIA

ARGUMENTO INICIAL

LA MAMÁ DE JUAN CARLOS VA AL COLEGIO
A HABLAR CON LA PROFESORA.

LA PROFESORA DICE QUE LLEVA A SU
PERRO LENTEJA TODOS LOS DÍAS A CLASES.

SECUENCIA DE ACCIONES

1. LA MAMÁ LLEGA AL COLEGIO.
2. LO RECIBE LA PROFESORA.
3. EMPIEZAN A HABLAR DE JUAN CARLOS
4. LA PROFESORA DICE QUE IRÁ POR ÉL
5. JUAN CARLOS ENTRA A LA OFICINA
ACOMPAÑADO DE SU MASCOTA
LENTEJA.

GUION DEFINITIVO

(ENTRA LA MAESTRA A LA OFICINA)
MAMÁ: ¡QUÉ COSA, ESTE NIÑO OTRA VEZ
TRAJO EL PERRO AL COLEGIO.
PROFESORA: BUENOS DÍAS
MAMÁ: USTED ME MANDÓ A LLAMAR.
PROFESORA: SÍ, PERO ANTES IRÉ A BUSCAR
A SU HIJO...CONTINUA.

Dimensión Dramaturgia

Ahora “Manos a la obra”, comiencen a escribir en el block creativo de titiriteras y titiriteros. En cada etapa de la estructura su obra para ser representada y transformarse en cultores del Teatro Tradicional de Títeres.

Argumento Inicial	Secuencia de acciones	Guión definitivo
_____	1. _____	Escena: _____
_____	2. _____	Personaje 1: _____
_____	3. _____	Personaje 2: _____
_____	4. _____	Personaje: _____
_____	5. _____	Personaje: _____
_____	6. _____	Personaje: _____
_____	7. _____	Personaje: _____
_____	8. _____	Personaje: _____
_____	9. _____	Personaje: _____
_____	10. _____	Personaje: _____

Dimensión Dramaturgia

BLOCK CREATIVO
GUION DEFINITIVO

Escena:.....

Personaje 1:.....

Personaje 2:.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Personaje :.....

Dimensión Artesanal

Es la fabricación de los muñecos y la escenografía.
Tiene estas etapas:

- Obtención y preparación de materiales
- Modelado y formas básicas
- Armado y tratamientos finales



Dimensión Artesanal

Sigue los siguientes pasos:

1. Obtención y preparación de los materiales
2. Modelado y formas básicas:
3. Armado y tratamientos finales

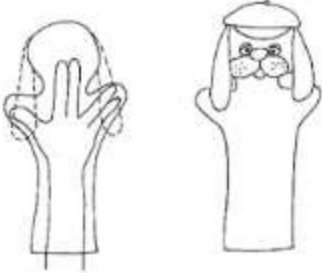
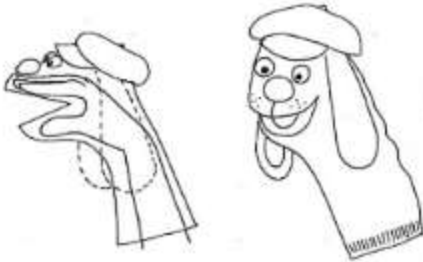


Dimensión Artesanal

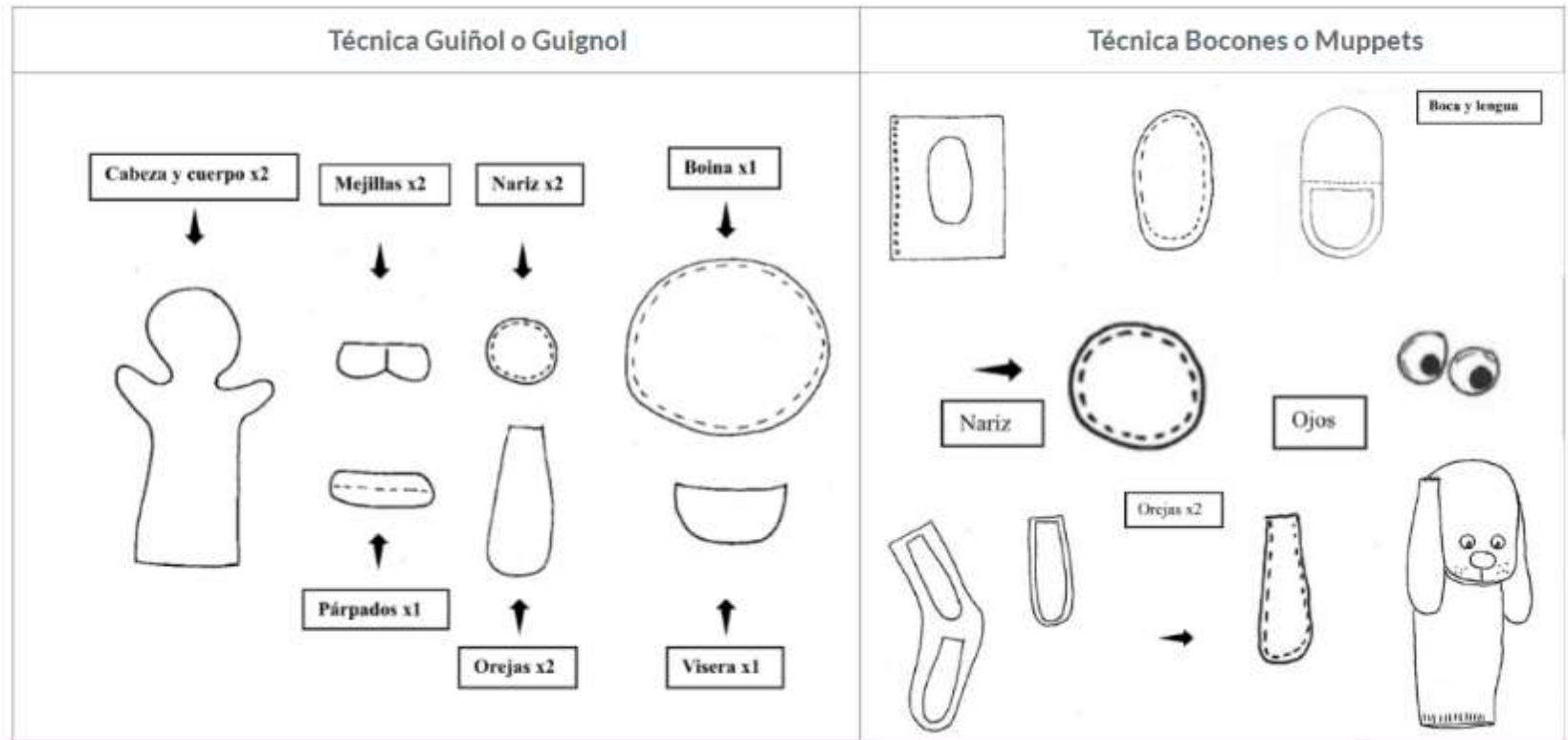
¡MANOS A LA OBRA! ¡A CONFECCIONAR TÍTERES!



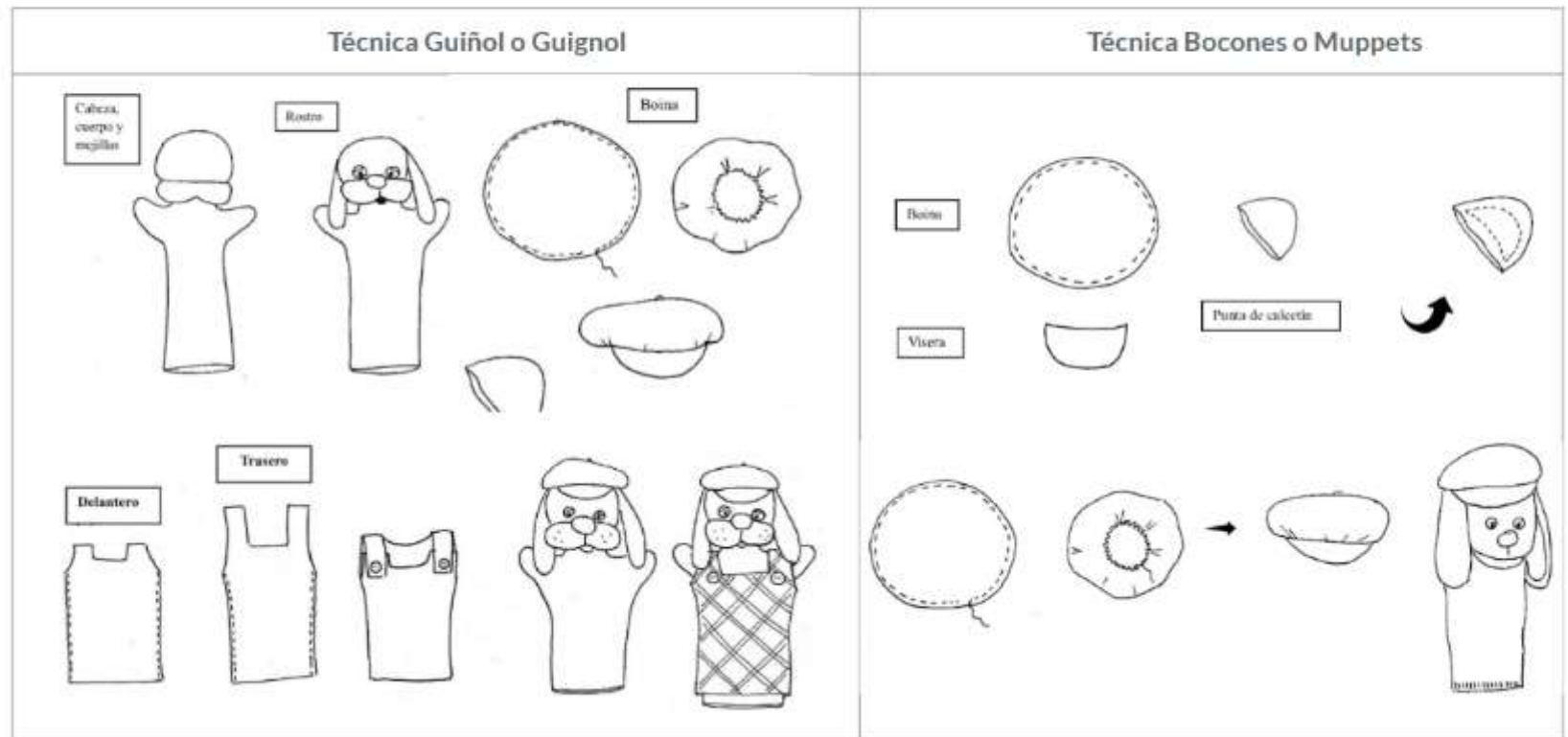
Dimensión Artesanal

Técnica Guiñol o Guignol	Técnica Bocones o Muppets
	

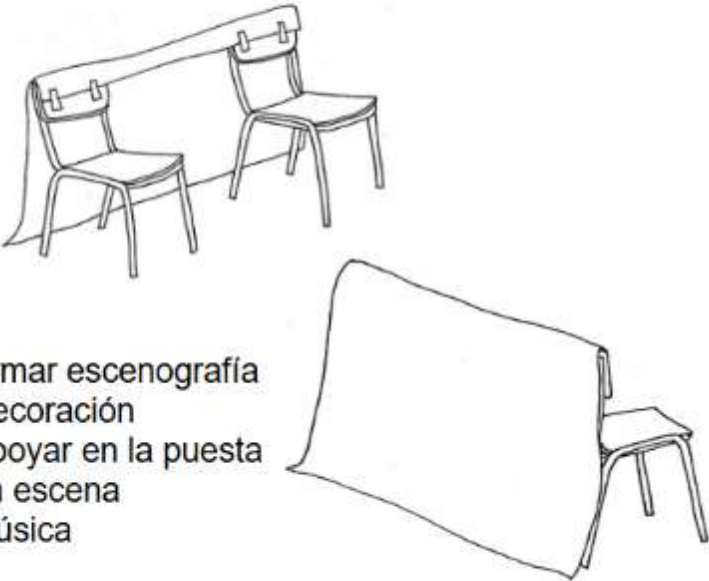
Dimensión Artesanal



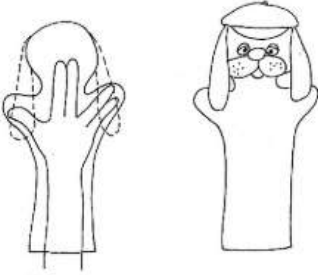
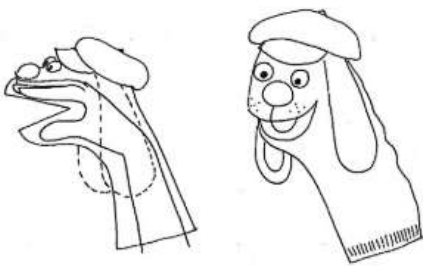
Dimensión Artesanal



Dimensión Escénica

Tramoyas	Actores
 Armar escenografía Decoración Apoyar en la puesta en escena Música	

Dimensión Escénica

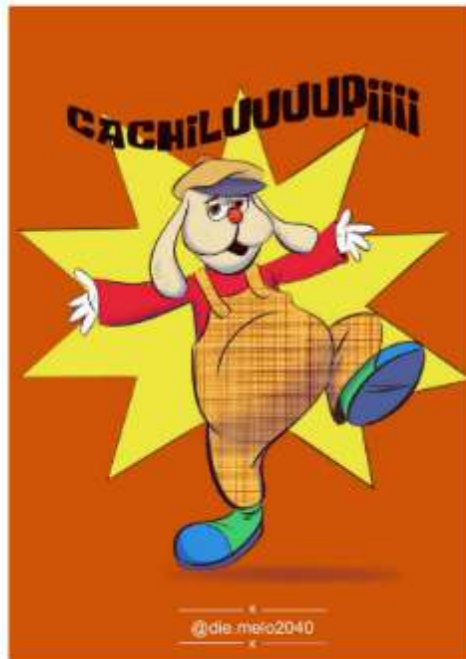
Técnica Guiñol o Guignol	Técnica Bocones o Muppets
<i>El dedo índice de la mano del titiritero guía la cabeza del títere, mientras que los dedos pulgares, del medio, anular y meñique serán los brazos, y la muñeca maneja la cintura del personaje.</i>	<i>Se maneja con la mano desde abajo, metiéndola dentro del muñeco, en la cabeza del títere, el dedo pulgar hace pinza con los otros cuatro dedos y así se mueve la boca.</i>
	

Cerremos la clase.... Toma tu credencial!

	DRAMATURGIA NOMBRE:
---	-------------------------------------

	ARTESANAL NOMBRE:
---	-----------------------------------

	ESCENICA NOMBRE:
---	----------------------------------



“Los títeres son un lenguaje metafórico que permite una la comunicación directa y transversal, cualquiera que sea su situación socio cultural; es de vital importancia, que los niños y niñas, participen y conozcan distintos medios de expresión, para establecer mejor contacto con quienes los rodean”.

Juan Carlos Olmos Castro

5.1.5. Rúbrica de evaluación recurso didáctico, realizada por el equipo docente colegio

Manso de Velasco

Rúbrica de Evaluación – Creación de Obra con Títeres (5° Básico)

Curso: 5° Básico

Duración: 3 sesiones

Evaluación por equipos de trabajo (títeres, escenografía, guión/obra).

Puntaje máximo: 10 puntos por equipo

1. Equipo de Creación de Títeres

Criterio	2 puntos	1 punto	0 puntos
Diseño y creatividad	Títeres con diseños originales y variados.	Títeres con algunos elementos creativos.	Títeres poco creativos o copiados.
Detalles y terminaciones	Títeres bien terminados, cuidados y funcionales.	Títeres con terminaciones básicas o descuidadas.	Títeres incompletos o mal terminados.
Uso de materiales	Materiales reutilizados de manera ingeniosa y adecuada.	Materiales usados de forma básica.	Materiales mal usados o en mal estado.
Expresividad	Los Títeres transmiten emociones y son expresivos.	Los Títeres transmiten algunas emociones.	Títeres sin expresividad.
Organización del trabajo	El grupo distribuyó bien las tareas y trabajó de forma ordenada.	Hubo poca organización en el grupo.	No hubo organización ni reparto de tareas.

2. Equipo de Escenografía y Tramoya

Criterio	2 puntos	1 punto	0 puntos
Diseño creativo	Escenografía original, atractiva y bien pensada.	Escenografía básica con algunos detalles.	Escenografía pobre o sin diseño claro.
Detalles y acabado	Escenografía cuidada, con terminaciones prolijas.	Algunos detalles descuidados.	Muy descuidada o incompleta.
Funcionalidad	Escenografía y tramoya útiles y seguras para la obra.	Escenografía poco funcional pero usable.	No es funcional ni usable.
Uso de materiales	Uso adecuado y creativo de materiales.	Uso básico de materiales.	Uso inadecuado de materiales.
Trabajo en equipo	Todos participaron y aportaron.	Participaron algunos.	Casi no hubo colaboración.

3. Equipo de Obra Teatral (Guión e Interpretación)

Criterio	2 puntos	1 punto	0 puntos
Guión	Historia clara, coherente y creativa.	Historia básica con algunas incoherencias.	Historia sin sentido o incompleta.
Personajes	Bien definidos y con personalidad propia.	Personajes poco definidos.	Personajes inexistentes o confusos.
Expresividad en la interpretación	Voces claras y con emoción.	Voces poco expresivas o poco claras.	Sin emoción ni claridad en la voz.
Organización de la obra	Fluida, con inicio, desarrollo y cierre.	Con algunos problemas de continuidad.	Muy desorganizada.
Originalidad	Obra totalmente original.	Obra con elementos poco originales.	Copiada o sin aporte propio.

4. Trabajo Colaborativo (aplica a todos los equipos)

Criterio	2 puntos	1 punto	0 puntos
Respeto	Escuchan y respetan todas las ideas.	Respetan algunas ideas.	No respetan las ideas.
Distribución de roles	Roles claros y todos trabajan.	Roles poco claros.	No hubo distribución de roles.
Cumplimiento de tareas	Todos cumplen con lo acordado.	Algunos cumplen con lo acordado.	Nadie cumple con lo acordado.
Resolución de conflictos	Resuelven diferencias de manera pacífica.	Resuelven con dificultad.	No resuelven conflictos.
Compromiso grupal	Participación activa y entusiasta de todos.	Participación irregular.	Muy poca o nula participación.

5.2. Glosario

Tipos de títeres

- **Títeres tipo Guignol o Guiñol:** de fácil movilidad, la mano del manipulador con el dedo índice guía la cabeza del títere, mientras que los dedos pulgares, del medio, anular y meñique serán los brazos, siendo la muñeca del manipulador la cintura del personaje.
- **Títeres tipo Muppets o Bocones:** la mano del titiritero o titiritera se inserta en la cabeza del títere, el dedo pulgar hace pinza con los otros cuatro dedos y así se mueve la boca.
- **Títeres de Marottes:** son los títeres en que se puede introducir una mano del manipulador dentro del títere a modo de copresencia, o en contraste, utilizan una varilla para mover las manos del muñeco, son de manifiesta corporeidad, es decir, un muñeco con volumen. Características ideales para iniciar el aprendizaje tanto de manipulación como de construcción de los títeres.
- **Marionetas:** se guían por hilos de un soporte superior o frontal. Su corporalidad es articulada a través de una estructura interna cubierta de pasta de papel maché modelada y decorada para dar forma al personaje. También, pueden ser de madera, cerámica u otro material.

Teatrillo: un teatrino y sus dimensiones pueden ser variables, en general son pequeños y livianos, lo que facilita su traslado y su uso. Cuenta con puertas de madera que simulan el telón de un teatro y sirven de soporte para que se mantenga de pie sobre una mesa.

5.3. Fichas bibliográficas

Allendes, Ana María y, Santibáñez, A.
La vuelta al mundo de una marionetista.
 Versalita Ediciones
 Santiago, Chile, 2025
 147 pp.
 Figuras

Arendt, Hannah
La condición humana
 Paidós
 Buenos Aires, Argentina, 2003
 360 pp.
 S. ilustraciones

Artiles, Fredy
Títeres: historia, teoría y tradición
 Arbolé
 Zaragoza, España, 1998
 136 pp.
 Figuras e ilustraciones

Azorín Abellán, Cecilia
 El método de aprendizaje cooperativo y su aplicación en las aulas.
Perfiles educativos
 Vol. 40, N°161
 Ciudad de México, Chile, 2018
 pp. 181-194
 Tablas
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982018000300181&lng=es&tlng=es

Berrios, Adolfo y Tessada, Vanessa
 Percepciones sobre el uso del patrimonio como recurso educativo entre docentes de Historia, Geografía y Ciencias Sociales de la Región del Maule
Revista de estudios y experiencias en educación
 Vol. 22, N°49
 Concepción, Chile, 2023
 pp.177-193
 S. ilustraciones

<https://dx.doi.org/10.21703/rexe.v22i49.1709>

Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas (CPEIP).

Marco para la Buena Enseñanza

Ministerio de Educación de Chile

Santiago, Chile, 2021

87 pp.

S. ilustraciones

<https://estandaresdocentes.mineduc.cl/wp-content/uploads/2023/06/MBE-2-1.pdf>

Ceibrán, Beatriz (2016)

El títere y su valor educativo. Análisis de la influencia en Titirimundi, Festival Internacional de Títeres de Segovia.

Tesis

Universidad de Valladolid, España, 2016

373 pp.

Figuras

<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/16249>

Delgado, Viviana

Proyecto de ley que establece el Día de la Educación patrimonial. Cámara de Diputadas y Diputados

Chile, 2024

5 pp.

S. ilustraciones

https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursolegales/10221.3/72567/6/Bol16296-24_20230926.pdf

Fontal, Olaia

Educación patrimonial: Retrospectiva y prospectivas para la próxima década

Estudios pedagógicos

Vol. 42, N° 2

Valdivia, Chile, 2016

pp. 415-436

Gráficos

<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052016000200024>

Fontal, Olaia y Martínez, Marta

Evaluación de programas educativos sobre Patrimonio Cultural Inmaterial

Estudios Pedagógicos

Vol. 43, N° 4

Valdivia, Chile, 2017

pp. 69-89

Tablas y gráficos

<https://doi.org/10.4067/S0718-07052017000400004>

García, Jaume

Cadena operatoria, forma, función y materias primas. Un aporte a través de la producción de cerámica del centro de Chile.

Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología

N° 34

Buenos Aires, Argentina, 2009

pp. 123-148

S. ilustraciones

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3322887>

González, Yudmila

El teatro de títeres: una alternativa para la formación de la competencia comunicativa. *VARONA, Revista Científico-Metodológica*

N° 75

Cuba

Julio-diciembre 2022

pp. 1-11

S. ilustraciones

<http://scielo.sld.cu/pdf/vrcm/n75/1992-8238-vrcm-75-e1735.pdf>

Guerra, Paulina

Teatro de Títeres: rito y metáfora

Tesis de Antropología, Universidad de Chile

Chile, 2008

149 pp.

Figuras

https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/106082/guerra_p.pdf

Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar

Metodología de la Investigación

Mc Graw Hill

Ciudad de México, México, 2014

634 pp.

Tablas, gráficos, figuras

Herskovits, Sergio

Memorias históricas de los títeres en Chile: representación con figuras, teatros de objetos y títeres (desde 1598 a la actualidad y sus proyecciones)

Compañía Payasíteres.

Santiago de Chile, 2019

391 pp.

Figuras

Herskovits, Sergio

Enseñarte con títeres: manual práctico para la utilización de títeres como herramientas didácticas

Huillín

Santiago, Chile, 2023

59 pp.

Ilustraciones, figuras

Ibarra, Macarena, Bonomo, Umberto, Ramírez, Cecilia

El patrimonio como objeto de estudio interdisciplinario: Reflexiones desde la educación formal chilena

Polis Revista Latinoamericana

vol.13 no.39

Santiago de Chile, 2014

pp. 373-391

Figuras y tablas

<https://doi.org/10.4067/S0718-65682014000300017>

Ibarra, Macarena; Bonomo, Umberto; Ramírez, Cecilia

Patrimonio en Construcción. Reflexiones para la Educación Media

Ediciones UC

Santiago de Chile, 2017

322 pp.

Figuras y tablas

Ilustre Municipalidad de Rancagua.

Plan de Desarrollo Comunal de Rancagua 2023.-2026

Ilustre Municipalidad de Rancagua.

Rancagua, Chile, 2023

193 pp.

S. ilustraciones

<https://www.rancagua.cl/wp-content/uploads/2023/08/PLADECO-VIGENTE-RANCAGUA-2023-A-2026.pdf>

Larraín, Jorge
Identidad chilena
 LOM
 Santiago, Chile, 2014
 25 pp.
 S. ilustraciones

Lucas, Laura
La educación patrimonial para la formación de ciudadanos democráticos. Una investigación sobre el profesorado y alumnado de ciencias sociales.
 En Reflexionar desde la experiencia: Una visión complementaria entre España, Francia y Brasil: Actas del II Congreso Internacional de Educación Patrimonial
 Madrid, España, 2004
 pp. 211-222
 Tablas
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7568782>

Maillard, Carolina
Construcción Social del patrimonio en Hecho en Chile
 Reflexiones en torno al patrimonio cultural volumen 1.
 Ediciones Mis Raíces
 Santiago de Chile, 2021
 353 pp.
 S. ilustraciones

Marqués, Ana
 Los títeres como recurso en la Educación Artística
Educación Artística Revista de Investigación
 N° 4
 Valencia, España, 2013
 pp. 225-240
 Figuras
<https://turia.uv.es//index.php/eari/article/view/2672>

Mármol, Rosa
 Teatro de títeres como estrategia para potenciar la atención de niños de 5 años de la Escuela de Educación Básica Isabel Herrera de Velázquez
Revista Conrado
 Vol. 15, N°. 70
 Cienfuegos, Cuba, 2019
 pp. 370-375

S. ilustraciones

<https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/view/1150>

Martínez, Cristián y Tapia, Jheremy

Los títeres como herramienta didáctica para el docente de Artes Visuales

Tesis de título de profesor en artes visuales, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Santiago de Chile, 2020

124 pp.

Figuras y tablas

http://bibliorepo.umce.cl/tesis/artes_visuales/2020_los_titeres_como_herramienta_didactica_para_el_docente_de_artes_visuales.pdf

Mery Valdés, Camila, Petit-Breuilh, Denisse (2004)

Teatro de muñecos en Chile: Nacimiento y desarrollo de las nuevas propuestas de expresión plástica en estos últimos cinco años (1997-2002)

Tesis, Universidad de Chile.

Santiago de Chile, 2004

130 pp.

S. ilustraciones

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101588>

Ministerio de las Artes, la Cultura y el Patrimonio

Ley 21.175 de 2019. Sobre el Fomento de las Artes Escénicas. 27 de agosto de 2019. D.O.No. 42.456

Valparaíso, Chile, 2019

8 pp.

S. ilustraciones

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1136113>

Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio de Chile

Tesoros Humanos Vivos 2016

Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio de Chile

Santiago de Chile, 2016

160 pp.

Figuras

<https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/126894/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Catastro de educación patrimonial en Chile

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Santiago de Chile, 2021

64 pp.

Figuras, gráficos y tablas

https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/08/20210730_catastro-educacion-patrimonial_vf.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Diagnóstico sobre educación patrimonial en Chile

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Santiago de Chile, 2021

191 pp.

Figuras, gráficos y tablas

https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/10/20210920_diagnostico-educacion-patrimonial-en-chile_fv.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Educación patrimonial. Miradas y trayectorias

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Santiago de Chile, 2021

41 pp.

Gráficos y figuras

https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/08/20210729_educacion-patrimonial.-miradas-y-trayectorias_vf.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Ministerio de Educación

Política de Educación Patrimonial

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Ministerio de Educación

Santiago de Chile, 2024

60 pp.

Tablas

<https://educacionycultura.cultura.gob.cl/politica-educacional-patrimonial/>

Ministerio de Educación Pública

Ley 17.336 Propiedad Intelectual. D.O.N° 27.761

s.l., 1970

50 pp.

S. ilustraciones

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933>

Ministerio de Educación

Ley 20.435 de 2010. Modifica la Ley N°17.336 Sobre Propiedad Intelectual. 23 de abril de 2010.
D.O.No. 39.651

s.l., 2010

18 pp.

S. ilustraciones

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1012827>

Ministerio de Relaciones Exteriores

Decreto N°11 de 2009. Promulga la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO

s.l., 2009

12 pp.

S. ilustraciones

https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=288015&_gl=1*1ieewtn*_ga*MTE4NDcwMzgZMS4xNzEzMTIyMjAw*_ga_QLTsw3NZ4C*cZE3NDg4ODA4MDAkbzI4JGcxJHQxNzQ4ODgxMDYyJGo1OSRsMCRoMA

Muñoz, Iván, Hernández, Isabel

Historia de títeres y titiriteros

Ediciones Linterna Mágica

Santiago de Chile, 2004

293 pp.

Figuras

OCDE

PISA in Focus 83. ¿Cómo ha cambiado el uso de Internet entre 2012 y 2015?

Ministerio de Educación y Formación Profesional

Madrid, España, 2018

7 pp.

Gráficos

https://www.libreria.educacion.gob.es/libro/pisa-in-focus-83-como-ha-cambiado-el-uso-de-internet-entre-2012-y-2015_181788/

Oltra, Miquel

Los títeres: un recurso educativo. Educación social.

Revista de Intervención Socioeducativa

N° 54

Barcelona, España, 2013

pp. 164-179

S. ilustraciones

<https://www.researchgate.net/publication/370837729> Los títeres un recurso educativo

Oltra, Miguel

El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías

Espacios en Blanco. Revista de Educación

Nº 24

Provincia de Buenos Aires, Argentina, 2014

pp. 35-58

S. ilustraciones

<https://www.redalyc.org/pdf/3845/384539806004.pdf>

Pérez, Carolina

Atrapados por la red: adolescentes, redes sociales y salud mental.

Zig-Zag

Santiago, Chile, 2024

214 pp.

Gráficos, figuras

Pérez-Recio, Liliana

Desde/con/para el teatro de Títeres cubano: me sitúo, desobedezco, luego reeXXIsto

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, 19(2)

Costa Rica, 2022

27 pp.

Figuras

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476969182022>

Ministerio de Relaciones Exteriores

Resolución N°1123 de 2014. Fija nuevo texto de la Resolución N°2.568 Exenta, de 2012, que crea en el Consejo Nacional de la Culturas y las Artes el inventario priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, y deroga la resolución que indica.

Ministerio de Relaciones Exteriores

s.l., 2014

2 pp.

S. ilustraciones

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?i=1058400>

Sennett, Richard

El artesano

Anagrama

Barcelona. España, 2008

416 pp.
S. ilustraciones

Sanhueza, Susana; Carmona, Carmen y Morales, Karla
La escuela como espacio para el reconocimiento del patrimonio cultural de niños y niñas que han migrado
Estudios Pedagógicos
Vol. 45. N° 3
pp. 387-396
Valdivia, Chile, 2019
S. ilustraciones
<https://doi.org/10.4067/S0718-07052019000300387>

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Ordinario N°563 de 2018. Remite Resolución Exenta N°1036 de fecha 21 de agosto de 2018, del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural con propuesta para el Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
s.l., 2018.
52 pp.
Tablas
https://www.sigpa.cl/media/upload/comite_asesor/resoluciones/005_SNP_REX_1036_Marzo_2018_1.pdf

Szulkin, Carlos y Amado, Bibiana
Una propuesta para el uso del teatro de títeres como herramienta socio-pedagógica en las escuelas rurales.
Comunic-arte
Córdoba, Argentina, 2003
134 pp.
Figuras
https://fundacionarcor.org/wp-content/uploads/2021/09/Entretelones_Digital.pdf

Teixeira, Simonne
Educación patrimonial: alfabetización cultural para la ciudadanía.
Estudios Pedagógicos
Valdivia, Chile, 2006
Vol. 32, N°2
pp. 133-145
S. ilustraciones
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052006000200008>

UNESCO

Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

París, Francia, 2003

12 pp.

Figuras

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189121_spa/PDF/189121spa.pdf.multi

UNESCO

Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

París, Francia, 2005

19 pp.

S. ilustraciones

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa

UNESCO

Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

París, Francia, 2014

118 pp.

Figuras, tablas y gráficos

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609/PDF/229609spa.pdf.multi>

UNESCO. (2024)

Marco de la UNESCO para la Educación Cultural y Artística

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos, 2024

10 pp.

S. ilustraciones

https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/04/WCCAE_UNESCO%20Framework_ES_CLT-EDWCCAE20241.pdf

Unidad de Currículum y Evaluación, Ministerio de Educación

Centro de lecturas y biblioteca escolar (CRA). Seamos Comunidad

Unidad de Currículum y Evaluación, Ministerio de Educación

Santiago, Chile, 2022

30 pp.

Ilustraciones y figuras

Unidad de Currículum y Evaluación. Ministerio de Educación

Plan de Reactivación Educativa. Centro de Lectura y biblioteca escolar (CRA)
 Unidad de Currículum y Evaluación. Ministerio de Educación
 Santiago, Chile, 2023
 44 pp.
 Ilustraciones y figuras

Vargas, Gabino
 Recursos educativos didácticos en el proceso enseñanza aprendizaje
Cuadernos Hospital de Clínicas
 Vol.58 N°11
 Ciudad, país, año
 pp. 68-74
 S. Ilustraciones
http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1652-67762017000100011&lng=es

Vernal, Teresa y López, Cristian
 Patrimonio local en el aula. Una mirada desde escolares a lugares emblemáticos de la región de Antofagasta.
Diálogo Andino
 Arica, Chile, 2020
 N°62
 pp. 143-153
 Figuras y tablas.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812020000200143>

Ynoub, Roxana (2011)
El proyecto y la metodología de la investigación
 Cengage Learning Argentina
 Argentina, 2011
 168 pp.
 Figuras, gráficos y tablas
<https://introduccionfacso.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/06/ynoub-el-proyecto-y-la-metodologia-de-investigacion.pdf>

Zavanolli, G. y Tontini, F
Señoras y señores: ¡Los Títeres!
 Ediciones de Nieves Arriba
 Cesena, Italia, 2004
 80 pp.
 Figuras

5.4. Transcripción de entrevistas

5.4.1. *Entrevista Juan Carlos Olmos*

Realizada en café “Al lado del Museo”, Rancagua

Fecha: 16 de septiembre de 2024

Hora Inicio: 13:06 hrs.

Hora Término: 14: 49 hrs.

E1: Entrevistadora 1, Claudia Fernández

E2: Entrevistadora 2, Daniela Escobar

JCOlmos: Entrevistado, Juan Carlos Olmos

E1: Les explico un poco yo el contexto. Esta es como la primera entrevista. La idea es que sigamos trabajando durante el próximo año. Vamos a hacer la investigación en serio. Ahora estamos empezando a armar el proyecto. Este primer acercamiento, yo no lo conocía. Para mí conocerlo, para la Daniela que ya lo conoce un poco más. Principalmente tenemos que hablar un poco de su historia ahora. Pero enfocarnos en los títeres. En los títeres que tiene actualmente, en la historia. En la primera parte vamos a hablar de cómo los construye, cómo los inventa, la materialidad, cómo los usa. Y después el tema de dónde están ubicados, cómo los cuidan, cómo los conservan, quiénes tienen acceso a los títeres. También nos interesa saber eso. Y finalmente es hablar de otros títeriteros que usted pueda trabajar, que sean de acá, de la región, o de Chile. Pero pensando en personas que tengan el oficio como el suyo. **E2:** Yo voy a hacer como un paréntesis. Lo que nosotros sí tenemos prefijado es que la puesta en valor que hagamos de su obra se va a implementar en las bibliotecas escolares del Cachapoal. Nosotros vamos a hacer, la idea es que, levantando la información de su patrimonio tangible, del títere propiamente tal, llegar a lo inmaterial en su oficio. Y que nosotros tenemos que diseñar, todavía no sabemos bien cómo lo vamos a diseñar, porque tenemos que igual ahí estar guiadas. Y esa puesta en valor va a ir a los niños y niñas de las bibliotecas escolares de Cachapoal.

E1: Eso, pensando siempre en la zona de acá, el territorio.

JCOlmos: Me parece bien. Es donde he hecho todo mi trabajo acá en la sexta región.

E2: Entonces la idea es que su trabajo pueda ser visibilizado a través de, no sabemos bien todavía si un juego que aborde toda la cosmovisión de sus distintos personajes, o una actividad más práctica, lúdica, pero que a través de ese proceso de aprendizaje los niños y niñas puedan conocer su obra.

JCOlmos: Perfecto. Me encanta, me encanta. Así que póngale.

E1: Entonces esta primera entrevista va a ser como más enfocado en los personajes, los títeres. Y ya después vamos a seguir viéndonos y hablar más de su vida y su historia.

JCOlmos: Ya, me parece bien.

E1: Primero, si puede contarnos un poco, así muy general, desde hace cuánto tiempo trabaja y hace títeres y cómo empezó.

JCOlmos: ¿Los inicios? Sí. Bueno, yo soy el cuarto hijo de una madre maravillosa de cuatro hombres. Ya,

E1: de Rancagua.

JCOlmos: De Rancagua. Y mi madre no tenía forma de entretenernos. Entonces éramos todos muy seguidos de edad, el menor yo y el mayor. Entonces la única manera de poder entretenernos ella era comprándonos juguetes, que nos pudieran mantener entretenidos todo el día. Y en una de esas llegó con una bolsa de títeres, de goma, unos títeres de goma que eran muy tradicionales en esa época. Estamos hablando... A ver, yo tengo hoy día 69 años y yo creo que mi primera función que hice fue como a los 4 años.

E1: Ah, chiquitito, ¿para los hermanos?

JCOlmos: No, los hermanos trabajaban para mí y ellos nos disfrazaban de títeres para que fuéramos para el público.

E1: ¿Y ustedes eran 4 y usted en qué número?

JCOlmos: El cuarto.

E1: ¿El más grande o el menor?

JCOlmos: No, no, no, el menor. Y siendo el menor, entonces los mayores hacían los títeres y a mí me empezaron a gustar los títeres. En total yo solo sacaba para jugar porque hacíamos funciones para los vecinos y yo salía a hacer la propaganda. Bueno, cuento corto. Mi madre vio y dijo, ¡Uy, qué bueno que el niño esté todo el día con los títeres inventando historias! Y ese fue el primer acercamiento con los títeres. Y dije, “bonito, me encanta, me gusta jugar” y creaba historias desde el punto de vista del niño. Y bueno, y así fueron pasando un poquito los años y ya más o menos entre los 8 o 10 años, antiguamente se hacían funciones de títeres en las ferias. Esas ferias no costumbrista ni china, sino que ferias típicas de empre... que ahora le llaman emprendedores, eran estas ferias que se instalaban por un mes en el sector. Y aquí justamente nosotros vivimos, vivimos aquí en las dos departamentos que están en la plaza y donde está el MOP había un sitio eriazo y ahí se transformaban en ferias.

E2: Entonces era en el damero central de la ciudad.

JCOlmos: Sí, claro. Y de ahí todos los días, 3 por 30 días, yo fui a ver la función de títeres que era a las 8 de la tarde. Y ya el maestro, que era Mario Cepeda, que hoy ya falleció, este Mario Cepeda se

dio cuenta de que yo estaba siempre en el mismo lugar y en el mismo momento y muy observando de todo lo que acontecía a pesar que la historia siempre era la misma, la caperucita roja y el lobo.

E1: él contaba todos los días el mismo cuento. Exacto. Y usted lo vio el mes entero.

JCOlmos: Los 30 días. Es que lo que pasa es que yo descubro, bueno hay una teoría, después hago un descubrimiento de que no todas las funciones son iguales.

E1: ¿Cuántos años tenía usted ahí?

JCOlmos: Era 8, 10 años más o menos.

Entonces un día le falló el ayudante que en la jerga titiritesca se llama guantero. Es aquel que te pone los títeres, el maestro está ahí y viene el guantero y te va poniendo los muñecos de acuerdo a la secuencia que va. Y me dijo, “oye, ¿sabes qué? me falló el guantero” me dijo “

¿Quién es el guantero?” “No, es mi ayudante que no está. ¿Me podís ayudar tú?” “Claro” ¿Usted sabe cuidar? Claro que no, ¿sabes el cuento? Ya, sí, ya, ya.

Entonces ya “ordena los títeres. Es lo primero” Y ordenando los títeres “mira, esto se pone de esta manera, el paño, entonces tú tienes que levantar el títere, ¿verdad? Para que a mí me quede cómodo en la mano. No es llegar y meterse el títere, sino que tiene un proceso”

E1: Ahí le enseñó.

JCOlmos: Ese proceso es un proceso de vinculación con el personaje, ¿ya? En la introducción, porque ¿qué es lo que hacía él? Le metía, yo le enganchaba y hacía esto, ¿ya?

E2: Cara a cara.

JCOlmos: Se conectaba con el personaje. Y después, si estaba con el otro, lo mismo, giraba, giraba, procedía y hacía esto, giraba. ¿Por qué esto? Es búsqueda del personaje.

E2: Oiga, un paréntesis, don Carlos, ¿Mario Cepeda es del Teatro Candillejas?

JCOlmos: No. Ah, ya. A ver, ellos son de una agrupación de acá, pero Mario Cepeda, a ver, era pintor, acuarelista, independiente, no le gustaba la chimuchina, él era solamente muy independiente, era de cumpleaños, de colegios, pero muy soñador, pero era un titiritero.

Candillejas es una agrupación también inmaterial que existe aquí, que lo compone una hija de patrimonio vivo, que es la Eli Guzmán, este niño, no me acuerdo, pero la hija está, la hija se llama Cecilia Cepeda, es que tenemos dos cultores en la provincia, ¿ya? Pero ellos son de una agrupación, no como yo, que soy solo. Y bueno, entonces me dijo, “ya, me gustó como me ayudante, ¿puedes venir mañana?” “Y no, porque yo no le vine a quitar el trabajo al otro compadre” “no, no, no, ese compadre siempre falla, ya, tú te quedas conmigo”

E1: ¿A los ocho años?

JCOlmos: A los ocho, diez años como te digo, sí, sí. Ya pues empezamos y me lo acompañaba a los cumpleaños, a los colegios, y así sucesivamente, hasta que un día me dijo, o sea, él trabajaba en

Correo y Telégrafo cuando estaba aquí en la plaza donde estaba el Salón O'Higgins, al lado de la intendencia, ahí estaba. Entonces me dijo, o sea, “es que Juan Carlos, yo no, ya, no, no puedo estar pidiendo permiso por cada función que haga en los colegios. ¿Y por qué no vas tú?” Ya tendría unos 15 años más o menos. Entonces dije, “ya, dije, ya” pues, y bueno, “aquí están los escenarios, la música, los títeres, la propaganda, la entrada, y nos vamos fifty-fifty, mitad y mitad”

E1: ¿Pero y él qué hacía?

JCOlmos: Nada, pues, me pasaba a mí, como que yo le arrendaba a los equipos. Claro. “Ya, pues”, entonces me voy con todos los equipos a la casa, llegó a la casa, y mis hermanos me preguntan, “¿y esto qué es lo que es?” “No, estos son los títeres que estoy haciendo con el Mario Cepeda”, acá, acá, acá. “¿Cómo lo vas a hacer?” “Yo quiero, si quieren ustedes integrarse, hagámoslo”

E1: ¿Con sus hermanos?

JCOlmos: Con mis hermanos. Eran dos, y el mayor está estudiando en Serena. Y uno dijo, “pucha, yo soy re malo” “No, pues, mira, hagámoslo así” yo estudiamos las tareas “tú, Rolando, vas a dedicarte a la venta y a la gestión de los títeres, Y Alfonso” como somos descendientes de un pintor chileno maravilloso, Pedro Olmos, que vivía en Linares, y este Pedro Olmos siempre nos enseñó y nos inculcó el arte. Entonces, él era pintor, mi hermano. Yo le dije, “tú te vas a dedicar a hacer los títeres y a hacer las escenografías, y yo voy a manipular. ¿Qué te parece?” “Ya, po”, me dijo “pero yo te hago unos títeres mucho más bonitos que estos” “Bueno, hazlo, pues, hazlo. Pero mientras tanto ya tenemos varias funciones programadas, así que hazlo nomás”. Y se puso a fabricar unos títeres, le quedaron preciosos, que se llama, ese estilo se llama títeres de guante. Perdón, no de guante, títeres de mano. De mano. De mano o guiñol. Guiñol, que viene de la etimología de un títeres que se produce en Francia, en homenaje al estilo titiritero de apellido Guiñol. Entonces, nosotros nos llamamos Guiñol, que es esto, cabeza, manito, funda, y este es el Guiñol. ¿Bien? Ese es el Guiñol. Ya po, oye, nos empezó a ir todo bien con el tema de los títeres en los colegios. Y de ahí, mi hermano hizo unos títeres maravillosos en papel maché, que es el papel que conocemos como el famoso papel maché. Y el papel maché, él descubrió una técnica porque mi papá trabajaba en una empresa en San Francisco que traía papeles decomurales y el sello, el sellante, era contra hongo y toda la cosa, en cambio, en estos títeres se le usaban otros elementos para que no se produjera el mohito que le llaman.

E1: Sí, por dentro.

JCOlmos: Que se pone hediondo. En esto no. Entonces mi hermano llegó, lo agarró, lo fabricó y lo metió al horno. Y se produjo un efecto químico.

E1: Eso lo inventó él, entonces.

JCOlmos: Claro. Ese efecto químico que se produce quedó absolutamente liviano. Un títere livianísimo.

E1: Pero duro, o sea, como consistencia.

JCOlmos: No, lo tiraba hacia la pared, al suelo. Saltaba. Era una cosa extraordinaria. Y de ahí ya empezamos, entonces empezó a hacer los títeres y yo fui usando el escenario de Mario.

Entonces dijo “no, ahora tenemos que hacerlo en el escenario”

E1: ¿Y las historias, los cuentos que contaban, se los pasaba a don Mario o ustedes hicieron los títeres y además inventaron historias nuevas?

JCOlmos: No, no, no. Mantuvimos... Es como sandía cala po. Si anda bien y tiene chispa, pero la diferencia está en que nosotros fuimos más atrevidos desde el punto de vista de...

E2: De crear su nueva propuesta.

JCOlmos: De actualizarlo. O sea, de actualizar porque tú lees el tema. Bueno, eso me obligó a mí a estudiar un poco, con poca edad, los cuentos, el significado de los cuentos, la fábula.

Un poco para tener un concepto porque uno nace moviendo títeres, pero detrás de eso hay todo un trabajo elaborativo. Es decir, concepto, análisis transaccional, el juego de las emociones, el juego de la palabra, el movimiento. todas las técnicas habidas y por haber en el teatro de títeres. Entonces, claro, uno mueve el títere, pero había una reacción y tú querías una respuesta. Entonces, tenía que ir preguntándote, decir, “¿qué quiero yo con esto decir y cómo lo puedo hacer?” Y ver compañías de títeres y buscar documentos que no existían. No había documentación como ahora, te va el internet y aparece. Entonces, llego yo a conocer a Judy Puch, que son títeres de Inglaterra, algunos títeres de... de Checoslovaquia. Y todos decían que los títeres nacieron en la India o en China. ¿Ya? Pero no es así.

E1: Ah, ¿no?

JCOlmos: No. No, no. Los títeres nacen cuando el hombre descubre la sombra. Es decir, los jefes para contar cosas de guerra, cosas como, por ejemplo, cómo atacar a un animal. Entonces, ellos lo hacían a través de la sombra. Con las manos. Fuego, sombra. Entonces, la sombra se proyectaba, ¿verdad? Entonces, hicieron la mano y con los cueros de los animales empezaron a dibujar. Y eso se proyectaba. De la sombra. Entonces, cómo tenían que atacarlo.

E1: Ah, pero eso es de la época de las cavernas. De las cavernas. Claro.

E2: Con el fuego.

JCOlmos: El títere es milenario. No nace con los 31 minutos, ojo. No. Los títeres nacen con muchos años. Hay documentos, hay material. Yo tengo réplicas de eso. Y, no, es maravilloso.

Y después, el hombre, el hombre tan celoso de la máscara y del títere, que decide sacarse la máscara y nace el teatro. Es decir, el títere es primero que... Pero ya previo al teatro, claro. Ahora, porque se dice títere, pero antes tenía otro nombre.

E1: Claro, pero la técnica es la misma.

JCOlmos: Es la misma, pero lo que pasa es que la evolución del títere es majestuosa. También fueron expulsados. Fueron, ¿cómo se llama? Vapuleados porque el títere no tiene filtro. El títere va y lo dice sin importar.

E1: como el juglar

JCOlmos: Es que es eso. ¿Verdad? Incluso en la época de los reyes, el títere es la última categoría de la formación. Bueno, eso es lo histórico. Pero volviendo a esa época y le dije a mi compadre, “¿sabe qué? Ya es hora que yo arranque solo” Me dijo, “no, pero si estamos tan re bien” Y claro. Imagínate, teníamos entre 10, 20 funciones al mes y en una función ganábamos lo que ganaba un profesor en un mes.

E1: super bien y ¿Era un adolescente?

JCOlmos: Adolescente.

E2: ¿Y dónde hacían esas funciones?

JCOlmos: En los colegios. En los colegios. De repente andábamos, existían los vehículos, andábamos con nuestros escenarios, las micros. Y partíamos a Coltauco, con los lugares donde jamás llegaba una función.

E1: Igual ahí con los hermanos

JCOlmos: Claro, con mis hermanos nosotros lo que hicimos, creamos una compañía que se llamaba el Fantástico Mundo de los Hermanos Olmos. Y tenía... y Variedades. Porque yo también después me empecé a disfrazar de payasito. Salía atrás de... hacíamos combinaciones mixtas. Mi hermano movía los muñecos y yo hacía animación. Pero siempre me gustó a mí la manipulación. ¿Ya? Y... Bueno, y así avanzamos, avanzamos y seguimos, seguimos, seguimos mis hermanos se pusieron a estudiar. Yo me puse a pololear con la señora que tengo actualmente. Y... seguí y avancé, avancé, avancé. Llegamos a tocar las estrellas en Santiago como compañía. Porque yo trabajando acá en Rancagua como vendedor, los fines de semana hacía funciones, pero construimos un castillo fantástico allá en Santiago en la época de la dictadura. Un poquito antes de la dictadura. Y ahí hacíamos títeres ecológicos. ¿Ya? Entonces enseñábamos a la gente que a los animales no había que maltratarlos, no darles alimentos que no corresponden a la dieta de ellos. En fin, todo lo que tenía. Hasta que nos sacaron de ahí. Y ahí íbamos como compañía full, full, full andando bien, ya tenía... Y llega mi hermano del exilio. ¿El mayor? El mayor. Y no encontraba pega por el problema político que él tenía. Entonces decían ¿Por qué no te haces cargo de la compañía? Yo estoy trabajando.

E2: ¿Él es Alfonso?

JCOlmos: No, es Pedro. Alfonso es el que construye, diseñó los títeres, los primeros títeres que yo tuve. Pero por curiosidad yo construí el primer títere que se los voy a mostrar cómo era. Y de ahí

cambió la técnica del títere de mano al títere marote. Marot o marote. Que significa... Lo conocen como mapet. Pero mapet es

E2: ¿Y cómo era con los deditos?

JCOlmos: Guiñol. Este es el guiñol. Cabeza, funda, mano. Se puede mover de varias formas.

¿Verdad? Ahí. ¿Verdad? ¿Verdad? También puedes trabajarlo así. ¿Verdad? ¿Verdad? Aquí la cabeza y las manitas. Pero el guiñol es ese. Los otros que te enseñan eso tienen otro nombre. Y bueno, fuimos y formamos una compañía que empezamos a celebrar actividades en las empresas como las fiestas de navidades, entregas de premios, recursos.

Mi hermano estudió Administración de Empresa, entonces por lo tanto por ese lado empezó a vender de esa manera. El otro que llegó del exilio era ingeniero mecánico y tenía todo un concepto estructurado y le dio esa estructura a la compañía. Y era buen vendedor, pero... Es buen vendedor. Le vendía... Oye, crecimos mucho. Atendíamos a las más importantes empresas de Navidad haciendo fiestas de Navidad porque se entregaban los regalos. Y ya llevamos ahí en ese entonces aproximadamente entre 30 años ya de oficio. 25, 30 años más o menos. Logramos hacer una gran compañía y como todas las cosas...

E1: ¿La misma compañía Fantástico Mundo de los Hermanos Olmos?

JCOlmos: Los Hermanos Olmos, claro. Le llamábamos Tame después le pusimos. Pero siempre manteniendo casi las siglas. Pero ya después era tan grande la ambición, era tanta la plata que ingresaba. Sí, sí. Mucha era la plata que a uno de los hermanos se ambicionó. Y eso obligó a mirar y avanzar. Pero teníamos un drama ahí nosotros que nuestro hermano mayor era como el referente del padre que nosotros no tuvimos. A pesar que tuvimos un padre, pero fuimos abandonados por este padre. Siempre tuvimos a nuestra madre regalona que nos cuidó, nos protegió y nos formó y nos enseñó sus valores, ¿verdad? Entonces me di cuenta, dije no, esta cosa no anda por acá. Ya yo había trabajado como perro lenteja y en esa época yo te hacía en un día de Navidad entre cuatro o cinco funciones en el día y eran muy buenas las platas. Pero yo veía los resultados finales y eso me asombraba. Si yo hubiese cobrado por función yo como actor no es lo que se me refleja al final. Entonces encaré a mi hermano y le dije ¿qué terminamos? Porque es saludable para mí y para ti también va a ser saludable.

“¿Pero qué voy a hacer yo?” “No sé, compadre. Vea usted qué es lo que hace. Pues ya, ya no puedo” No, no puedo. Mi hermano se había comprado un auto cero kilómetros se había comprado una casa.

E1: Estamos hablando del hermano grande, el mayor.

JCOlmos: El mayor. O sea, yo creo que nunca tuvo malas intenciones pensando que, nunca pensó de que esta cosa iba a crecer tanto.

E2: Y ahí se independizó usted.

JCOlmos: Yo me, sí, me independicé y mis hermanos, los otros hermanos se quedaron con...

E1: Con el castillo.

JCOlmos: No, no, ya el castillo había muerto todos se habían echado. Ya pasé todo un proceso.

E2: ¿En qué año fue ese?

JCOlmos: El castillo, 78 más o menos.

E2: Ya, y él, que usted se... independizó

JCOlmos: . Sí, independicé. Estamos hablando del año, o sea, 2000... 2000 más o menos.

E2: Ah, claro, y ahí ya pasaron 30 años.

E1: Pasó un montón de tiempo.

JCOlmos: Sí, sujeto a eso, imagínate todo, todo, todo, todo Era tanto lo que ingresaba como te digo, manteníamos a toda la familia de los cuatro hermanos, ya.

E1: ¿Y eso era acá en Rancagua o en Santiago?

JCOlmos: No, en Santiago y en Rancagua. Yo después ya, cuando me puse a trabajar en el Patio Plum, me llevé a mi familia a Santiago. Y ahí nos quedamos 25 años y después me aburrió a Santiago y me decidí volver. Dije, la sexta región me espera. Ya llevamos acá 15... 15 años. Sí, 15 años después que volví. Que mi hija egresa de asistente social y se casa también. Entonces yo dije, ya, cumplimos la labor con la niña mayor, ahora nos vamos con Juan Salvador, que tengo otro hijo que se llama Juan Salvador y nos decidimos volver.

Y mi hija vuelve de atrás con nosotros también. Con el marido y con todo. Y de ahí yo ya... Igual hacía ciertos trabajos con mis hermanos pero ya tenía...

E1: ¿Y el resto de los hermanos siguen trabajando de eso, de los títeres?

JCOlmos: No, no, no. Ellos siguieron haciendo producciones pero sin mi sello.

E1: ¿Pero en el mundo de los títeres igual o hicieron otro tipo de producciones?

JCOlmos: No, no, producciones, gestión, eventos. Eventos, eventos. Mi hermano como fabricaba muñecos entonces hacía los muñecos corpóreos. Y como yo le enseñaba a la gente a mover un corpóreo, porque un corpóreo no es lo mismo que un personaje. ¿Se entiende? Por ejemplo, el perro Lenteja es un personaje, no es un corpóreo.

E1: El corpóreo es solo el material.

JCOlmos: Es el elemento. Pero ya cuando tú estás adentro, cuando el payaso se pone en la nariz, al perro lenteja lo ponen en la máscara y era el personaje. ¿Ya? Ese es como el concepto de lo que uno puede estudiar.

E1: ¿Y actuar un corpóreo es distinto que actuar sin traje, me imagino?

JCOlmos: Sí, absolutamente.

E1: ¿Interpretar al personaje?

JCOlmos: Oye, vamos a sacar una foto, ¡ya! ¡Sonríe! ¿Ya? ¡Sonríe! ¿Pero cómo sonríe esto con un personaje que no tiene cara? Todo a través de la parte corporativa.

E2: El lenguaje corporal.

JCOlmos: El movimiento, la acción, la cara, todo eso. Bueno, todo eso se hace a través del estudio del espejo.

E1: ¿Y eso usted estudió para eso?

JCOlmos: No, yo soy autodidacta. Autodidacta.

E1: Siempre.

JCOlmos: Psicología básica. Bueno, mi hija me ayudó montones también en algunos conceptos por el tema de que hizo varios diplomados en atención a niños, niñas, entonces eso a mí me... “Papá, mirá, te tengo un tema” “Ya, discutamos” Cuando me piden algunos temas temáticos como inclusión, bullying y todas las cuestiones, entonces ella me manda los tips. Y más o menos yo armo la historia y confeccionó el guión. Ahora, el guión siempre en el teatro de títeres es una impro. Siempre es impro.

E1: Porque depende de la reacción del público.

JCOlmos: Porque no todos los públicos son iguales, el asunto social tampoco, el lugar, el espacio, el ambiente, la atmósfera, todo es distinto. No es mecánico ni parejo. No. En una sala, en una función donde hay cientos, cientos, trescientos, mil, cuarenta mil personas, cómo vas armonizando con los muñecos.

Y de ahí, bueno, yo termino y me vine para acá y acá empiezo a hacer gestión, una gestión seria, me refiero yo a lo que es cultura, porque la ciudad estaba empobrecida en lo que es el arte y la cultura. O sea, el arte era como una cosa así, como pequeña élite, o los que se creían intelectuales tenían derecho a ver la cultura. Entonces yo siempre discutí que no era bueno traer Carmen a la plaza si no se hace un trabajo previo a explicar a la gente de qué se trata esta obra, porque la gente iba porque estaba en un puesto, pero no escuchaba nada de lo que sucedía arriba del escenario.

Entonces dije, bueno, es que hay que preparar público, y como lo preparamos a través de los colegios, los niños básicos, o sea, la preparación de público significa un público para el futuro, o sea, que tenga noción y conocimiento de lo que está sucediendo en una obra de arte, en la pintura, en la música, en la guitarra, en la danza, en lo que sea. No podís ser consumidor de cultura si no sabés para qué sirve, qué es lo que está diciendo. Por ejemplo, el tema de la Pergola Las Flores, “oye, ¿qué te sucede con la Pérgola?” “No, que es bonita, la canción, la tradición” “Pero ¿Qué pasa? ¿Qué sucede ahí? Hay un asunto social, hay una lucha. ¿Qué pasa?” O sea, hay algo que te dice, hay un diálogo entre el espectáculo y el espectador.

E1: Sí, tiene que haber eso de mediación que decía la Daniela

JCOlmos: Es una mediación en definitiva, o sea, tiene que haber una transposición, o sea, el actor lo preparan para aquello, pero lo único que quieren algunos actores es ser famosos de tele, ser galán, y las niñas ser heroínas.

E1:Entonces usted se dedicó, o sea, cuando volvió a Rancagua hizo más trabajo de gestión, pero siguió haciendo títeres igual.

JCOlmos: Siempre, no, no, nunca dejé los títeres de lado, en ningún minuto.

E2: ¿Eso, don Juan Carlos, fue en el contexto en que la ciudad todavía no tenía el teatro ni la universidad, ¿cierto?

JCOlmos: Sí.

E2: es que es verdad, era como muy opaca culturalmente

JCOlmos: La pelea del teatro yo también me inserté en esa. Acá en la comuna integré un tiempo un grupo de intelectuales que se llamaban Los Inútiles, y bueno, tratando de decir, “oiga, ¿por qué trae esto? ¿Por qué no hacemos una clínica? ¿Por qué no formamos? ¿Por qué no vamos a las poblaciones? Tomémonos las plazas” porque yo no hablo de intervención, no me gusta la palabra intervención. No suena bonito. Para la gente que primero no cacha nada. El sistema neoliberal es que nos caga, si se sepulta. Nos invita al consumismo, y los padres hoy día están en ese juego. “A mi hijo le compró el mejor teléfono, un palo, y ganó 400, cáchate” Entonces, yo digo, de repente “no ha valido nada lo que ha hecho uno en gestión” pero no tengo todo el tiempo para alcanzar para todos. Entonces, ¿qué es lo que pasa? Me dediqué a hacer divertimentos.

¿Qué es lo que es el divertimento? Son situaciones divertidas donde entregas un contenido, o un tip, o un valor. Por ejemplo, “ama a tu hermano, a tu amigo, salúdalo en el espectador, dile hola, pero con ganas, dile hola y míralo en los ojos” que los papitos, vean como los niños se ríen, “ya que ustedes en su casa no lo ven reír, porque llegan atrasados, llegan cansados, y lo único que quieren ver es la teleserie o ver el fútbol. Las mamás, qué es lo que hacen, cocina para que los niños”... Ni siquiera se preocupan si se duchan o no se duchan los cabros chicos, ¿qué están viendo en el internet? Porque por eso hay muchos niños cristales hoy en día. Entonces “esta es la oportunidad en que ustedes, los papás, vean cómo emana la sonrisa de ese niño. Y el niño va a ver cómo usted se ríe, cómo se involucra” ¿Verdad? Porque ellos dicen “oye, te vamos a contratar para una función de títeres para los niños de 4 a 6” “No, yo no trabajo para niños” “¿Pero cómo?” “No, yo trabajo para la familia. O sea, si vamos a trabajar para niños de 4, 5, 6 años, inviten, que los niños inviten a los papás, los padres y los apoderados los vayan a buscar. Y los enganchamos y los metemos ahí y hago esto. Me dijo “fantástico, listo” así se hace, y así se hace. Así lo hago yo. Cuando me dicen, “oye, una función para niños” “No, no hago para niños. Yo hago una función comunitaria, familiar, donde entregamos contenidos, valores que le permitan al niño crecer” ¿Ya? porque yo no estoy formando artistas, sino que estoy formando buenos niños.

E2: Valores para la infancia.

JCOlmos: O sea, eso para mí es mi...

E2: Nosotros veíamos algunos capítulos de Patio Plum y de eso hablábamos. De cómo la transmisión valórica hacia la infancia estaba instaurada.

JCOlmos: A través del juego

E2: Sí, y hoy el contraste de la actualidad.

JCOlmos: Sí, bueno, por eso tenemos, por ejemplo, nacen algunos bloques como 31 minutos con títeres muy feos. Muy feos.

E1: Y usted no se ha relacionado con...

JCOlmos: Sí, sí, sí. Me pidieron hacer una... Algunas intervenciones desde el punto de vista del movimiento. Pero, primero, un titiritero es un titiritero. ¿Qué significa ser titiritero? Completo. Construyó, coso, escenografía, hago todo. En cambio, 31n minutos, un señor hizo unos títeres, se los hizo de calcetín, y me preguntaron, “¿qué le parecen sus títeres?” “¡Feos los títeres!” Pero te voy a decir una cosa, no hay títeres feos ni títeres malos, porque para el niño es un títeres, es un objeto animado que le da en su fantástico, en su coxi, porque tenemos dos aquí, uno fantástico y uno... Yo en mi interpretación, ¿eh? Uno aquí, uno fantástico y uno que es el real. Entonces, no es el coxiacano. El que tenemos en el cerebro, donde está el hipocampo por ahí, ¿verdad? Entonces hay una reacción que son las emociones, la ira, la alegría, ¿verdad? Entonces, si tú ves un muñeco como eso, es como ver las caricaturas de los japoneses. ¿Te has dado cuenta? ¿la figura de los japoneses? ¿Qué figura es bonita? Entonces los niños le entregan esa información, por eso tiene éxito. Si yo te muestro y comparo mis títeres, que ese proyecto de programa, que nace de una casualidad, de un proyecto CNM (33:13), que nosotros habíamos presentado en la misma época, un proyecto que se llamaba De Tal Palo, Tal Astilla, que lo hicimos con el humorista Palta Meléndez en Canal Nacional. Fueron 13 capítulos y teníamos los bloques de títeres, haciendo títeres, los subíamos arriba de autos, toda una teoría, técnica basada en Muppet, en Jimmy Hems. Y ese programa se fue a Estados Unidos. Se transmitió en Estados Unidos en como un proyecto que, era simpático, porque era puro humor, pero tenía títeres. Fuimos, mira, imagina.

E1: De Tal Palo

JCOlmos: De Tal Palo, Tal Astilla. Y creo que está en YouTube, yo lo he andado buscando, pero hay algo por ahí.

E1: ¿Es en qué canal lo dieron?

JCOlmos: En Televisión Nacional. En Televisión Nacional. Y en la red internacional de Televisión Nacional, ¿te acuerdas que había una señal que transmitían? Yo tengo unos familiares que estaban en Australia. “¡Ay, Juan Carlos, te estamos viendo!” “¡Ah, qué bueno!” Oye, ahí nace ya el proyecto. Entonces, a mí me dijeron en una entrevista “¿usted habla de resentido?” “No, pues amigo,

¿cómo voy a ser resentido? Yo soy titiritero, pues si los titiriteros no nacen con 31 minutos. Ellos no descubrieron la panacea”

E1: Es un programa de televisión, además.

JCOlmos: Claro, que dio en el clavo. Lo que sí no discuto es el contenido. El que escribió la música, el que hizo la música, extraordinario. ¡Ahí está! El tema es que hubiese sido mucho más completo si se hubiesen complementado las dos cosas. Que es multidisciplinario. Es decir, el tipo que no sabía de títeres, pero sí tenía el tema del guión y Los Tetas creo que lo hacían la música.

E1: Chanco en Piedra

JCOlmos: Chanco en Piedra. Entonces, oye, complementaron tres artes o tres disciplinas e hicieron un espectáculo. ¡Perfecto! Ahí con eso me quedo. ¿Pero con los títeres? No. ¿Por qué me estás preguntando un titiritero? No.

E1: Oiga, pasemos a la siguiente parte. Porque igual después vamos, como le decía, vamos a profundizar en su historia. Vamos a tener que juntarnos más.

JCOlmos: No hay problema.

E1: Cada una de esas cosas que nos contó vamos a hacer un zoom y nos vamos a detallar. Pasamos ahora a los...

E2: A la confección.

E1: A la confección de los títeres.

E2: Algo mencionó usted que usted mismo cose.

JCOlmos: sí, sí. Bueno, la necesidad de empezar a... Mi madre no cosía, no cosía ni siquiera botones. Entonces, yo y mi hermano Alfonso hacíamos... Él hacía las cabezas y yo hacía el vestuario.

E1: Ya.

JCOlmos:Entonces, nosotros lo hacíamos a manos. Vuelta para allá, vuelta para acá, vuelta para allá, vuelta para acá. Y cuando nos venían a ver nuestras amigas, decía “mamá, mamá, mamá, siéntate aquí porque viene una amiga” Sí

E1: se lo pasaban a la mamá.

JCOlmos: Se lo pasaban a mi mamá para que no nos... ¿Por qué? Que no podía coser el hombre. No, machismo total.

E2: ¿Y esos que hacían eran del diseño guiñol? Guiñol, guiñol. Y después, les voy a mostrar o les voy a mandar una foto del primer títere que yo hice. Que se llamaba Perrito Sebastián.

E1: Y una pregunta de ignorancia. La vida del títere. ¿Cuánto tiempo dura un títere? ¿Cuánto se demora en hacerlo y cuánto tiempo lo puede usar? ¿Años?

JCOlmos: Te puede demorar una hora como se puede demorar cuatro o cinco meses.

E1: Claro.

JCOlmos: Todo dependiendo, por ejemplo...

E1: ¿No los corpóreos, los títeres?

JCOlmos: No los títeres, no. Siempre son los títeres porque los títeres tienen más desarrollo y más... Tienen más caracterizaciones. Es decir, por ejemplo... A ver, yo lo pongo en la distancia 10 metros. ¿Cómo se ven los ojos? Se ven muy juntos. Significa que los ojos están muy chiquititos y están muy abiertos. Entonces... ¿Cómo quedamos ahí? Entonces vas separando. ¿Y la nariz? ¿Cómo se ve la nariz? ¿Perfil? ¿Para allá, para acá? ¿Ya? ¿Está bien? ¿El pelo? ¿Cómo se mueve el pelo? ¿Las manos? ¿el cuerpo? Todo eso tiene un proceso. Ahora, si no funciona el proceso, el títere se desecha. O sea, no nace. No cumple. Porque empieza a ser un títere en un material que no es reciclado. “O sea, no le voy a agrandar más los ojos” No, no, no. Tiene un nacimiento y resulta que no puedes. Y como trabajamos después, trabajamos mucho tiempo en televisión. Fueron más o menos 20 años que trabajamos en televisión. Entonces teníamos que trabajar todos los detalles de que no se vieran las costuras, que no se vieran... Ahora con el sistema HD, las costuras... Ya saben, pero... Entonces yo definí mi teoría. “Compadre, ¿ya sabés qué más? No me preocupo más de la costura ni nada más. ¿Por qué? Porque estas costuras, son títeres. Son títeres ¿Qué queremos? ¿Copiar a la realidad humana? No, porque si son títeres” Me voy al concepto de Federico García Lorca, poeta español que fue fusilado por su homosexualidad con varios disparos por el culo. ¡Pah, pah, pah! Lo mataron.

Y a él le encantaban los títeres. Y él hace su teoría. “Cuando usted monte mi pieza, mi obra, hágalo guionescamente” ¿Guionescamente? De guiñol. Y el guiñol es torpe. Hay una técnica de Yuch y Puch, que es un títere inglés, que tienen una teoría, es como los tres tiempos que tiene la cueca. Si tú te sales de eso, te quedan dos tiempos, ya no es yuch y puch. En donde la característica es... chipota. Pegarle a la mujer, ¿verdad? Y la mujer también le agarra coscacho con este palo. Y de ahí vienen los títeres de Cachiporra. No sé si ubican a ustedes a Federico García Lorca.

E2: Sí, sí.

JCOlmos: Bueno, Federico García Lorca, casi todas sus piezas están basadas en la teoría del título. Ya, por ejemplo, yo monté la obra El amor de Perlimpín y Belice en su jardín. Aleluya, erótica en cuatro cuadros. ¡Ah, está erótica! ¿Ustedes saben lo que significa Aleluya? Amigos, las aleluyas son dibujitos en donde se van escribiendo unos poemas y unas figuras. Las tiras al aire. Aleluya, son y caen. Entonces tú agarras una, dos, tres y componen una historia con las aleluyas. Una, dos, tres. O desordena medio adelante y creas una historia. Esas son las aleluyas. Yo monté esa obra, me la gané por un Fondart. Pero nadie encajaba lo que pasaba. Yo le dije, mira, me di el lujo de hacer ese montaje. Al final se los presentaba a los escolares. Le cambié la música porque Javier Bellafán mandaba la música también ahí. Y yo le puse una música más moderna, más de acuerdo a la época. Pero no... O sea, yo decía, niño, ¿cómo resolvió la historia el autor? Porque ustedes tienen que ver el teatro de Federico García en la norma de la

educación, de larga edad. Imagínate nosotros cuando en el cuarto medio leíamos a Títere Cachiporra cantaba... No me acuerdo. Eran varios libros de Federico García porque el único que transformó el teatro poético. Hizo el teatro poético.

E2: La Casa de Bernarda Alba.

JCOlmos: Y no, no hay acaso. La obra se la resuelve el público en esta. Porque al final la niña que se enamora de ese amor perdido era Perlinplín. Porque él conoce el amor de ella a través del cerrojo de la puerta cuando la ve desnuda. Y a través de ese entrepiernas se refleja el sol. Y entonces una descripción poética de su vagina. Increíble, maravillosamente, poéticamente hablando, digo yo. Y ahí el gallo conoce el amor. Y fue tanto el amor, pero que ella era tan promiscua. Muy promiscua. Con 15 años ya era muy promiscua. Se casó con ella por interés. Y entonces yo le decía, pero “oye, esta historia a veces sucede hoy día en la vida real, chicos”. Le dije, tranquilo, no te desgastas. Pero igual la voy a montar, la voy a remontar para los niños de la universidad.

E1: Ah, claro.

JCOlmos: Sí, para la Universidad O'Higgins. Porque estoy estudiando ahora, estoy haciendo un diplomado en artes... Educación artística.

E1: Ay, qué bueno.

JCOlmos: Sí, sí, en eso estoy.

E1: Oye, pero los títeres, ¿cuánto tiempo vos los podés utilizar? Por ejemplo, este que usted dijo que es el primero, ¿cuánto tiempo yo voy a usar?

JCOlmos: Son ciclos. No te olvides que los niños son de ciclos. Es decir, un niño que tiene 5 años después va a tener 10. Entonces, vuelve el de 5, pero vuelve con las teorías del 10. O sea, que no sea más antiguo o menos antiguo. No, va cambiando las formas.

E1: ¿Y la creación del títere, del personaje, viene de la historia o a usted se le ocurre un personaje y luego crea una historia?

JCOlmos: No, de una historia.

E1: ¿El punto de origen siempre es la historia?

JCOlmos: Siempre la historia, sí. Aunque indistintamente, en ocasiones inició la historia descubriendo el personaje, su tipificación, de ahí surge su personalidad y se va creando la historia

E1: ¿Y después cómo, no sé, me imagino, el tipo de ojo, cómo caracteriza al personaje? Eso sí es invención de usted.

JCOlmos: Claro, claro, eso sí. Si dice,

E1: tiene que hacer un lobo, por ejemplo, ¿cómo va a ser ese lobo?

JCOlmos: Exacto. Por ejemplo, hoy día remonté la Caperucita Roja, pero con un lobo absolutamente distinto. Claro. Con cara más de torpe. “No me interesan las niñas. No me gusta la carne, no me gustan las verduras”

E1: ¿Y hoy sigue haciendo los títeres usted?

JCOlmos: Sí.

E1: ¿Cociendo y todo?

JCOlmos: Sí, sí, sí.

E1: Ah, mira.

JCOlmos: No, ya me compré una máquina. Esto es más perfeccionado.

E2: ¿Pero el mismo guiñol o...?

JCOlmos: No, no, no, no, no. Ahora yo uso solamente lo que más me motiva, lo que más me conmueve, el títere de guante. De guante. O el Muppet. ¿Ya? Porque el guiñol, el guiñol lo usé cinco años, normal. No tanto. Descubro a Jimmy Hems, que es el creador de los Muppet, y voy mirando esto, Plaza Sésamo. Sí. Ya, pum, para allá vamos. Para allá vamos, para allá vamos. Eso es lo que más me motiva.

E2: Entonces, el guante y esa varita como adicional, ¿cómo...

JCOlmos: Ese es de varilla. No, varilla nomás, porque puede ser jaba, varilla.

E2: Pero eso es otro tipo de títere.

JCOlmos: Claro. O de guante con la varilla. No, es que, a ver, tú mueves así el títere, de esta manera, con una manito, ¿verdad? Y que a una suelta. Entonces, ese es el títere que le llamamos el títere de guante o marote, ¿verdad? Entonces, claro, yo lo champeo, le cruzo un hilo invisible y esta mano toma movimiento. Entonces, cada vez que se mueve, se mueve la mano, como que si tuviera, ¿verdad? Sí. En esa acción. Entonces, pero a veces no es necesario, porque mucha técnica también te confunde la historia. Claro. Ya, o sea... Perfecto. ¿Verdad? Pero, por ejemplo, hay títeres que se mueven con dos varillas y que tienen la cabecita, ¿verdad? Sí. Entonces, una argolla acá, otra argolla acá, varilla y ahí. Entonces, pam, pam, pam, y las manitas hacen... Sueltas una mano, ¿verdad? Y haces con el dedo acá y haces con el dedo acá. Entonces, ya tienes un personaje distinto.

E1: ¿Y la escenografía? ¿Quién la hace? ¿O el resto de los elementos, además del títere?

JCOlmos: No, nosotros también lo hacemos todos. Sí, sí, completo.

E2: Tiene un coreto. Esa es la escenografía.

JCOlmos: Nosotros tenemos las bambalinas. Por ejemplo, en mi escenario, mi escenario no es como todos los titiriteros. Yo tengo un escenario que es redondo, que tiene flequitos, corridas de bambalinas, que son una, dos, tres, es escenografía. ¿Verdad? Iluminación. Ah, sí.

E1: ¿De qué tamaño es?

JCOlmos: Tiene el... completo, el que yo uso, tiene cuatro metros de ancho por tres veinte de alto y de profundidad tres metros. Es grande. Es grande. No, es como eso. Claro.

E1: Grande.

JCOlmos: Claro.

E1: ¿Y ese hace cuánto tiempo que lo tienen?

JCOlmos: Uhhh. Cuando estaba en el programa, que había un escenógrafo allá en el Megavisión, me dijo, “oye, está bonito tu escenario, pero es muy chiquitito, yo te hago uno espectacular”

E1: ah, se lo hizo él, el tramoya

JCOlmos: el tramoya, “Ya, ya, po” me lo hizo.

E1: Él se lo hizo.

JCOlmos: Y con ese fuimos al Festival de Viña. Con ese estuve en el Festival de Viña.

E1: ¿Y dónde lo guardan?

JCOlmos: No, eso es un escenario

E2: armable

JCOlmos: yo le dije, claro, “si tú me lo haces, pero tiene que tener cinco piezas, de abajo, se va desconectando” y después como los feriantes. Claro. Y después se tira la capa.

E1: Ah. ¿Y lo guarda ahora en su casa?

JCOlmos: Sí. en la casa, sí, está como una cosa así. Sí, sí. ¿Ya? Sí, sí.

E1: ¿Y el resto de los títeres?

JCOlmos: Todos los títeres...

E1: ¿Dónde están?

JCOlmos: Todos los títeres están en mi casa y en otra casa que tengo arrendada, que no...

E1: ¿Cuántos tiene más o menos? Perdón.

JCOlmos: Debo tener como unos 100 títeres.

E1: 100 títeres.

E2: A lo largo de toda la historia

E1: ¿y lo ha confeccionado todo usted?

JCOlmos: Sí, sí, sí.

E2: ¿Y cuáles tiene ahora? El perro Lenteja, que lo transformé en títeres, eso fue un pos... pos... pos... pospandemia.

E1: Ah, de ahora.

JCOlmos: Me iba tan mal, tan mal, que no tenía ni una función. Entonces tuve un crecimiento artístico. Le llamo crecimiento artístico, ¿cacha? Le puse un nombre.

E1: Qué positivo.

JCOlmos: ¿Por qué? Porque iba tan rápido avanzando con los títeres que no... Como que estaba haciendo siempre lo mismo. Entonces dije, bueno, y nos busquemos algo. Y mi hija mayor me dice “papá, ¿por qué no transmitimos perro Lenteja a través de online ahora que están los niños en la casa?”

E1: Claro.

JCOlmos: Y terminamos, entonces me dice, ya, me entonces. Me puse el traje. Varias presentaciones online y teníamos buena... buen público, pero no llegaba el resultado. Bueno, y como no llegaba el resultado, no... yo, difícil me deprimí. Entonces dije, no, algo vamos a tener que hacer. Bueno. Y yo hice clases allá en Codegua, en el Colegio Jesuandino por cuatro años. Y los niños supieron de mi situación y me juntaron plata, me mandaron tomate, papa, cuatrocientos mil pesos. Estaban muy felices los niños. Y yo como soy muy católico, por lo demás, en mi iglesia, mi párroco, me mandó también otra cajita. Los chiquillos que yo formé, los grupos culturales como el Arca, el Sindicato de Actores, me mandaron. Entonces, “guácate”, dije yo, estamos bien, gracias, gracias. Me empezó a llegar mucha... Mis amigos, amigos que se juntaron y me fueron aportando para sobrevivir.

E2: Fue un periodo en que no se podía salir.

JCOlmos: No, no podía salir a actuar. Entonces, y mi hija me dice, “ya, oye, pucha, ¿te cansáis mucho con el perro?” Y yo, sí, no. Imagínate. Entonces, no, ¿y por qué no lo hacéis títere? Títere. Me dijo, ya, sé que voy a empezar a hacerlo títere. Y empecé. Me quedó así una cagachica. “Ya le vamos a poner patitas”. Lo terminé como un poco para entrar en volada. Mi hija, “ah, qué bonito. Pontelo” Y empezó a mover. Foto. Pum, lo subió a la red. “¿Qué estai haciendo?” “No, lo vamos a subir a la red si vendemos peluches de títeres. ¿Qué te parece?” “Noichi” “Ya, peluches de títeres del perro lenteja. Mira, papá, a ver, llevamos una hora y te tengo vendido cinco.” “Ya, cinco, Ya pucha, vamos a tener que ir a comprar materiales. Dile que se pongan con un billetito para el material” “Ya, pues” Cinco, diez, veinte, cuarenta títeres a treinta mil pesos cada uno. Ah, súper bien. “Oye, mandate una foto con el títere y los cabros eran todos fanáticos del perro lenteja”

E1: Qué lindo. Ay, yo me lo habría comprado.

E2: Sí, yo también lo habría comprado.

JCOlmos: Pero ahí la historia no termina, pues. Entonces dije, oye, “ya que fueron tantos títeres que hice, entonces se los voy a hacer del tamaño de mis títeres. Porque estos títeres míos son grandes, grandotes, que se vean de todos lados” Y yo hice el perro lenteja. Los saqué. “Ya, amigos, vamos a estar en tu colegio, en la municipalidad, el perro lenteja empieza a hacer sus programas en vivo y en directo” ¡Pum! Viene la campaña de Concejal. Me tiro candidato a Concejal.

E1: ¿Qué año estamos hablando?

JCOlmos: Hace tres años.

E1: Ah, pandemia.

JCOlmos: Después de pandemia, cuando hubieron las últimas elecciones, cuando salió Juan Ramón, este alcalde.

E1: ya, ya

E2: 2021.

JCOlmos: Entonces en 2021 yo me puse a trabajar en la campaña de Juan Ramón y él me apoyó. Me dijo “compadre, yo salgo, yo lo apoyo a usted. Si usted sale Concejal, usted me apoya a mí” “Ningún problema. Trato hecho. No hay dónde perderse” ¡Pum!. Salió él, pero yo no salí, me faltaron diez votos, pero no, ya, no importa. Pero salió, salió. Y le voy a cobrar la factura. Me dice, “compadre, ¿en qué quedamos? No, tranquilo. Pero ¿sabes qué? No te voy a contratar” mi dijo. “No, no te quiero aquí en el municipio. ¿Por qué te voy a pagar lo que puede ganar un funcionario municipal? Y no, tú, soy callejero. Tú tenís que andar afuera”

E2: Claro.

JCOlmos: “Ándate a hablar con la encargada de la Cormun de Educación que tenemos una sorpresa. Preséntale un proyecto” partí pa allá “mira, encantado” “Usted es Juan Carlos Perro Lenteja, como tú. ¡Ay! Besito para allá, besito para acá. El perrito, Lenteja. A ver, preséntame un proyecto. ¿Qué se te ocurre?” “¿Ahora ya? Sí, mira, ¿sabes qué? Hoy los chicos están volviendo a clase. ¿Qué te parece si le hacemos función en el recreo y hacemos un recreo activo? “El minuto simpático” o no, “recreo activo” me gusta el nombre. O sea, nosotros armamos el escenario durante cuando ellos están en clase y agarramos una cámara y los niños que están en sus casas los ven en... los ven vía online y los que están acá presencial” “¡Me gusta la idea!” me dijo “Ya. ¿Cuánto sale tal función? Perfecto. Ya. Te vas a poner de acuerdo con el encargado de extra programática y tienes que... Está aprobado el presupuesto. Así que ándate a hablar con ellos y coordinan” “Ya y, ¿cuántas cositas son?” “Son 45 eventos, compadre. Lo tenemos que hacer en dos meses”

E1: ¡Oh!

JCOlmos: “¡Ya!” Bueno, yo trabajo ahora con dos sobrinos. Trabajo con mi nieto mayor y con mi hijo Juan Salvador. Y uno que le encanta, que es un locutor de radio que le gusta andarme siguiendo, pero él me hace los videos que él se los voy a mandar para que vean ese video.

E2: ¿Quién es?

JCOlmos: El Tucán. El Tucán de la radio Bienvenido.

E2: Quiero hacerle una pregunta. Cuando usted dice “tuve que comprar materiales para hacer el títere” ¿Qué materiales son los títeres?

JCOlmos: La espuma. La espuma. El género que se llama velubre. Ya. O el perlón este que usan para las bofandas. Y lo otro que hago me voy a las ropas americanas. Y compro vestidos.

E2: Pero es tela y espuma principalmente.

JCOlmos: Espuma. Claro, la espuma. Ahora estoy retomando una técnica que es del papel maché, que me encanta también. E hice un... un pianista que se llama Albert. Albert Marioneta. Es una marioneta frontal con hilo que no es igual a todas las marionetas. Las marionetas normalmente son manejadas por hilos y con unas crucetas. Esta no, esta se trabaja por la espalda. Así, de esta manera. Y los dedos se manejan con hilos. Entonces, por lo tanto, es frontal. No es una marioneta común y silvestre. Tiene las dos técnicas.

E2: ¿Y qué... qué instrumentos usa para hacer... por ejemplo, hay un mismo ejercicio del perro Lenteja. Usted fue a comprar materiales.

JCOlmos: Sí.

E2: ¿Y con qué instrumentos lo confeccionó?

JCOlmos: La típica... cuchillos cortantes. La típica tijera, que es lo importante, el cortante para la espuma y las típicas tijeras. Ya. Agujas... agujas grandes, esas que puede coser, que son de zapatero. La máquina tiene que tener un... una aguja de jeans, que no es estándar. ¿Verdad? El hilo... El hilo no puede ser el común y simple. Tiene que ser un hilo..., duro, pero no tan... no... pero flexible. Ya. Y tampoco en la... en la ropa no puede tener la costura, sino que se... se cose... directo. No tiene que tener muchas dobleces. ¿Por qué? Porque esta doblez a veces le impide... El movimiento. ...un movimiento en el vestuario.

E1: Mira. Ya.

JCOlmos: Es un secreto de... de titiritero.

E1: Y todas las cositas chiquititas para los ojos, ¿qué son?

JCOlmos: Todo eso es con neoprene. Hay algunos que se... algunos ojos que... Yo compro algunos títeres... o no, títeres, muñecos estos... peluches que... de segunda mano que vienen allá en Meiggs

E1: Sí.

JCOlmos: Me traigo un saco, pero me preocupo de los ojos. Los ojos, la boca... Y algunos vienen con mecanismos, entonces... Saco los ojos de otro lado. Le saco los... Y eso se los instalo a mis muñecos. Claro. O el típico... no es el típico botón, sino que son ojos que venden en...

E1: Sí, hay unos ojos falsos. Que se pegan con silicona.

JCOlmos: Que le llaman ojitos de gato. Sí, pero no son móviles. No uso los móviles yo. Que ya no existen tampoco los ojitos de gato. Ya no se ven. No he podido encontrar... Por lo tanto, ¿qué es lo que hago? Veo un muñeco que tiene unos ojos grandes y unos chiquititos, dije ya, este, para la mano. Entonces ahí queda. Y a veces yo le saco los ojitos y desato todo lo que es el pelito, todas esas cositas y las dejo para una posible utilización de otros títeres. De otros títeres. O sea, como que reciclo. Claro. Y la

muñeca, los accesorios, siempre los compro en las ropas y tiendas americanas. Y los chinos ahora que traen aros y todas esas cosas, son accesorios que hay que ponerle.

E2: Don Juan Carlos, si usted hiciese así muy brevemente una línea de tiempo de los tipos de títeres que ha diseñado, ¿por cuál empezaría? ¿Por el guiñón que decía?

JCOlmos: No, si tú me actualizas, ya no uso el guiñón.

E2: Ah, no, no. Yo le digo que usted, si tuviese que hacer una línea de tiempo de los distintos diseños que ha hecho, ¿cuántos diseños o tipos de confecciones ha llevado a cabo?

JCOlmos: ¡Muchas! Muchas, muchas, muchas técnicas. O sea, son técnicas que han ido apareciendo hoy día con San Google.

E2: Ya.

JCOlmos: Y porque, por ejemplo, al principio era muy simple. Ojo, boca y sin movimiento. Entonces, ahora recién, yo estoy aplicando más técnicas. Pero soy muy enemigo de los accesorios técnicos. ¿Por qué? Porque, oye, tiene que cerrar el ojo y tú tienes que decir un texto. El títere es tan rápido la acción que no te da tiempo a la utilización de la mecánica o cosa mecánica. Ya cuando querés hacer un show mecánico, es decir, una puesta en escena, en donde es importante que los deditos se muevan del piano, ahí te das el tiempo. Pero en una historia no es posible, a veces, armar esta historia. Pero, técnicamente, he entregado todas las variedades de técnicas que existen.

E2: Y de estilos.

JCOlmos: De estilos, claro. Más que... Tipos, en realidad, que estilos. Tipos. Tipos de títeres. Por ejemplo, están los títeres de dedos, ¿no es cierto? Que son unos deditos que la usan las parvularias. ¿Verdad? Las parvularias. Después tiene el títere de java, que es un muñeco.

Tiene un cuerpo, tiene dos varillitas y el cuerpo es rígido. Solamente hacer. ¿Ya? Muy gracioso. Claro. Después, bueno, están los del cachiporra, ¿no es cierto? Que es un estilo de títeres de una combinación guiñol-manos y que usa mucho y utiliza mucho el palo. Es para golpear. Después está el burraco, que es un títere japonés, que es un títere de tradición milenaria también En que el maestro que mueve el títere normalmente lo mueve 50 años pero haciendo lo mismo, los guanteros son los que usan las manos y hay un grupo que canta pero eso es maravilloso Munrraco

E1: ¿y usted ha usado todos esos?

JCOlmos: el Munrraco como es una técnica milenaria japonés no, pero sí el diseño

E1: ya, y si me puede repetir de nuevo, me dijo que era con su hijo, su nieto.

JCOlmos: sí, sí

E1: y ellos ¿qué roles cumplen?

JCOlmos: ellos cumplen, uno es sonidista

E1: ¿el hijo es el sonidista?

JCOlmos: es D.J.

E2: Juan Salvador

JCOlmos: Juan Salvador, mi nieto cumple las dos funciones, logística y música, cuando no está uno está el otro y mis dos sobrinos son los que hacen de guanteros

E2: ah entonces sigue siendo una tradición familiar

JCOlmos: exacto. pero mira la pregunta que les hice a todos “¿qué estás haciendo tú?” “estoy estudiando tío Administración de Empresa” “y tú” “estoy en el preuniversitario” mi hijo “tú sabes papá estoy” y mi nieto es biólogo marino “y ustedes no quedaron en ser titiriteros?” y todos se miran “si somos titiriteros” ellos siguen su propio camino

E2: pero siguen la tradición

JCOlmos: la tradición, capaz que la tradición muera conmigo pero. mi hija me acompaña mucho

E1: Pero usted es el único que los manipula.

JCOlmos: Yo soy el único que los manipula, claro. En la jerga sería como un titiritero solista.

E1: Claro. Pero yo dependo mucho de los detallitos, de la entrada. Por ejemplo, aparecen en el cuento de la Capitulacita Roja, los tres chanchitos. “Y ustedes, ¿qué están haciendo? si yo no ando persiguiendo chanchitos” “Es que nosotros, parece que nos equivocamos de cuento. Nosotros vamos al cuento de los tres chanchitos y se supone que el lobo feroz nos tiene que seguir” Y salen arrancando los otros personajes. “Oye, estoy resfriado, no me gusta la carne de chanco” “a mí tampoco, soy vegetariano” Entonces, la gente se ríe por una cosa tan simple como son los chitos. Esos son mis ayudantes. Bueno, pero la confección de los títeres es invariable. No es que no sea descriptible. A veces, mi hermano me construía algunos títeres y me decía, “toma, aquí te regalo un dragón” ya “¿Qué hago con este dragón?” Entonces, puede pasar un año o dos años que está ahí el dragón en la maleta esperando su tiempo. Y de repente aparece y dice, ¿qué voy a hacer con el dragón? Pum, da una situación, a los niños les gustó, sigo con el dragón.

E1: Y los que tiene guardado...

JCOlmos: Siempre van cumpliendo su ciclo. Van apareciendo de repente... De repente no los uso, no más, porque no me cuadran en lo que estoy haciendo. Los montajes actuales. Sí, sí.

E1: ¿Y cómo los tiene? ¿Dónde los tiene? ¿Cómo los guarda?

JCOlmos: En el baúl, maletas.

E1: ¿Y los tiene algún sistema como de conservación?

JCOlmos: No, no. Se murió el títere, si no, está cagó. Se destruye, no se regala. No, es imposible regalarlo.

E1: ¿Por qué?

JCOlmos: Es mi técnica. O sea, a ver, no sé, que sea egoísta, pero no podría yo ver mi personaje al cual yo lo trabajé y lo elaboré en otra persona que es propia de él y que no lo hace ser auténtico a él. Al que yo quiero que sea titiritero. Por eso yo cuando me dicen, “maestro, ¿me puede hacer usted un escenario?” “No te hago escenario, no le hago escenario a nadie. Haga su propio escenario, para que usted sepa cómo se puede construir un escenario. Para que sepa cómo hay que trasladarlo” Porque un titiritero es eso, es ingeniero y también obrero.

E2: ¿Pero ha llegado a destruir alguno de sus títeres?

JCOlmos: No.

E2: ¿O solo lo ha guardado?

JCOlmos: No, te han guardado. Destruirlo es como... Me lo han robado sí. Una vez yo estaba en el canal Megavisión, porque soy creador del programa Zoolo TV, un tipo envidioso le degolló todos los títeres. Todos los títeres. Llegamos a la grabación y estaban todos los títeres degollados. Todos los títeres degollados. ¡Oh, me dio una pena! Todas las cosas estaban chulas. Y ahí increpé a todos los que trabajábamos. “Mira, me podéis maltratar, decir todo esto, pero has llegado a lo profundo de mi corazón” ¿Pero por qué? ¿Para qué? ¿Qué? No. O sea, porque tú me puedes destruir este personaje y yo lo voy a volver a construir. Si el problema es la acción. Y eso significa que tienes que ir a mirarte al psicólogo, mirarte a ti mismo. Y si te crees buena persona, no lo eres. Así es el problema.

E2: ¿Pasamos a esto? Sí. Hay algunas que igual he ido contestando a través de la conversación.

JCOlmos: Esa es la tarea para ustedes. Sí. Porque después tienen que escribirlo y ahí acomodarlos,

E2: Sí. Vamos a mostrar el 17 de... No, el 12.

E1: No, el primero de octubre, que es la primera entrega.

E2: Es como un trabajo, una investigación a largo plazo.

JCOlmos: Entonces, vamos a hacer un... ¿cómo se llama? Un convenio. Ustedes me postulan al premio nacional, presidente de la República, y yo le hago el convenio.

E2: Ah, pero yo estoy escribiendo la carta.

JCOlmos: Y hay que entregarlo el 10 de octubre, pero yo no me puedo postular. Me tiene que postular una tercera persona.

E2: ¿Persona jurídica o persona natural?

JCOlmos: Persona natural. Puede ser jurídica o natural. Pero natural puede ser.

E2: Ah, ya, pues. ¿Y las bases de eso dónde están?

JCOlmos: Pero hay que crear el perfil cultural. ¿Lo tienes tú?

E2: O sea, lo tengo como persona natural y como... Sí, pero tenés perfil... ¿Perfil cultura? Sí. Sí, lo tenemos con la fundación. Con la fundación Cambalache también. Entonces... ¿No es más conveniente por ahí? Capaz que sí.

JCOlmos: Sí, pues... Sí, pues me postulan.

E2: ¿ya sabés qué? La compañera de la fundación trabaja en la biblioteca de la Universidad de O'Higgins. Y ella también va a tratar de conseguir una carta de apoyo.

JCOlmos: Ah, pero estamos al otro lado.

E2: Ah, yo pensé que usted se postulaba.

JCOlmos: No, pues me tiene que postular una tercera.

E2: ¿Quién le hizo la postulación en el regional?

JCOlmos: Me la hizo el... Mardones.

E2: El Hernán

JCOlmos: El Hernán. y le pedí a la pajarita que me lo hiciera, pero se me fue por la rama la pajarita.

E2: Es que se anda con muchas cosas esa mujer.

JCOlmos: No, me dijo que estoy armando la personalidad jurídica y toda la cosa. Ah, dije, no, mejor no.

E2: No, ya, ya se la hago. ¿Ya?

JCOlmos: ¿Ya? Sí. Trato hecho.

E2: Sí, pues, obvio, yo también. Pero voy a averiguar qué favorece más, si es persona natural o persona jurídica. Porque a nosotros también sería bonito como fundación.

JCOlmos: Mejor, po. ¿Sí? Mejor como fundación. Como fundación. Y por último, sí, se puede repetir como persona natural. Se puede postular las veces que quiera el personaje. Ya, sí.

E2: ¿Ya? Vamos a mirar las bases.

E1: Sí. Vamos a mirar las bases y lo hacemos. De todas maneras.

JCOlmos: Sí, sí. Yo tengo, el Hernán me hizo un dossier. Voy a hablar con el Hernán.

E2: Claro. Para que igual me pueda quizás compartir a él.

JCOlmos: Es que tiene, me pidió material fotográfico que yo se los voy a entregar a ustedes.

E1: Ah, si tuviera también.

JCOlmos: Ese material fotográfico nace desde la época cuando yo me inicié. Fotos antiguas. ¿Verdad? Sí. Entonces él me dijo, me dice maestro, me dice maestro. ¿Sabés qué? Ya le hice, porque me iban a hacer, ellos me están haciendo un homenaje a mí.

E2: Sí, pues con los Impronta.

JCOlmos: Con los Impronta. Entonces me dijo, yo necesito todo este material. Lo llevé para mi casa, le entregué así un dossier de cuestiones. Sacó fotos. Me dijo, "ya, lo tengo listo" Así que me lo va a mandar. Entonces yo se lo voy a pedir. Y si tú le hablas también, que te lo mande a ti.

E2: ¿Pero eso fue ahora? Ahora, ahora.

JCOlmos: Sí, ya lo tiene. Entonces eso va a servir para anexarlo a los documentos. Y a mí me están llegando las cartas. Ya me va a llegar una carta de la diputada, del alcalde, de los concejales, de personas comunes y silvestres.

E2: Pero él no le está haciendo ahora la...

JCOlmos: No.

E2: Ya, ya. Pero yo hablo con él, ¿sí?

JCOlmos: Ya, porque él me postuló para el patrimonio. Para el... El premio del patrimonio regional.

E2: ¿El del año pasado?

JCOlmos: Del año pasado, sí.

E2: Claro. Sí, sí.

JCOlmos: Y salí. Me dieron un palito de 300.

E2: Ahora, bueno, son como 200.

JCOlmos: 200 UTM, sí.

E1: ¿Y eso es por año o por una sola vez?

JCOlmos: Por una sola vez. ¿Sabes qué es lo que quiero hacer con esa plata? Comprarme un motorhome. Y de ese motorhome me voy a ir a los sectores rurales donde nunca he llegado a una función cotidiana.

E1: Claro, qué bonito eso.

JCOlmos: Quiero compensar ese regalo Sí. para hacer funciones en estos sectores donde no llegan los títulos. Entonces, si esa plata para... Yo la uso como quiero. Claro, pero ¿cómo va a gastar la plata en esas cuestiones? Pero bueno, si los niños necesitan cultura, pues necesitan reír.

E1: ¿Podemos pasar al... Ya, ya.

JCOlmos: ¿Estamos de acuerdo entonces? Sí, por supuesto. Entonces, yo voy a seguir postulando y te voy a mandar las cartas a tu correo.

E1: Mira, yo voy a conversar con el Hernán por el proceso. Sí. Si tiene ese material, quizás también nos pueda servir para nosotros.

JCOlmos: Sí, no. Yo me acordé de eso, que a usted le puede servir porque es un material de... A ver, yo tengo 52 años de oficio y están registrados en ese... ¿Cómo le llaman? Como tipo documento que él hizo.

E2: O sea, mi pregunta es ¿no es que Hernán vaya a hacer la postulación y nosotros se la lleguemos a quitar?

JCOImos: No, no, no. Ahora, si él lo quiere postular, lo puede hacer. Ya. Pero independiente que Cambalache lo haga también.

E2: Ya. No, si yo igual tengo contacto con el Hernán y le puedo preguntar, pero mi idea es como no transgredir.

JCOImos: No, no, no. Te lo digo yo. O sea, no le preguntes, sino que... Ya. Ya estamos de acuerdo.

E2: Sí. Usted cuéntelo igual. Sí, pues yo le voy a decir, le voy a contar porque yo con el Hernán tengo buena onda.

JCOImos: Sí. Sí, buena onda. Por ejemplo, le inventé un cargo para los títeres aquí porque la sexta región estaba a la vez con los titiriteros. Ya, tú te haces cargo de la gestión y yo me olvido de todo y yo solamente voy a actuar. Y así fue. Se le pagó su plata, se le pagaron a los titiriteros poco y nada existentes que hay en la región.

E1: Ya, yo creo que hay como tres temas que nos va faltando. El primero tiene que ver con el territorio. ¿Usted tiene alguna experiencia de algunos títeres o alguna historia en particular que esté relacionada con la zona donde usted vive?

JCOImos: No, no, no, no.

E1: Es más transversal.

JCOImos: Sí, sí, no, no. Es que de repente eso te limita mucho también. Y entrar en un... a ver... Es que yo hago más que nada... Me gusta que la gente ría carcajadas. Trato de descubrir su capacidad de asombro que se ha ido perdiendo, ¿verdad? Entonces cuando entramos con temas muy densos que oye que la inmortalidad del cangrejo, que la diversidad y que esto, que esto y otro... Para eso están los profes, para eso están los que tienen que hacer el tema de diversidad. ¿Cachái? Yo cuando me meto en los temas, me piden temático, hago tips. De esos tips hago una historia, pero no me salgo de la diversión.

E1: Sí, claro.

JCOImos: Entonces, en historia...

E1: O personajes que sean de acá, de la zona.

JCOImos: No, no, tampoco, no, no.

E2: Y del patrimonio natural, por ejemplo, ¿tiene alguna obra que aborde?

JCOImos: Sí, sí, como por ejemplo, tengo una historia que me encantó que se llama Mi amigo el árbol, que se llama Romeo. En donde este árbol empieza a contar sobre todos los árboles que hay en el entorno. Más que nada, me pidieron una vez hacer algo ecológico y se me ocurrió el señor árbol. Es una historia. Y vienen sus amiguitas, las callampitas, que vienen cantando y le quieren vestir con cintas de

colores y cada color significa algo. Y resulta que viene el rata de alcantarilla con el ratón y que lo quieren cortar porque él quiere hacer artillas para venderla a Japón.

E2: Ya. ¿Y alguna otra temática patrimonial local que usted aborde con su... no?

JCOlmos: No, me gustan, sí. Tengo historias, sí. Pero no por tiempo, sino que por espectáculo. ¿Verdad? O sea, no... Tiene que ser... A ver, ¿cuándo hago yo estos tipos ya con cosas como la del patrimonio? Cuando me piden ya la gente del patrimonial o de la biblioteca. Trabajo mucho con la chica de la biblioteca de Coltauco. Ella me pide, oye, listo, le tiro. Pero no es que yo esté en función de. ¿Ya? O sea, más... O sea, me acomoda más, me deja más contento porque mi objetivo final, como te digo yo, mi labor es crear una comunidad, por eso soy comunicador. ¿Verdad? Crear una comunidad en donde cuando vean mis funciones de títeres saben que se van a ir a divertir, que van a encontrar algo distinto y que algo me va a decir.

E1: Y además hace funciones fuera de la región, ¿no?

JCOlmos: No, me voy... Mira, recién vengo llegando de Portomón. Estuve en Portomón, en Osorno, en Río Negro, en Chillán, en Temuco, en Linares.

E1: y ahí lleva la escenografía de acá.

JCOlmos: Todo el equipo. Todo el equipo. Por gracias a Dios tengo un buen carro. Un vehículo, una Santa Fe Hyundai donde van todos cómodos, con parrilla, felices, con música.

E1: Va todo el equipo, los sobrinos.

JCOlmos: Todos vamos ahí, comemos bien, la pasamos bien y trabajamos. Perfecto. ¿Verdad? Eso es lo último que se llama el On Tour Títeres Juan Carlos Olmos. 50 años de oficio. Tengo 52.

E1: ¿Pero cuentas 52 desde cuándo comienza?

JCOlmos: En 1972, cuando hice la primera función a la hija de una prima mía. Ahí cuenta la primera. Esa es la primera.

E1: Porque todos los años anteriores de ayudante de Mario...

JCOlmos: No, no, no, no, no cuéntanos. No los cuento. Cuento de 1972 a la fecha. Ya. Sí. Si no, ahí sería más desde que... Sí, pues. Sí, pues. Es que no me creería la gente que tendría 60 y tantos años. Claro. Yo tengo 69.

E1: Empezó a los 8. Claro.

JCOlmos: No, no hay que hacerle querer lo que quiera querer a la gente. O sea, se dieron cuenta que yo nací con las títeres. Claro. No saqué la cabeza, saqué la mano. Mi madre por eso está... Tú estás contenta, ya está en los cielos mi pobre madre. Falleció hace dos años. E1: Ah, pero la tuvo un montón de tiempo. Sí. Qué suerte.

JCOlmos: Me la gocé toda.

E1: Qué bueno.

JCOlmos: Y ella feliz con su niño. Claro. Y sus títeres, orgullosa. Mira, fue una vez, me dijo ya hijo, porque mi mamá fue abandonada, ¿no es cierto? Y era castigada, maltratada por mi padre. Entonces tenía sus cuatro hermanos. Y uno de esos parecía el papá. Entonces con ese se quitaba porque ella estuvo en un alcoholismo, en un alcoholismo, pero de eso típico de mujer abandonada. Y entonces ya dijo yo me voy a dejar jugar en lo que usted pueda en lo que quieran ser y a ver tú, ¿qué querés ser tú? Porque era el más chico. Era de pelos palados y era el único rubio, rubio, rubio, rubio. “Yo quiero ser titiritero, quiero que eso” títere, títere, títere, títere. ¿Qué querés? “Ya, yo te voy a ayudar. Pero tenés que ser el mejor” E1: Claro. Así es que la mamá lo apoyó desde el principio.

JCOlmos: Sí. No, la mamá siempre estuvo ahí. Yo la llevaba a las funciones también. Y ella decía, “anda mi madre para allá, está viejita chica” Le decía mariquita. Era la vieja chica así.

E1: Y ella vivía acá en Rancagua.

JCOlmos: Sí, pues sí. Estaba aquí en Santiago con mi hermano Alfonso y ella vivió hasta con... siempre con ella. Siempre él la cuidó. Mi mamá no se quería venir conmigo. Con Ponchito. Con Ponchito que se parecía a mi papá. Y el que le pegaba porque se parecía a mi papá. Se quedó con él. Mi mamá nunca después se volvió a emparejar. Siempre se quedó enamorado de mi padre. Mi padre hacía los clásicos maravillosos que se hacían en el Estadio Teniente en la década de los 60.

E1: ¿Era artista?

E2: ¿Pintor?

JCOlmos: No, mi padre era mecánico, ingeniero mecánico. Trabajaba en Teniente. Y a él le correspondía hacer las fiestas de Navidad para los hijos de los trabajadores de Teniente donde iban al Estadio y todos los tenientinos iban a recibir sus regalos, sus bebidas y todo lo tal. Y la cancha se transformaba en los clásicos. ¿Te acuerdas los clásicos maravillosos que hacían los clásicos que hacía la Universidad de Chile con...?

E1: Sí.

JCOlmos: Mi papá hacía esos clásicos. Y se llama Operación Sonrisa para que te caigas de la risa.

E1: Ahí había algo entonces. Claro,

JCOlmos: ¿no? Y mi tío que era un tío un gran artista de renombre en esa época.

E1: Él era hermano de su papá.

JCOlmos: Hermano de mi papá. Pedro Olmo. Pedro Olmos. Y Pedro Olmos era de la época... Mi tío era dibujante. Hacía los dibujos de los libros de Neruda, de Monti Orlandi. Era pintor y era muy amigo de Pablo de Rokha. Era de la época de Pablo Pedro de Rokha y muy amigo del Presidente Allende. Yo tuve el privilegio de conocer al Presidente Allende allá en Linares cuando el tío le estaba haciendo un

autorretrato porque hacía las... ¿Cómo se llama? Las campañas. Y yo... “Mira este. Este es el futuro Presidente de Chile. Es Salvador Allende. Mira”

E1: Mira. Qué importante.

JCOlmos: Y de ahí yo... Y ahí me hice admirador del Presidente Allende. Hasta hoy leo sus discursos. Son tan maravillosos. Son tan lindos. “Volverán a pasar los hombres por los las anchas alamedas. Váyanse a sus casas tranquilos” Mira.

E1: No, se paran los pelos cuando escucho eso.

JCOlmos: Qué importante. Yo soy tan... Me emociono con esas cosas. Y me dicen ¿Cómo este comunista puede ser católico?

E2: Tenía una oratoria muy potente.

JCOlmos: Muy potente. Yo estuve en el exilio voluntario en el año 73. Yo estaba en el Liceo Oscar Castro y salí arrancando a Santiago. Es anecdótico porque es parte de mi trabajo titiritesco también. Y nos fuimos porque nos estaban persiguiendo a los cenecas. Y yo era reamigo amigo de los cenecas, de Patria y Libertad porque vivía aquí en los departamentos. Entonces tenía una buena fluidez de amistad y además que yo no era odioso ni peleaba. “Que vos sois comunista que no sois facho” No. La amistad me salvó. Me dijeron “¿Sabes qué? Ándate weón. Tenís que irte porque”

E1: Ellos le advirtieron.

JCOlmos: “Te vamos a tener que perseguirte” Ya. “Porque vos estuviste metido allá en la empresa Transporte Águila sacándole los instrumentos al sistema y esa pieza le significó no poder movilizar a los militares”

E1: Ah, por eso.

JCOlmos: Y por eso y además que supimos que

E1: ¿Pero nada de militancia ni nada?

JCOlmos: No, yo era del Mapu. Ya, pero Yo era militante desde el Mapu. Yo era del Movimiento de Acción Popular Unitaria. Y este gallo se fue “tenis que irte porque la cagaste. Aparte que te pillaron y el milico que te asustó era amigo tuyo y te agarró a patadas y te sacaron” “¿y cómo sabis tú eso?” “Todo se sabe. Todo se sabe. Ya, entonces ándate”

E1: ¿Y a dónde se fue?

JCOlmos: A Santiago. Y llegué a la vicaría Sur. Y en la vicaría Sur estaba la iglesia que está en una calle, un paradero 13

E1: Ya ¿de la Gran Avenida?

JCOlmos: De la Gran Avenida. Y me y me enrolo con el compañero en la catedral y me dice compañero usted se tiene que ir para el lado al lado. Ya. Ahí va a ser su gestión. ¿Qué es lo que hacíamos

nosotros? Agarrábamos los títeres y nos llegaba una información enrollada y lo metíamos dentro del títere.

E1: ¡Guau!

JCOImos: Y nosotros no sabíamos nada de lo que había pasado. Compañero ahora váyase a la Dávila ahí los van a estar esperando en las funciones.

E1: ¿Usted llevaba los títeres?

JCOImos: Llevábamos los títeres.

E1: Usted solo transportaba títeres

JCOImos: Solamente los títeres. Y va a estar esperándole el padre. Conocí a Pierre Jardin Estoy para San Cayetano, estuvimos en San Ramón, estuvimos hoy en los sectores más neurálgicos de la zona Sur.

E1: Pero estamos hablando ya de como 73 o 74

JCOImos: No, 77, 78 cuando la cuestión te andaban persiguiendo los gallos. Llegamos a ese sector

E1: ¿Pero hacían funciones de títeres igual?

JCOImos: Claro, porque no se podía juntar la gente. Acuérdate que no se podía juntar porque había toque de quiebra, ¿verdad? Entonces la única manera que llegábamos nosotros a la parroquia se hacía la misa y al terminar la misa empezaba la función de títere. Entonces llegaba el compañero con la clave “Oye, vengo de parte de San José” “¿Y qué más?” “Y conjunto con María Perfecto” “Pónete este títere” sacaba el títere se lo metía por acá y se iba.

E1: ¡Wow!

JCOImos: ¿Verdad? Era una cosa súper entretenida y de repente creamos una organización que se llamaba Puelche y esa organización nosotros teníamos que ir con la parte de títeres y esa organización estaba en el paradero 1 de Gran Avenida y empezamos a trabajar y los compañeros me dijeron “no, ¿sabes qué vamos a hacer? Vamos a comprar guitarras y vamos a comprar motos” ¿Pero qué motos? Hagamos más funciones de títeres porque los niños de alguna manera postraumáticos de esta dictadura no, nada con la cuestión de las motos porque así no esta revolución no es así y ahí nos fuimos dando cuenta de que llegaba mucha plata y no estaba siendo bien bien orientada y nos mandaron nuevamente a la Dávila y conocí al Cardenal Raúl Silva Henríquez y dio una homilía sobre el compromiso que debe tener uno como cristiano frente a esta situación y ahí me marcó y volví a mi iglesia la católica o sea me pasó una ¿cómo se llama? la del hijo pródigo ya regresa a la iglesia y ahí yo trabajo activamente en la iglesia

E1: ¿católica o...?

JCOImos: católico sí, católico es la única iglesia que dejó Jesucristo

E1: lo pregunto igual por si acaso

JCOlmos: no, no, no católico es católico si por ejemplo a veces estoy haciendo una función y empiezo a hablar sobre el amor y le doy gracias a Dios por este encuentro maravilloso se tuvo el que haya hablado por mi Señor mío para que todos los niños se vayan felices de su casa y vienen los hermanos evangélicos “uy, uy ¿de qué iglesia usted?” “de la única que existe en el mundo la que dejó a Pedro y Pedro yo creo en el Papa y soy Mariano” claro ¿entendés? me río de eso pero o sea y todo es que no, que hay mucho todas mis funciones van en alabanza al Señor o sea le digo oye Señor dame tú lo que me tienes que dar lo que me tienes para que yo pueda lo enseñar y me funciona fijate

E2: energía

JCOlmos: sí sí llamémoslo energía sí y positiva pues la magia yo no soy odioso no enseño odio sino que hablo en base al amor que los papitos se amen se respeten respeten al otro entonces y el titiritismo me ha dado todo entonces lo considero como un don un don un don de acuerdo a las palabras bíblicas de Mateo en que qué estás haciendo con tu don qué es lo que haces cómo nos vemos y eso es y a veces me voy a la iglesia la otra vez recién celebramos una función por orden del Papa que había que celebrar el Día de la Niñez me voy a hablar con el Obispo y me dice el Obispo justo el Señor me lo mandó vamos a tener que celebrar el Día de la Niñez aquí estoy cuánto me cobra cuánto lo voy a cobrar no vengo a pagar” no voy a pagar factura” le dije ya me ha dado mucho mi Señor me ha dado mucho todo lo que tengo así que pongámonos hicimos una función aquí llegaron más de 500 cabros chicos catequistas

E2: ¿a dónde?

JCOlmos: aquí en el en el Instituto O’Higgins

E2: ya en la plaza

JCOlmos: no no adentro ah ya y entonces me dijo y ahora qué viene la falta de los niños en nuestros templos así que vamos a tener que programar actividades una vez por mes en un templo en donde acerquemos a los niños con los papás con las mamás para que nuestra iglesia vuelva a rejuvenecer

E2: entonces dentro de las personas que tienen acceso a sus títeres a su obra también está como su congregación o la iglesia a la que usted pertenece ¿cierto?

JCOlmos: no no no no

E2: eso fue una excepcionalidad

JCOlmos: no no mi religión es personal o sea ah ya yo vivo

E2: pero y esto que nos está contando

JCOlmos: es personal también ah yo voy a hablar con el obispo diciendo oiga mire qué es lo que está pasando con los niños en los templos no hay entonces el cura me queda mirando si tenemos puro vegetariano pues entonces qué podemos hacer claro y justo mira el papa dio que había que celebrar entonces entonces por fe por dogma de fe digo bueno aquí el señor me trajo y aquí estoy y aquí estoy pero yo no involucro a mi gente a que crea no no no pero pero es personal

E1: y vinculado con lo que decía la Dani los títeres que los tiene los tiene guardados hay ¿ha hecho exposiciones? ¿ha hecho como muestras de sus títeres? como hay ¿hay personas que puedan verlos los personajes los títeres?

JCOlmos: tengo un material que me cuando me he ganado algunos proyectos Fondart siempre me presento una expo títere ya y en la expo títere muestro distintas técnicas del mundo con fotografía con títeres y voy mostrando las distintas técnicas que hay

E1: ¿y eso donde lo hace?

JCOlmos: por ejemplo

E2: va asociado a una postulación

JCOlmos: a una postulación a un proyecto claro

E2: ¿cuántos Fondart se ha atribuido?

JCOlmos: a ver yo fui uno de los primeros que me gané el Fondart, cuando

E2: en los 90

JCOlmos: claro fue cuando fue, cuando era estaba, pertenecía al ministerio claro yo creo yo calculo que unos 10 más o menos 10 o 12 más o menos me he ganado festivales si todo relacionado a a festivales de títeres y los otros le he llamado títeres sobre ruedas, me gané un Fondart que se llama el Bosque de los Animales Encantados ya que esa la hizo la primera vez que me invita a participar un un libretista que se llama Jaime Herrera primera vez que hago una obra completa basada en cuentos orales contados ahí está lo que me decías tú y tú no ahí está en ese Bosque de los Animales Encantados que son historias contadas de abuelos y abuelos está el cuento de la de la Sapita Encantada no recuerdo pero está tengo el libreto incluso que se los puedo prestar para que lo vean

E2: perdón don Juan Carlos, ya estos proyectos del año pasado que yo le hacía seguimiento de que va a través del teatro impronta, ahí y que están calculados con su 50 años trayectoria ¿esos eran proyectos que los chicos de la compañía presentaron y lo invitaron a participar a usted?

JCOlmos: efectivamente

E2: que fue una iniciativa de ellos poner en valor su obra por los 50 años

JCOlmos: si, si no es que hayamos no hayamos juntado no, no es que no sé hay un cariño y admiración por esos chiquillos y ellos me admiran mucho también entonces recíproco entonces ellos “oiga maestro postulamos a este proyecto ¿qué le parece?” “vamos, vamos” ya hemos ganado dos ya hemos estado año pasado y ahora que todavía no lo estamos terminando ya estuvimos en Quinta Tilcoco y en Navidad ya ahora viene Palmilla y ahora ya luego Machalí ya y ahí terminamos el ciclo

E2: es que ahí Impronta para contextualizar un poco a la Claudia Impronta lo lidera Francisca que es una chica que es seca para los proyectos

JCOlmos: máquina, máquina

E2: en serio se gana todo se la gana toda y es que se dedica solo a eso entonces ya yo creo que debe estar como con 5, 6, 7 directos a la vez

JCOlmos: claro y a más que creo que integrante de ...claro y gestión. Yo hice un curso, el primer curso que que se hizo de la Asociación de Gestión Cultural, y me invitaron para hacer una postura, yo quería aprender, así que hablé justamente de lo que ustedes me están pidiendo, de títeres

E2: oiga, don Juan Carlos, ¿usted tiene la propiedad intelectual de todas sus creaciones o de algunas?

JCOlmos: la ley me permite, para poder postular a Mercado Público, el cual pertenezco, tengo 1, 2, 3 obras inscritas

E1: las obras, no los personajes, no los títeres

JCOlmos: es que en el DIBAM, no el Registro de Marca. Entonces ahí tengo registrados Sonríe, Seamos Amigos, Los Pintamonos y el Perro Lenteja como pseudónimo de la palabra. Como personaje que integra una historia de Los Pintamonos, que ese es un proyecto ganado de Corfo para un proyecto de televisión.

E1: Sí, pues, me suena.

JCOlmos: Los Pintamonos. Estuvimos en el Teatro Regional hace poco.

E2: Sí, estuvo lleno.

JCOlmos: Estaba lleno. Se llenó. Querían ver al Perro Lenteja y me falló el animador. “No. Juan Carlos, no puedo ir porque estoy con el problema en la voz”

E2: ¿Y el de la radio?

JCOlmos: Es el de la radio. “tenis que venir porque yoo voy a aguantar todo. Tengo que hacerlo todo yo” “Es que no puedo, si no puedo” Chuta, ya me llamé a mi hija para decirle que no iba a ganar nada. “Chuta, voy a tener que darte los tiempos, tomar agua, respirar, sacar”

E1: Y lo hizo todo.

JCOlmos: Tuve que hacerlo, pero al final me entregaron un reconocimiento.

E1: ¿Y ahí era el Perro Lenteja de corpóreo?

JCOlmos:No, pero yo me saqué el corpóreo porque ya no podía más.

E1: Sí, por eso. Y el ojo así, mi hija.

JCOlmos: Entonces le dije, no, si no está el animador, tampoco puedo.

E1: Yo tengo una pregunta de fan también. El personaje del Perro Lenteja, bueno, ya me ha contado más o menos cómo nació, pero el traje y todo eso han habido distintos, porque yo lo he visto ahora por internet, hay como distintos corpóreos.

JCOlmos: Sí, es que ahí se van como... A ver, nosotros producimos la transpiración, entonces eso va comiéndose la...

E1: O sea, tiene que hacer nuevos porque los otros...

JCOlmos: Exacto.

E1: Porque el material no aguanta.

JCOlmos: No, no aguanta. Ah, por eso tiene... Porque el pH de uno es fuerte, entonces después se quebra la tela, la transpiración, los virus que van quedando ahí.

E1: Y por lo mismo, si los tiene guardados mucho tiempo, ¿no se echa a perder? No, se echa a perder más bien con el uso.

JCOlmos: Es que antes de guardarse tiene que pasar por el proceso de... Claro, me imagino. Higienizar. Higienizar, ¿no es cierto? Secado uno o dos días y después se guarda. Porque si lo guardo con la transpiración... Se pone hediondo Ya me pasó ya. Y otro me lo comió un perro. Me lo comió un perro, la máscara. Y de repente me veba a mi perro, que era un perro chico, que le puse Picho, lo veo corriendo con la máscara. Toda hecha tira, con los ojos para allá. Y en una semana más tenía una función. Así que vamos trabajando. Tuve que hacerlo toda la mañana. La patada que le llegó al pobre perro.

E2: Oiga, don Juan Carlos, ¿y tiene alguna propiedad colectiva con algunas otras compañías de acá? ¿O solo eso como independiente, como cultura independiente?

JCOlmos: Sí, lo que sí soy fundador de varias fundaciones. Como por ejemplo la actual, que se llama Títeres Chile AG. Yo fui su presidente y fundador. Ahora hay otro presidente.

E1: ¿Pero ya ellos tienen propiedad de alguna obra o de algún personaje?

JCOlmos: Sí. ¿Como fundación? Ellos son titiriteros.

E2: ¿Usted participa de alguna creación colectiva?

JCOlmos: No, no, no. Es que son tan recelosos, tan enrollados los titiriteros chilenos.

E1: ¿En qué otra organización ha participado usted?

JCOlmos: Yo formé aquí ARCA. ARCA, que es una fundación de los niños. Me decían, “somos del arte callejero”. “No, ustedes no son callejeros, son artes de la calle” Por lo tanto le vamos a poner ARCA. Y justo sale donde convergen artesanos, guitarristas, chicos del rock, titiriteros como yo, ¿verdad? Y ahí está funcionando bien esa agrupación.

E1: ¿Funciona actualmente?

JCOlmos: Sí, está funcionando. La otra es ATICH, que es la Asociación de Titiriteros de Chile. Y me echaron porque yo no era titiritero de calle. Para ellos era un titiritero clasista y burgués.

E1: ¿Lo excluyeron?

JCOlmos: Claro, me excluyeron porque ellos decían que el títere es de calle. Están equivocados, pero bueno, sigan ustedes. Y aparte que ellos trabajan, ¿cómo se llama este estilo? De asamblea.

E2: Ah, con bases.

JCOlmos: No es que no me guste la asamblea, pero las decisiones hay que tomarlas en isofacto y echar a andar. Y para eso hay un directorio. No como equipo de trabajo. Claro, y por eso me sacaron también. Y también formé la Asociación de Titiriteros del Año del cuete sipo. Actuábamos allá donde está el Teatro...

E1: ¿De los Juegos Diana?

JCOlmos: Sí, pero un poquito más allá estaba. Era Alejandro Flores, abajo había dos teatros. El Cariola. Ahí nos juntábamos nosotros los titiriteros. Hoy día, ya uno falleció hace poco, que era Jaime Morán. Hay otro que es el Patrimonio Vivo, que es Guzmán. Está vivo y ya tiene Alzheimer.

E1: ¿Cómo se llama?

JCOlmos: Sergio Guzmán.

E1: Ah, él tiene un museo del títere.

JCOlmos: La hija, la Candelilla. Ella se llama histórica porque el dueño es el papá. Y de ahí viene Sergio Herkovich.

E2: ¿Y esa Asociación de Títeres cómo se llamaba?

JCOlmos: Títeres Chile. No, la primera que nos juntamos teníamos... En la que estaba ahí en San Diego. Sí, participábamos dentro del Sindicato de Actores de Chile. Teníamos la rama de títeres.

E1: Oiga... ¿Esos que nos nombró? Jaime Morán, Sergio Guzmán, Sergio Járcopich. ¿Todos eran parte de esa época? ¿Y se juntaban ahí en el Teatro Cabeza?

JCOlmos: Sí, sí, sí. A tomar café y a pelear.

E2: ¿Y acá usted perteneció a Candilejas?

JCOlmos: No. ¿No? No, no. Candileja es nuevo. Candileja es de Jaime... Este niño... ¿Cómo le llaman? Cepeda. Cepeda. Sí. Él es de la compañía Cepeda. La hija hoy día continúa.

E2: Pero este Mario Cepeda que usted lo...

JCOlmos: Es el creador de Candileja. Sí, ya.

E2: ¿Y ahora es que le pidió que...

JCOlmos: Que me hiciera... Yo soy titeritero profesional gracias a Mario Cepeda.

E1: que usted parió siendo su guantero

JCOlmos: Claro. Ese es mi referente número uno. Mario Cepeda.

E2: ¿Y su hija lo tiene ahora vigente la... Candileja?

JCOlmos: La Cecilia que se llama. Sí. Pero hay otro titeritero chileno, irranca bueno, que se llama Tito García Gastromán, que es mi otro referente.

E1: ¿García Gastromán?

JCOlmos: García Gastromán, que se llama... El Teatro de Marionetas de Chile, y ese nombre se lo puso Víctor Jara.

E1: ¡Oh!

JCOlmos: Y ese señor se... Hacía marionetas y nace en Concepción. Ya. Pero son como sus dos diferentes lugares. Pero es mi referente. Yo a ese... A este muchacho lo seguí durante 10 años para poder conversar con él porque él estaba en Paraguay. Su madre vivía abajo, en el segundo piso, y yo vivía antes. Entonces le decía a la mamá, cuando venga... ¿Y cuándo viene, cuándo viene? Cuando viene, viene la próxima semana. Ya, ya. Entonces yo lo esperaba. No, no va a venir porque se fue directo a Chillán. Y cuando hice el primer festival de títeres, que se llama la Fiesta Nacional de los Títeres, lo invité directamente. Y llegó. Y falleció en Asunción. Se quemó su taller de títeres y en tratar de recuperar sus marionetas, que eran milenarias también, él las confeccionaba, se quemó sus manos y su cara. Y lo mató a la depresión. Porque era muy finito, aparte de sus condición homosexual. Oye, vestía de una manera, sus rostros, sus manos, no cuidaba mucho. Entonces cuando se vio al espejo, ahí murió. Ya murió de pena. Pero gran profesional, gran profesional, también mi referente.

E1: ¿Hace cuánto tiempo más o menos falleció?

JCOlmos: Tres años.

E1: Ah, ahora.

JCOlmos: Sí, recién. Y yo le traté de hacer...

E1: ¿No era mucho más grande que usted entonces?

JCOlmos: Sí, pues mayor. Él tenía diez años más que yo. Ya. Sí, sí. Hoy día él tendría casi los ochenta, pero era con una vitalidad extraordinaria. Y le íbamos a hacer, yo le quise hacer un homenaje y no hubieron los recursos. Y fue velado ahí en el, es como el Teatro Santiago, el Teatro... ¿Dónde? ¿Dónde hacen? Era el Teatro de Santiago. ¿El capital? No, no, no, no, el que está ahí en el centro. El municipal. Estaba en el municipal. Él fue en el Teatro de Asunción, ahí velado. Ah, lo hicieron ahí. Era en Asunción. Era en Asunción.

E1: Una eminencia.

JCOlmos: Eminencia, claro. Tuvo programas infantiles, hizo mucho títeres, no, tuvieron más de treinta años. Yo te puedo mandar información. Ya, sí.

E2: Oiga, don Juan Carlos, y además de los chicos de Impronta que le han hecho este homenaje a través de su puesta en valor en el escenario mismo, ¿ha habido otra instancia que haya puesto en valor su obra?

JCOlmos: No, no. No, yo a veces me provoqué mis propias celebraciones. ¿Hay investigaciones o libros que hayan salido? No, todo lo que tú quieras, estoy escribiendo un libro.

E2: Ah, ya.

JCOlmos: Que no es biográfico, es un libro que se llama Títeres, títeriteros y apuntes. ¿Cuál es la idea? Es enseñar a los profesionales del área de educación, de salud, que puedan confeccionar sus títeres y hay toda una mecánica como usarlo, todo eso. Ah, toda la confección.

E1: Todo su saber, su oficio.

JCOlmos: En el horno ahí, buscándole financiamiento a esa producción. Ya lo he postulado varias veces.

E2: Pues igual, ahí se genera la vacancia y la necesidad de esta puesta en valor que nosotros vamos a hacer.

JCOlmos: Sí, sí. O sea, la idea es justamente como proyecto, son como etapas que yo ya voy a cumplir 70 años y empiezo una etapa de relajamiento, es decir, de tanto papapapa por exigencia de la familia también la esposa me dice bueno, ¿y yo cuándo? Ya llevamos 47 años juntos y ya es momento en que empecemos ya a disfrutar.

Pero después de la pandemia ya yo no salí más. Todo lo hago a través de internet. Pero sí, con mi hija tenemos un proyecto propio de generar un espacio donde podamos hacer títereterapia, constelaciones y funciones de títeres permanentes. Eso es como... Ah, qué bueno, sí, claro. Como un teatro. Como para ir cerrando el ciclo. Y también crear la escuela, por eso estoy estudiando diplomado en arte escénico.

E2: Súper atingente.

JCOlmos: Sí, sí. Y hay muchas cosas que yo las he hecho pero no tenía idea que había que hacerlas así. Ahora las estoy formulando.

E2: ahí, parece que estamos...

E1: Sí, creo que estamos. Igual quizás después vamos cuando empecemos a escribir el trabajo quizás van a haber algunas preguntas que se nos van a venir y se las podemos mandar después por un mensaje o lo llamamos por teléfono. O hacemos un live, una videollamada. Sí, yo creo que quizás habría algunas cositas que nos van a venir.

JCOlmos: Yo lo otro es que después... Ustedes necesitan ver un títere cómo se confecciona porque yo tengo y después les puedo mandar hacer el video para que ustedes después la ordenen, pues. Claro, claro. ¿Qué les parece?

E2: ¿Usted tiene función durante esta semana?

JCOlmos: No, esta semana no. ¿No? No, diciembre, septiembre, siempre, toda la vida ha sido malo para mí. Malo, malo. **E2:** Porque ahí quizás podría yo haber ido y tomarle foto a los títeres.

JCOlmos: A ver, espera, espera. Espera, espera, espera. Con los chiquillos de impronta creo que luego el cuarto.

5.4.2. *Entrevista Elizabeth Guzmán*

Realizada por plataforma Teams

Fecha: 2 de abril de 2025

Hora Inicio: 11:37 am

Hora Término: 12:47 pm

E1: Entrevistadora 1, Claudia Fernández

E2: Entrevistadora 2, Daniela Escobar

EGuzmán: Entrevistada, Elizabeth Guzmán

E1: Lo que no te comentamos y que lo habíamos hablado por Whatsapp es que idealmente, o sea, esta entrevista se va a basar más que nada en en tu y la experiencia en la experiencia de tu padre, pero también nos gustaría visitar la sala de un museo, o sea y así que podemos ir con Daniela a verte y ahí quizás hacer otra pequeña entrevista más acotada específicamente sobre el lo que hacen ahí en la historia del del taller, del Museo.

Desde también un punto de vista más didáctico, que es el foco final de nuestro, de nuestro proyecto. Esto así que eventualmente también.

EGuzmán: Yo le decía a Claudia, a Claudia, cierto, y hablé contigo, que nosotros tenemos la instalación del Museo el 24 de abril en la mañana en un colegio, no sé si tendrán tiempo como para visitarlo. Va a ser a las 10, a las 10:20 hr , y es 1 hora, era pedagógica

E2: Yo por temas del día del libro porque soy bibliotecóloga, se me hace difícil. ¿Es en la semana del libro, cierto? Sí.

EGuzmán: Lo que pasa es que lamentablemente, porque tampoco hemos tenido varios problemas por eso, porque las personas que colaboran con nosotros están trabajando el día del libro, el momento del trabajo, bueno, pero no faltará otra ocasión.

E2: Sí, sí. ¿Pero podemos ir al centro? Un día de común acuerdo.

EGuzmán: Sí, no, ningún problema nos ponemos de acuerdo. Eso sí, que como es un centro de salud, tiene horario de lunes a viernes y de 8 de la mañana hasta las 6. Igual si a las 6 podemos estar ahí. Podemos quedarnos un poquito más, pero a las 6 cierra la puerta y ya 1 sale por la puerta trasera. Es un momento.

E1: ¿Ah, pero quizás podríamos? Como coordinar algún día la tarde, yo me puedo ir un poco más temprano y nos juntamos a las cuatro, por ejemplo de 4 a 6 o algo así.

EGuzmán: Claro.

E2: Un viernes y.

EGuzmán: Es que los viernes cierran a las cuatro. ¿Me falta ese detalle, no? Pero llegando antes que cierre.

E2: Ah. Pero un viernes más temprano sí.

EGuzmán: Llegando antes que cierren ya no importa que nos quedemos después porque queda un Guardia y yo le explico al Guardia y ya nos conocen, así que pero para entrar en la complicación después de la hora, ahí no abren ni llorando. Nos ladran los puros perros.

E1: Bueno, pero eso lo podemos ir a agendando. En el fondo la entrevista, ahora vamos a hablar más bien de esto. Podemos mencionar un poco la historia del del Museo, pero, pero la idea es que eso lo veamos después en otro, en otro momento. Y las preguntas que vamos hacer van a ser bien abiertas y la idea es que sea una conversación y por supuesto, ¿Entonces? Primero, bueno, agradecer también el tiempo y la disposición, nuevamente respondernos a esta hora de la mañana.

Ya partimos entonces primero que nada, si me puedes como describir un poco cómo fue que te iniciaste en el oficio de la Titiritera. ¿Cómo aprendiste a qué edad, cuántos años tenía, dónde, cómo, quién te enseñó...

EGuzmán: Bueno, como dice el Tito, yo nací en la maleta jaja porque el Tito Guzmán y la Luchita, son mis papás que son titiriteros. Ellos comenzaron el teatro de títeres Candelilla en el año 58, 1958.

Y nosotros somos varios hermanos, nació Manuel, Tito, Pablo, y luego yo, nací en el 62 y el momento de mi nacimiento, mi mamá estaba haciendo función de títeres.

Que como nací yo el 24 de diciembre, es una una fecha de bastante trabajo y ella estaba ahí con los títeres y sintió los dolores de parto, entonces le dijo a mi papá que siguiera solo, que ella iba a la casa y volvía. Claro, mi papá siguió solo le llamó la atención y cuando llegó a la casa ya tenía listo todo para rse la maternidad porque ya venía yo y claro, entonces yo nací y después ellos seguían haciendo funciones, entonces a la bebé, que era yo, mientras daban la función, la ponían en la maleta y ahí hacían los títeres conmigo en la maleta y que estaba feliz, pero por eso dicen que yo nací en la maleta y la primera vez que yo recuerdo que que hice función fue que a los 3 añitos yo tenía 3 años me sentaron en un pisito y mi papá movía el títere, estaban con haciendo Caperucita Roja y yo hacía las botas de Caperucita. Entonces me ponía en el micrófono y yo me sabía todo el parlamento y hacía la voz de la Caperucita.

Así que esa fue mi infancia haciendo títeres con mis hermanos.

Con, como un juegos y después, ya también profesionalmente chiquitita, acompañaba a mi papá a la escuela, hablo de mi papá porque mi mamá en ese tiempo ya se quedaba en casa cuidando a mis otros hermanos y nosotros salíamos a trabajar, pero siempre había un hermano mayor y, a mí me gustaba

mucho, yo faltaba el colegio y me iba de gira. Y después, a los 13 años, fue mi primera función profesional, en el 1975, por qué digo porque ahí actúe sola, y me pagaron profesionalmente por mi trabajo y yo estaba muy contenta de haber actuado sola, así que esa sería mi nacimiento del Titritera.

La verdad es que yo me forjé en el camino y soy una agradecida porque tuve ese regalo de la vida porque nací con mi profesión, pues nací con los deseos de ser alguien y seguí la trayectoria de Tito y la Luchita.

E1: De tus otros hermanos ¿alguno se dedicó también?

EGuzmán: Claro, ahí se va mi compañero paso, dijo. “voy a pasar tú”.

Oye claro, entonces en ese tiempo trabajamos todos, porque mi papá tenía bastantes funciones y yo trabajé con Tito, con Manuel, con Sergio, Pablo trabajaba con mi mamá, Marielsa trabajaba con mi papá y así todos hacía títeres, además que, como siempre fue un juegos y todos no sabíamos todos los textos, así que que era fácil, no, no era complicado porque además mi papá hacía los títeres en la casa. Nosotros jugábamos con los títeres, nos lo manipulábamos, entonces era todo como muy lúdico el aprendizaje.

Y a medida que pasó el tiempo claro, ya todos empezaron a formar familia y ya quedó solamente Sergio, que es mi hermano menor, él siguió siendo Candelilla, pero además, fundó su compañía de títeres, que se llama Pequeñuelos, y yo seguí con con Candelilla porque sentía que esa era mi compañía y conversé con mis papás, con el Tito y la Luchita y dijeron, obvio y sobre todo a mi papá, porque decía “pero quién te dice que no puedes estar si somos nosotros los directores” y que y se rían por mi preocupación, si para ellos yo también era Candelilla, si yo sigo con Candelilla ¿Qué más era la pregunta?

E1: No, ya que estamos hablando de Candelilla, ¿participaste o algunas otras compañías fundaste tu propia compañía o siempre con la misma Candelilla?

EGuzmán: Bueno, en cuanto a compañía, siempre ha sido Candelilla.

Lo que yo fundé en el año 2000 comencé a organizar el Festival Internacional Candelilla Trae los Títeres, que hasta el 2023 estuvo todos los años el festival y han venido muchos países que no recuerdo cuánto, pero después les mando la reseña y fue un festival, es porque igual voy a retomarlo, es un festival comunitario, gratuito para la comunidad y es para mostrar diferentes técnicas de manipulación en el teatro de títeres, porque tenemos los títeres de guantes, tenemos los títeres de varilla, manipulación directa, muppets, bocon, hay mucho muchos títeres, entonces, y también porque yo fui a un festival en el 99, a Córdoba, mi primer festival internacional, y me encantó, me maravillé, yo dije, cómo mi gente no va a tener la oportunidad de ver esto y ahí empecé a organizar y no paré hasta hasta el año pasado que era el festival en octubre pero lo tuvimos que suspender porque igual yo me enfermé y era medio complicado seguir.

¿Sabes que se me va a acabar la la batería? ¿Voy a ir a buscar el cargador? Me esperan un poquito.

E1: Sí, por supuesto.

EGuzmán: Ya ahí está cargando qué bueno.

No veo nada así, niña, sigamos.

E1: Y ahora sí, ya sigamos

Estamos hablando de Candelilla y del festival. ¿Entonces decíais que empezaste el festival como el 2000 o por ahí? ¿Y ahí?

EGuzmán: ¿Se ve ahí? No se me cae con el carro.

E1: Ahí mejor

E2: Sí.

EGuzmán: Bueno, estábamos con las cosas que habíamos fundado.

EGuzmán: Yo siempre fui Candelilla, pero Candelilla empezó, como tenía muchas funciones que ver, como siempre entonces y el Tito y la Luchita viajaban ya a Argentina a los festivales, nosotros con Sergio o yo, seguíamos acá en Chile y después me empezaron a llegar a mí, o sea, llegaba muchas invitaciones de fuera, pero como había tanto trabajo acá el Tito y la Luchita preferían quedarse acá y se empezaban a perder esas invitaciones que, como yo ya había ido a Argentina y también vino una vez una argentina, yo estaba, tendría 20 años a ver, 22 años y vino la Sofía Coconó. de Salta, a Chile. Nosotros la recibimos y yo quedé impresionada porque ella hacía la función sola, movía los títeres, hacía todas las voces y yo estaba maravillada con eso, porque era algo que yo no había visto, no había tenido esa vivencia, y ahí quedé como un poquito interesada en el tema del unipersonaje y después en base a de qué había necesidad ya de emigrar del país, yo preparé el unipersonal porque no, no es fácil, es un poquito complicado, sobre todo cuando una siempre ha trabajado con otra persona, así que ya empecé, preparé unos cuantos de de la compañía y mi primer festival fue en Argentina, donde yo vi el festival y copié el festival, así que eso también es una gran hazaña porque en ese tiempo acá en Chile no habían mujeres que sean unipersonal. Sí, habían hombres. En realidad, yo viví un un tiempo muy, muy machista. Los hombres eran muy amigos, pero no aceptaban que yo hiciera opción sola, o sea fue complicado esta parte del tema, que yo creo que si lo hubiera comentado en esa fecha no lo hubieran entendido, pero ahora me encanta porque estamos en otra era donde las mujeres ya entienden y la sociedad también está comprendiendo el tema.

E1: ¿Este perdón en qué año empezaste con el lo unipersonal?

EGuzmán: en el 98. Y que fue el mismo año cuando fundé la escuela de títeres, la escuela de títeres de Lo Espejos, que es la salita que tenemos acá, que es un espacio que nos presta el la municipalidad y es el CESAM que una un centro de atención de salud mental, ahí tenemos el espacio. No es que nosotros seamos del CESAM, pero al final tanto tiempo igual se hace la mixtura, la simbiosis y estamos igual ellos con nosotros.

E2: Sí, nosotras te seguimos por Instagram tu trabajo, del museo

EGuzmán: ¿ah sí? Pero ahora está un poquito bajo porque ya salieron las chiquillas que que lo llevaban, porque la Ayelen y la Vale, están trabajando. La Ayelen se graduó de teatro y la Vale de asistente social y ellas eran las que antes, llevaba en el Instagram, así que ahí estoy aprendiendo, pero me ha ido bien. Primero lo hago con mi Instagram y después, ensayo con el Instagram mío. Y ahí nació, en el 98, nació la escuela de títeres y en el 2012 se convirtió en museo escuela.

E1: Bien, y mientras tanto, tú seguías con candelilla, además de tu unipersonal.

EGuzmán: Claro, claro, porque cuando habían, por ejemplo funciones importantes una vez para el día de las Culturas nos contrataron porque yo igual le hacía producción. Entonces también buscaba las funciones para Candelilla, junto con mi padre y nos contrató el Ministerio de las Culturas, estoy tratando de acordarme qué año, 2008. Y hicimos en el Mapocho, en el Centro Cultural Mapocho, entonces era muy grande, iba a haber pantalla gigante y así que presentamos una obra mía que se llama Guillén, Sueño Mapuche que es de mi autoridad y ahí trabajamos Sergio, el Tito y yo. los 3, entonces Candelilla siempre existió

E1: Y también con esa cariz familiar, la compañía.

EGuzmán: Perdón [tose]

Bueno, me picó la garganta, mucho frío.

Entonces, ahí, claro, nació la escuela y por eso, que era la visión de traer el festival acá a la comuna de Lo Espejo, o sea, eso es lo que lo justifica, porque como ya estaba la escuela funcionando, la escuela es comunitaria, entonces no no recibe aporte de nadie, sino que es voluntariado y además, los materiales también los conseguimos con la comunidad por canje y por eso, cuando yo fui a Argentina dije “Oh, deberían ver esto allá y resultó”

E1: Bien.

EGuzmán: El festival, la motivación fue que Candelilla ya había cumplido los 40 años y no se había celebrado, no se había hecho nada. Entonces, los amigos de Argentina fueron primero, me decían que organizara una celebración y ellos venían y que buscara funciones para que ellos se pudieran financiar, por lo menos los pasajes y claro, y después un amigo de Perú también, unos amigos de Colombia, también un amigo de Colombia, que estaba en Argentina y por eso nació el festival. En realidad el Festival Internacional, porque los amigos empezaron a entusiasmarse de actuar ahí en el homenaje de los 40 años de Candelilla, que era para el Tito y la Luchita.

Y, claro, la idea no fue enseguida hacer festival, sino que fue, fue el aniversario, la fiesta y entonces, como igual hicieron funciones internacionales, al otro año la gente empezó a preguntar “¿y cuándo es el festival?” Y así empezó, pues todos los años consecutivamente el festival Candelilla.

Y estamos entonces, eso es en la escuela, en mi trabajo unipersonal, me ha dado muchas satisfacciones

porque me ha dado la oportunidad de seguir escribiendo y los montajes ya los he ido adaptando al unipersonal porque me costó mucho llevar al unipersonal las obras del Tito porque era para varias personas.

Entonces tuve que cambiar, cambiar texto, cambiar escenas, movimiento.

Pero lo logré, está bien, pero fue más fácil escribir la obra donde uno va a estar solas, sí, más fácil.

E1: Y la y la creación de las obras, de la historia, digamos.

¿Pregunto como desde de Tito o o la compañía, como tú ¿cómo surge? ¿Cómo empiezan? ¿desde una idea o una petición de alguna?

EGuzmán: como el Tito estudió teatro en la Universidad de Chile. Él tenía mucho del teatro, entonces sabía mucho de Dramaturgia y de escena de puesta en escena y nosotros crecimos, digo nosotros, mis hermanos, yo con eso con la la educación teatral. Entonces la dramaturgia era cuando nosotros éramos pequeños, durante el juegos, pero con la dirección de él, él sabía de dramaturgia, de escena, de todo lo que tiene la dramaturgia, del el tiempo que tiene que, ser el espacio, la obra, los personajes, las características que tienen que tener, los personajes que tiene que haber un comienzo, un desarrollo, un final, entonces crecimos todos con eso. Y las obras, las hacía, las escribía el Tito, pero nosotros siempr aportamos, siempre aportamos a las obras, entonces era como algo colectivo y voy también a lo machista, porque en este tiempo mi mamá era súper activa también en la compañía y también aportaba inclusive ella hacía los vestuarios de los títeres además ella, cuando nosotros trabajamos se quedaba con la familia, o sea, estaba también hacía la producción, tomaba los teléfonos cuando llamaban, o sea, tenía mucho más trabajo. Pero, pero, desapareció en la historia hasta que tratamos de impulsarla, también, en el año 2000 y por ahí también tiene varios... Ella se llama Luisa Flores Leiva, Luchita por si la buscan, también tiene como una, tiene también una, ¿Cómo se llama? una Ay, le hizo Cultura a una, una entrevista. Ay, la verdad es que no me acuerdo dónde. Pero fue una vez que pusieron mujeres de la cultura. Y es bien bonita la entrevista acá, muy emotiva, está bien bonita esta entrevista.

E1:Súper.

E2: La vamos a buscar

EGuzmán: Claro, entonces, así nacían las obras. Y, por ejemplo, el Cocodrilo, también nos pedían muchos títeres, para otras cosas, no para la compañía, ya sea para comerciales, para televisión. Y al Tito le pidieron para la televisión un cocodrilo.

Lo hizo el cocodrilo y no les gustó, entonces no se quedaron como no se llevaron el cocodrilo.

Que uno los hace y después cobra, pues entonces el Tito se quedó con el cocodrilo y después le pidieron una temática para cuidar el medio ambiente, una obra ecológica y ahí nació el Cocodrilo Tilo.

También, o sea, son a pedido como preguntabas tú, las temáticas, pero también hay temáticas que nacieron de acuerdo a lo que nosotros queríamos aportar o de entretención, por ejemplo, el Castillo de los

Fantasmas, que esa es del Tito. Esa ya es muy antiguo, esa obra la hace el Sergio, mi hermano muy bonito.

Y esa no, no tiene una temática fija, está por entretención. También nacen así, yo tengo una obra que se llama la Gata, que se Enamoró del Lobo de Mar, La gata que se Enamoró de un Lobo de Mar, está con títeres gigante, títeres de mesa y títeres gigante, y esa está bien bonita no, mi mamá dice que puede ser humilde, yo porque me encuentro bonita, lo pronto me tiro flores yo misma.

E2: O sea, todos estos procesos creativos, tuyos y de la familia, tanto individuales como cocreativos. ¿eran patentados? ¿Eran inscritos los resultados finales?

EGuzmán: No, pero ay, no recuerdo qué año, 2009 empezaron ya a pedirnos el derecho de autor. Ya se ve, así que ahí empecé yo a escribir mis obras, yo digo yo, porque no soy de la parte más administrativa, más de la parte administrativa, yo estudié secretariado ejecutivo bilingüe. Entonces soy muy de temas burocráticos, lo llevo, lo conozco igual, me interesan así que porque hay que escribir la obra, hay que analizarla, hacer todo, toda una forma que era bien complicada antes ahora está más fácil inscribir una obra

E2: Ya, pero desde el 2009 en adelante.

EGuzmán: Claro, yo le le escribí, me refiero le tipié los textos del Cocodrilo Tilo, del Castillo de los Fantasmas y el Rey que no Sabía Sumar. El Tito dijo que había escrito el Rey que no Sabía Sumar, pero nunca me mostró un documento que lo dijera. No sé dónde lo habrá inscrito, según él, dijo que sí, todo, yo sí. Yo la primera, la primera vez que como no sabía, busqué y lo inscribí en una cosa que se llama TN, pero esa cosa es como media falsa. Es como una organización media rara y yo juraba que ahí se inscribía y después no me servía ese esa inscripción, pues, y en realidad había que inscribirla en la DIBAM, y ahí había que inscribir entonces ahí, después fui a la DIBAM y ahí inscribí Killan, Sueño Mapuche. Y después seguí escribiendo las otras, pues ahora me falta inscribir varias, varias obras que me gusta escribir, así que tengo varias y además

E1: Es de mi ignorancia, perdón, desde mi ignorancia, lo que se inscribe es la obra, no lo no, los títeres, los personajes.

EGuzmán: Justamente, eso es un es algo bien complicado, muy bien, muy bien, muy buena, la pregunta porque nosotros creamos los personajes y los títeres, entonces cualquier persona los puede copiar y apropiárselo porque es medio complicado. Y también lo empecé a averiguar porque es el texto el que se inscribe, y tiene que ser una patente y las patentes son carísimas, muy caro hacer una patente y no seguí averiguando, porque yo creo que ni siquiera tampoco la patente, porque empecé a averiguar un poco más y era la patente, era como el nombre de la compañía Candelilla, pero el personaje, lo físico, la verdad que me ha costado averiguar dónde se inscribe. No hay como invasiones, ya sea la información que se pueda realizar. Por ejemplo, el cocodrilo, el Cocodrilo Tilo cualquier persona lo puede imitar, y todo, a

pesar de que nosotros siempre hemos sido bien generosos y hay una compañía que lo hace, que es de Perú. Pero pidió la autorización del Tito y todo.

Yo tengo, pero eso es más de intuición, que en Killán Sueño Mapuche aparece un personaje bien bonito que se llama Puelche, que es como un pájaro azul con una corona aquí, un pitacho, todo azul, como con un poncho porque es el viento, entonces vuela. Y una vez había un muchacho que me dijo que él hacía caricaturas, en una función y le gustó mucho el Puelche y me empezó a preguntar qué era bla, bla, bla bla bla y después con el tiempo, los niños me decían que aparecían unos dibujos animados, que tenía un nombre, yo lo que busqué y era el Puelche, pero no se llamaba así, era el mismo, pero a mí me dio mucha ilusión. Yo me sentí muy contenta.

No tenía crédito, no tenía. O sea, salió de aquí, de mi cabeza, así que funcionaba y los niños estaban contentos y este es el personaje de la obra que más llama la atención, es la obra, el Puelche

E1: Mira qué bonito. Una forma de difundirlos, quizás sin crédito, pero se difundió el personaje.

EGuzmán: Sí, claro, porque al final tienes que tener que ser un artista muy consagrado para poder decir esos míos y que la gente te pague, te aplauda, entonces.

Cuando nosotros somos artistas, que sí somos profesionales y nos reconocen, pero no estamos así a nivel multitudinario, o sea, no no tantas personas. Entonces que un personaje llegue a más gente y que resulte eso llena el corazón.

E1: Sí, oye, y finalmente de tu, de tu trayectoria. Queríamos saber si participaste o participas en alguna asociación gremial de títeres.

EGuzmán: Claro. Yo siempre, siempre he creído en la organización gremial y en la organización. En lo primero que yo ingresé fue al sindicato de Folclorista, porque mi mamá era de la parte folclórica y el Tito del teatro y después ellos se unieron y nosotros conocimos mucho el folklore y el teatro. Y yo estudié. también estudié el experimental artístico, estudié folclorología, que ahora ya no me están impartiendo.

Entonces participé en el sindicato folclorista, después se creó la ATTICH, que es la Asociación de Titiriteros y Titiriteras.

E2: ¿Qué año fue eso, Elizabeth?

EGuzmán: estoy tratando de acordarme, el 2015 o 2016? Bueno, ahí la ATTICH mutó, vino la pandemia y quedamos fuera varios, varios colegas por omisión porque se empezaron a hacer las reuniones, las asambleas online y a nosotros no nos avisaron, no nos llegan los links y ellos pusieron que los quienes participan no seguían en la ATTICH, entonces quedamos afuera, y ahí, a raíz de la ruptura, se creó la A G, que es Títeres Chile A. G., que también participé.

E1: Ah, sí, eso después de la pandemia.

EGuzmán: Terminando la pandemia, 2020 por ahí y ahí estoy. Es es que muy entretenida la cronología de las organizaciones, porque al final somos todos los mismos.

de La ATTICH no fuimos a un grupo y se formó Títeres Chile A.G.

Ahí hubieron dos titreros, una titrera y un titirero que no le gustó el funcionamiento, no se sentían cómodos con Títeres Chile A.G. y formaron su propia organización, que ahora es muy grande, que se llama la Red de Titreros de Chile, parece que esa nació ya después. Entonces hay cuatro organizaciones reconocidas. claro, porque después también vino, se hizo famoso en Lambe Lambe aquí en Chile, y también hay una asociación de Lambe Lambe, que para mí y para todos los colegas, igual son títeres. Finalmente, que el formato es distinto, porque son títeres pequeños, así que, entonces super entretenido porque nos conocemos todos, nos vemos todos. Cuando se hace alguna actividad estamos todos, pero cada uno en su isla, así que, pero así son los corazones, así son las personalidades, pues no te sientes cómoda en una nueva orgánica y mutas, viajas, entonces yo estoy en Títeres Chile A.G. y en UNIMA Chile. La UNIMA es la Unión Internacional de Marionetas de Títeres y Marionetas, la UNIMA

E1: Esa es internacional, ustedes tienen como la representación de Chile, digamos son.

EGuzmán: Sí super interesante estar ahí en la UNIMA, porque uno desde afuera dice qué hacen esos compañeros que no se ven. Pero claro, hay todo un movimiento internacional, entonces participa de las actividades internacionales, conoce más gente, es bien interesante la UNIMA internacional. Inclusive yo antes de estar UNIMA de Chile, yo en el año 2011 viajé a Austria me invitó la UNIMA de Austria a participar en el festival, fui con Kullen en Sueño Mapuche, y claro, ellos organizan tremendo Festival y eran toda una organización fuerte allá en Austria. Yo creo que sí, yo creo que todas las personas, o sea, todas, sea los estudiantes, todas las agrupaciones, ya sea de cualquier índole, tienen que tener su organización, o sea, lo grupal, es super importante para lo individual. Todo funciona, es una cadena, un engranaje, y mientras todos se unen en cuanto a una misma a un mismo objetivo, eso es, es más beneficioso, pero para todos, y también para el futuro. O sea, ni siquiera es para uno mismo, sino que también para el futuro, por ejemplo, cuando estábamos nosotros en ATTICH estaba Andrea Gaete, Carmen Luz, yo, fueron dos cosas que se lograron fuerte, una que se postuló. Una, que se postuló a Tito Guzmán a Tesoro Humano Vivo, y en ese tiempo yo pensaba en la ignorancia que era solamente. Entonces, cuando estábamos en la ATTICH, y salió el Tito Guzmán Tesoro Humano Vivo, nosotros no pensábamos, al menos yo, que eso era más importante que un reconocimiento, porque era que nos reconocían como profesión, como oficio. Entonces pasamos a ser super importantes todos los titireros porque empezamos a ser reconocidos por Estado, como Cultores, cultores del teatro tradicional de títeres, y eso fue fabuloso, y eso se logró con la organización, porque en una Asamblea de la ATTICH, que venían todos los titireros de distintas partes, de distintas regiones del país, de distintas compañías decidieron “no, postulemos al Tito Guzmán a Tesoro Humano Vivo” bla, bla, bla. La fiesta, se formó una

Comisión y fue Andrea Gaete, con Carmen Luz ¿cómo se llama esta chica? siempre se olvida y ellas fueron eran muy, muy inteligentes, eran capas, ellas escribieron la la postulación.

No podían participar familiares en la postulación y eso entre entre bambalinas, pero como yo, tenía todo el material igual las apoyé en la reunión y todo así, que les presté el material del Tito, Y salió Tesoro Humano Vivo.

Yo les juro que pensé que no iba a salir porque era, es muy difícil esos premios.

Además, se sabe que hay pitutos, o sea, entre comillas, porque es gente que te conoce, le juraba, no. Si a si lo conozco y lo defiende y sale entonces que el Tito haya salido, que haya sido defendido internamente porque me dijeron que había un colega que antes había sido titritero y ahora estaba trabajando para el Ministerio, y que él dijo, lo conozco después, o sea, muchas personas del jurado lo conocían, y además con la trayectoria, y eso se lo lo ganó al Tito por ser Candelilla, porque viajamos por todas partes, o sea por él también, él es el Tesoro Humano Vivo, sí, lamentablemente ahora el Tito ya está cenil está con su 89 años, pero si lo hubieran conocido en ese tiempo sí hubiera.

Él es y viajó por todo. Sí a todo el sí y en todas partes, nunca tuvo distinción política o distinción económica. Él se dedicó a todo a todo, y eso lo heredamos nosotros también yo contigo, es muy bonito lo que se logró.

Eso fue una cosa y yo en ese tiempo me inscribí en otra comisión, no estaba en la comisión de Tesoro Humano Vivo porque venía la entrada ley, del Ministerio de las Culturas, se estaba formando el Ministerio de las Culturas porque antes éramos, era Consejo el Consejo Nacional de las Artes y entonces venía la nueva ley donde ya dejaba de ser Consejo y era Ministerio y por lo tanto se estaban delineando todas las nuevas propuestas de ley y habían reuniones con los artistas que siempre las hacen se logran y a veces no, que a veces no escuchan. Y las artes escénicas llamó a los artistas a reuniones.

Eso fue en el 2015. Claro, porque fue cuando estaba formándose la ATTICH, 2015, 2016 y entonces empezaron a hacer unas reuniones que era muy, muy complicada, y la ATTICH en Asamblea decidió que se solicitara que los títeres dejaran de ser área del teatro y que fueran una área independiente, porque eso, claro, traía más beneficios, una parte económica muy importante y además más visualización y más apoyo al teatro de títeres, que era muy distinto al teatro.

Y ahí este desafío me encantó, algo muy extraño para mí en ese tiempo que ahora suena lógico, así que yo me escribí en esa, en esa comisión y éramos varios y en el camino fueron quedando solamente Alejandra Hernández, que ahora ella es de la Red de Titiriteros, Martín Muñoz, que él ahora es de la ATTICH y yo, que soy de la Títere AG.

En ese tiempo seguimos luchando y fue difícil, y todos estaban en contra que no, que los títeres eran teatro, eran teatro y quienes primero nos apoyaron fueron el circo, la María Elena dijo “No, pues tiene razón, los titriteros es otra cosa, no es teatro” Y los que estaban en contra, en contra, que al final ya

comprendieron en la SIDARTE, increíblemente, porque SIDARTE es como la asociación de los del teatro, entonces no podían entender de que los titiriteros éramos otra cosa y logramos.

Y logramos ahí entre reuniones, ahí entre los 3, planificar, hacer objetivos, presentarlos y explicar que realmente el titiritero depende del objeto.

Nosotros no tenemos un objeto, no somos nada, ya sea, lo que sea un objeto que le damos vida, ese es el titiritero. En cambio, el teatro, el teatrero, necesita el actor de su cuerpo, solamente su cuerpo y su voz.

Pero, y esa es la gran diferencia y nosotros al necesitar el objeto que tenemos, mayor gasto económico, porque tenemos que tener materiales, tiempo para fabricar el muñeco y todo eso, claro. El actor tiene que ver su vestuario y su otras cosas, pero, pero bueno, el fundamento nos resultó, el SIDARTE, que eran los más se negaban, dijeron que sí, porque estaba el circo ¿Quiénes más estaban? los narradores apareció después, había muchos, y se logró. Pero es que es súper importante ser área independiente, somos un área de las artes escénicas, ahora tenemos el premio nacional Presidente de la República, a los, a un titiritero. Eso, jamás ni se pensó. Era súper imposible luchar con el teatro por lo mismo. Así que somos reconocidos por las artes escénicas, pasamos a aparecer en los proyectos, en los Fondart, en todos los proyectos del Ministerio como área de títeres, entonces tiene que haber una parte para que los títereros postulen en esa a esos dineros, digamos ahí en los proyectos. También estamos reconocidos, pero he estado como arte escénica. También invitan a los titiriteros, a todas las cosas importantes y lo otro que tenemos un representante en el Consejo de las artes escénicas, porque cada área tiene su representante, o sea, se logró mucho y como les digo, no es solo para ahora, sino que para el futuro, las futuras generaciones de Titiriteros tendrán algo que nosotros ni soñamos

E2: En base a lo que dice Elizabeth, esta comisión que tú dices que conformaron para la discusión de esta como independencia del teatro de títeres y que se ve graficada en la ley de artes escénicas que crea el fondo y toda esta apertura que tú mencionas comenzó entonces con la Ley de de la creación del Ministerio, es un trabajo de años que.

EGuzmán: 3 años de reuniones fueron 3 años.

E2: Ya entonces y que y que empieza con la con la creación, con la ley que crea el Ministerio y que después termina con la ley del arte escénica y que eso fue un proceso participativo del cual tú fuiste partícipe, estuviste presente.

EGuzmán: Bien, un 7.

E2: Ya. Ay, que mira yo, yo igual había estudiado en la ley y sabía, pero no, no tenía el nexo de que era un trabajo que había comenzado con la ley de la del Ministerio y que ya.

EGuzmán: Sí, por eso le digo un 7 señorita. Y a mí me encanta contarle porque es algo importante, un proceso histórico y no sé, o sea, yo tengo el conocimiento directo, es porque sirve para todas las generaciones, para todos, o sea ahora ya el que quiera ser titiritero titiritera, va a más fácil

E2: Sí, con trascendencia, sí.

EGuzmán: Bueno y por lo mismo hay muchas compañías nuevas y jóvenes súper talentosos está está muy alta la barra para seguir, hay que renovarse [risas]

E1: Y a nosotras también nos sigo un montón porque precisamente el trabajo que vamos a hacer de investigación tiene este foco de como como.

La asociatividades y cómo se fue, cómo, cuál? ¿Fue como los hitos históricos que fueron pasando para que no sé finalmente, como dices, tú hay un reconocimiento patrimonial de la del oficio? Nuestro foco.

EGuzmán: Claro y de rebote, también la artes técnicas, que también es súper importante.

E1: Oye, y hablando ahora de de Tito, él, yéndonos un poco más para atrás en en la, en la en la historia de las asociatividades.

EGuzmán: Claudita, disculpa que te interrumpa, pero yo quería también hablar de mi unipersonal que va para la parte femenina. Yo también lo considero importante porque como te comentaba cuando yo empecé con el unipersonal fui muy atacada, aunque esa palabra sea fuerte yo lo sentí así. Para los varones es como un juegos, “esa ¿qué se cree? ¿cómo va a andar con el teatrino? ¿Cómo una mujer va a andar haciendo eso? ¿Cómo una mujer te va a ser la cosa de todos los personajes?” Imagínate algo tan, yo decía “pero si los hombres hacen voz de mujeres, porque yo no voy a poder hacer voz de hombre” o sea, fue muy calificada muy negativamente por los colegas, inclusive por las colegas mujeres, porque no entienden, ese machismo que está instaurado entre mujeres y hombres, es, como también es una lucha y me costó mucho, la verdad que me costó mucho, que se entendiera mi unipersonal. Siempre fui catalogada que era la mala, que era mala titiritera, que no, no era el Tito Guzmán, o sea, teniendo dos titiriteros fantásticos, que era la Luchita y el Tito, o sea, yo no era el Tito, cuando la Luchita valía tanto como el Tito, o sea, imagínate que hacía los trajes, el vestuario, entonces, es super importante, también es una es una creación, y lo hacía muy bonito porque mi mamá estudió, estudió corte y confección. Entonces empecé a crecer en mi unipersonal, me empezó a gustar más y como siempre los desafíos me gustan, y la obra que Killán Sueño Mapuche hizo es un impacto, yo la verdad es que la cree para los niños pequeños, que ese también era un potencial que tampoco nadie veía, o sea, siempre pensaban que yo hacía lo mismo del Tito y porque yo era mujer, ni siquiera era porque, era si hubiera sido un hijo, hubiera sido varón hubiera sido más fácil, pero como fui mujer no estaba reconocida, o sea, pensaba que todas las obras eran del Tito y yo escribí esa obra, hice los personajes, los diseñé, así como el Puelche, y esa obra empezó a solicitarse en distintos países, porque como yo la presentaba en un festival, los organizadores de los festivales la solicitaban y por ejemplo fui a Perú, que era lo mismo, el machismo total y los compañeros

diciendo “yo te llevo al teatrino, yo te ayudo a armar”, no “le decía yo, yo lo armo sola” porque lo peor que puede ser que alguien te ayude a armar el teatrino, porque es complicado, o sea, tú sabes dónde va cada cosa. o mismo me pasó en México, ahí estaban todos los mexicanos, “no, pero cómo vas a andar sola. Yo te llevo esto, pero cómo se te ocurre viajar sola, te puede pasar algo” yo sé que México es complicado, pero pero bueno, o sea, yo soy mujer y me lo pongo igual. Y ahí andaba con mi teatrino en mi maleta. Porque también todas las todo lo que yo confeccionaba y tenía al Tito y a mi mamá que me colaboraban con eso de todo, lo confeccionaba para unipersonal y para andar yo sola, mi maleta y mi teatrino era justo los 23 kg que se necesitaban en dos maletas para andar en avión. El Tito que lo diseñó porque yo decía, tiene que ser más grande porque eran pequeño, eran como de 70,, 60 cm de frente y no tiene que ser de 1 M de 2 M, 1,50 me decía, “pero por qué tan grande te vas a cansar” “Pero es que yo necesito, porque después el Puelche crece, es un títere grande y no me va a caber en el teatrino” “Ya” me decía el Tito y lo diseñaba, y me lo hacía más grande y todo perfecto. Y el Tito es también era muy ingeniero, entonces me hacía mi teatrino especial, y él diseñó nos laterales que parece que es más grande todavía, y todo eso se guarda en un bolsito, o sea maravilloso, se desarma, se embala y se guarda en un bolsito, y ahí andaba yo, con mi mi hermoso teatrino, por todos lados. Y así siempre, siempre hubieron algunas mujeres que sí, las jóvenes, las de edad, jamás no, la gente mayor nunca comprendió mi unipersonal, salvo la Sofía Coconoc, que nos volvimos a encontrar y estaba maravillada.

Yo le dije que gracias a ella yo era ella, era mi maestra. Y entonces empecé a viajar a muchos festivales, que es también un logro, porque yo siempre fui Candelilla, entonces Candelilla estuvo acá en Chile, pero también fue reconocida en el exterior y eso fue la importancia de seguir con el nombre, no era como ego, como yo, una niña taimada sino que visualicé eso, así que pude ir a España, bueno Latinoamérica la recorrí toda con mi teatrino y mi maleta y, cuando estaba atravesando, porque al principio andaba en bus, después ya empezaron a llegar las invitaciones en avión y estaba caminando pasando de Chile a Tacna, iba a tomar tomar mi bus un tipo me dijo “esa mujer quiero yo de esposa” porque yo iba con el teatrino, ‘pero todavía me acuerdo y me hace reír, me dio mucha risa, me querían de esposa, porque que era muy fuerte.

Y llegué a España y en España ya era como Europa y España. En realidad era un festival muy importante. El Gali creckers y se me invitó con Killán Sueño Mapuche,, porque, además, Killen no tiene grandes necesidades técnicas, tiene luces, iluminación pero en una sala de teatro, pero yo decidí los colores que iban a llevar la obra, como estudié en el experimental artístico tengo mucha noción de lo visual entonces no necesita iluminación, los efectos son los colores de los títeres, entonces se puede hacer en una plaza, en una parte externa, y ahí estaba yo, en Santiago Compostela, en una placita, haciendo que Killen Sueño Mapuche súper bien y aparece un un gringo alemán hablando medio raro, yo hablo un poco de inglés, donde estudié bilingüe, y no nos entendíamos, y después en la noche llegó con una persona que

hablaba español y me dijo que invitaba a la obra a Austria, en el 2011. Yo dije que sí y me fui, en el 2011 a Austria. Entonces tenía un amigo titiritero que vino al festival, que era rumano, que yo sabía que hacía un festival en octubre. Le dije, “Mira, voy a estar en Europa. Necesito el pasaje de Rumania a Madrid” y “ya sí” blablablá, entonces estuve en Rumania con la obra, después tuve un tiempo en España y después fui a Rumania de nuevo, o sea, Austria y eso es súper importante para mí porque me marqué una brecha, una brecha, marqué un camino para las mujeres tituiteras, inconsciente o consciente, había, ya se podía, ya las mujeres podían ser titiriteras y reconocidas porque no pasa, solamente a mí, yo lo vi allá en Austria, los titiriteros, lo mismo, los titiriteros era el que dirigía y la esposa estaban a un ladito, nadie las entrevistaban, nadie las reconocía. Cuando la esposa, también hacían los muñecos, los vestuarios preparaban la comida durante los ensayos. O sea fue algo bonito e interesante y que varias colegas empezaron también a sumarse y por eso la ATTICH dice titiriteros y titiriteras.

Eso es

E2: Tengo una pregunta técnica sobre tu trabajo que nos cuentas que desafiante y muy valor, o sea, muy valioso. cuando tú hablas de tu escenografía y de tus títeres, cómo se transforman de títeres de mesa, títeres gigantes, ¿qué técnica de títeres son en sí? Disculpa la como desconocimiento pero.

¿Cuando hablas de de títeres gigantes, qué técnicas son Elizabeth?

EGuzmán: Mira es superfácil. Títeres de mesa es porque los títeres se ponen una mesa. títeres de guantes porque se usa el teatrino, los títeres se calzan en la mano y tú te escondes ahí. Títeres de boca porque mueves el títere de esta manera y los títeres gigantes son los que se elevan, que ahora están muy de moda inclusiva, ellos los grandotes, inmensos, como la los, el Royal Deluxe que trajo la Pequeña Gigante. Y ahí empezaron a llegar, esos ya son monstruosamente gigantes. Entonces es una técnica, un formato de ser más grande y ahí tuve yo complicaciones con el Lambe Lambre, porque ellos dicen que no es una técnica y no entendieron nunca eso, para mí es una técnica, una, un formato pequeño que se mueve un títere.

Y a eso me refiero. hay títeres de distintos tamaños.

También tienen que haber visto los títeres de dedo que se ponen en un dedo, es una todo es, es la forma del tamaño y cómo se manipula.

E2: De la de la manipulación ya.

EGuzmán: Si ustedes entran al SIGPA, que ya lo habían nombrado.

Ahí está el Protocolo de Títere patrimonial y ahí, dice, nombra las distintas técnicas que hay, y las sombras también es títere. Entonces el Killán Sueño Mapuche es de guantes con teatrino, y hay bocón, hay bocón y el Puelche es un, entonces el Puelche, como es el viento, empieza a soplar y empieza a crecer. Entonces el mismo títere que está pequeñito, que después sale más grande, después sale grandote, a eso me refiero, y la y la Gata, que se Enamoró de un Lobo de Mar, son títeres que se se alzan con unas

varillas son grandes, el lobo y la y la gata se levantan y empiezan, con los otros personajes son de mesa, que hay una profesora, una profesora, que ella es de mesa sobre una mesa, es y hay unos pingüinos porque está basada, la profesora cuenta su historia y entonces los pingüinos simbolizan a los pingüinos, a lo a los adolescentes que que se enojen andan con su Jumper y, que a todos nos dio, nos daba mucha rabia que nos dijeran, pero ahí están los pingüinos, es bien bonitos también la gata. Eso es más o menos.

E2: Ya.

EGuzmán: ¿Cómo se diferencia? Es una muy buena pregunta.

E1: Ya y vamos a en virtud del tiempo, vamos a dejar algunas partes como para la próxima ¿te parece? pero sí como seguíamos hablando del tema de de los gremios, como que me gustaría, como cerrar ese punto, por lo menos de si es que Tito participó previamente, no.
¿Sé en los 80? ¿qué organizaciones había antes?

EGuzmán: Sí. Mucho, mucho, mucho, él es, bueno., yo creo que de él heredé la parte gremial, porque como te digo, yo siempre andaba con él a todas partes.

Y sí va a las asambleas y las reuniones.

Él fue Presidente de UNIMA Chile. Presidente, no, no recuerdo bien los años los tendría que repasar. También él participaba mucho del teatro y el teatro tenía mucha fuerza como gremio. Pero él donde más participo, imagínate, en el circo, mi papá fue delegado de los circenses porque el títere estaba muy ligado al circo antiguamente, ahora como que ya no se reconoce mucho, pero por su itinerancia y por su formato era muy solicitado a los títeres y las marionetas en el circo y el Tito era del gremio, del del sindicato Circense y él era un representante y eso fue una de las cosas que nos ayudó a hacer área, porque la gente del circo reconocía a los titiriteros y que eran distintos porque no habían tenido teatreros en el circo, pero sí titiriteros

Así que, y también hubo un movimiento bien fuerte que no sé los años que he tratado de investigarlo, a ver si usted lo encuentran. Hubo una ley que lograron los titiriteros de esa época, de los 60, no los 70, tiene que haber sido en el 65, por ahí, era que había eque tener títeres en la escuela y eso lo lo consiguieron varios titiriteros de esa época que uno de esa época son los hermanos Cerda, que tienen libros, inclusive tienen, ¿Cómo se llaman los Cerda? que falleció recién uno hace poco, Enrique Cerda, eran dos, dos profesores y salió una ley que no la ha podido encontrar, que inclusive debe estar vigente, porque varias leyes se perdieron en los años 73 en adelante.

En realidad, ni siquiera no es que no estén, sino que no están reconocidas. Y era que los titiriteros hicieran títeres en la escuela, o sea, tenían las escuelas por ley tener títeres, la enseñanza de títeres, y se impartió por muchos años a los terceros básicos. No sé si ahora estará todavía que los terceros básicos tienen que hacer por ley teatro de títeres. Entonces, cuando estudiaban teatro, le daban una pincelada de títeres, o los

mismos profesores tenían que en pedagogía aprender títeres, las educadoras de párvulo también aprenden, y es porque hay una ley entre medio que la sacaron, los gremios de de esa época.

E2: En los planes y programas actuales están mal los niveles de de parvulo.

EGuzmán: Sí, sí, sí, de repente por ahí los de tercero también andan haciendo títeres. De repente no, pero los sí. Yo he hecho varios talleres, varias. Es que yo hago talleres de esa es otra. La otra discusión que hay ahora.

Que nosotros no estamos reconocidos como pedagogos, como profesores, porque no tenemos el título, entonces nos contratan para ir a hacer talleres a las escuelas.

Y nos pagan mucho menos, pagan super poco porque hacer talleres, entonces son muy pocos los talleres que se hacen porque el titiritero que vive de eso le conviene más hacer funciones que pagan más que talleres. Entonces yo sí he ido varias veces, ya no me acuerdo, a qué universidades son, a hacerles a la educadora de párvulo y super entretenido hacerle a las chiquillas porque les encanta porque la educadora le gusta mucho el fabricar, el actuar el títere, quedan maravilladas con el teatro de títeres, así que sí, la educación parvularia es super buen nicho para un titiritero titiritera. Y además, como les comentaba los hermanos Cerda, ellos defendieron el títere como herramienta pedagógica, como esa fuerza que tiene el títere bueno, y por eso resultó la ley.

E2: Si nuestro uno de nuestros focos más importantes del proyecto es visibilizar a través de actividades de biblioteca el perfil patrimonial del teatro de títeres porque está posicionado desde el arte escénica en los niños y niñas saben del teatro de títeres a través de la actuaciones que le hacen las parvularias las profesoras o titiritero y titiriteras como tú, que van a la escuela pero desconocen un poco el oficio patrimonial detrás.

EGuzmán: Completamente

E2: Entonces, a eso apunta nuestro recurso didáctico y ahí es super valioso lo que nos comentas de tu madre, porque en el fondo, tanto el papá como la mamá hacen la integralidad del oficio.

Y entonces la de ahí también nos sirve como la visibilización todo el proceso de confección de procesos creativos, de interpretación. Es un todo.

Entonces esa es nuestra problemática, la visibilización del teatro de títeres como oficio patrimonial en las escuelas ya.

EGuzmán: Super importante y está muy visibilizado y es porque es algo nuevo, algo que inclusive nosotros como profesionales desconocemos. Los titiriteros empiezan a creerse los cultores tal tal cosa que no es completamente, entonces falta una educación integral, una educación masiva acerca de lo patrimonial, súper interesante, muy buena idea ese.

E2: Sí.

EGuzmán: Super interesante ese foco, la próxima reunión voy a preparar más en eso y no, y lo profundizamos.

E1: Que claro, como que este primer enfoque era más como de tu conocer tu historia, tu trayectoria.

Queríamos saber un poco también de de Tito, que igual hablamos un montón de él. Nos gustaría también quizás hacer un apartado como de titiritero reconocidos en la zona como.

EGuzmán: Tal Juan Carlos allá en la O'Higgins.

E1: Y por supuesto.

Claro, como estamos trabajando en O'Higgins, vamos a trabajar con él, pero igual queríamos hablar de otros importantes en este reconocimiento, pero eso, la idea es que igual después nos podamos juntar otra vez más si tú puedes, y quizás eso quizás te podemos mandar algunas preguntas previas.

EGuzmán: Encantada.

E1: Como para que tú nos nos des como los, como recopilar como datos o información como, y después cuando nos juntemos ahí lo podemos conversar.

No sé si te parece.

EGuzmán: También, me parece. Sí, igual les voy a mandar una de la escuela de títeres porque la escuela también tiene un una orgánica muy importante, una porque es comunitaria, se sostiene gracias a la Comunidad y ya nació en el 98 y sigue actual de una cosa, yo aré todo por estar enferma el año pasado y la sigo funcionando, es lo más divertido porque funcionaba. Ya iban todos a la escuela, las chiquillas que hacían los talleres, las que ayudaban acá y me llevaban a mí, pero sigue funcionando. Eso fue maravilloso

E1: Claro.

E2: La comunidad está empoderada.

EGuzmán: Eso mismo, y no gracias a la gente de ahora, sino que a, bueno solo vamos a hablar después a lo que viene la otra.

E1: ¿No sé si tienes algo más que agregar que se te ocurra así de lo que ya hemos conversado, alguna cosa que te gustaría agregar? Si no lo podemos dejar para más adelante.

EGuzmán: Que la la parte patrimonial es súper interesante y es otra bandera complicada. Es complicadísimo porque hay muchos titiriteros que no se reconocen. Patrimonial, pero es porque no conocen el Protocolo, no conocen la idea y esto nació de la actividad del Tito, o sea, y Tito, que no es el único de su época que lo hacía, pero él la hizo que se viera, que es; crear las obras, fabricar los títeres, hacer funciones y además tener escuela, talleres. No sé, todo este proceso es del titiritero y es un cultor del teatro de títeres. No es que sea el mejor titiritero y el que no, no es eso, es el que mantiene los saberes del patrimonio. Así que está genial.

E1: Exacto, exacto.

E2: Y por eso es importante tu testimonio, porque el legado familiar, el trabajo tuyo con la Escuela Museo, entonces esa trascendencia de que en su momento tuvo el reconocimiento como Tesoro Humano Vivo repercutió todo un gremio, entonces para nosotros igual era importante conocerte y conocer tu testimonio y más lo valioso que has ido con esta perspectiva de género que nos cuentas.

EGuzmán: Qué bueno.

E2: Sí, si yo no. Cuando te vivo ahí yo te vimos en el en la en el lanzamiento del libro así a nosotros, así como que se nos iluminó los ojitos porque.

E1: Sí, en el lanzamiento libros.

E2: Es que el enfoque didáctico del proyecto y tu experiencia es muy valioso, entonces a nosotros, nosotros tenemos nuestra profesión, nuestro oficio, entonces estamos desde nuestras áreas, tratando de ser un aporte, entonces desconocemos muchas cosas en términos prácticos y del de vuestro oficio, entonces por eso es importante

EGuzmán: ¿Y ahí, en el lanzamiento del libro, ya sabían de mí o cómo fue? Ah, ahí sabían que me tenían que contactar y ahí me vieron.

E2: Sí, sí.

O sea, no sí.

E1: O sea, no sabíamos que ibas a estar ahí, pero Daniela te reconoció al tiro, me dijo. Ella es Elizabeth, hija de Tito Guzmán, vamos.

E2: Que sea es que como nosotros venimos trabajando esto del año pasado de para llevarlo a las bibliotecas entonces, y el enfoque didáctico, siempre estuvo, entonces, yo ahí te conocí, así como no solo como hija de tu papá, sino como del trabajo del Museo de títeres de la escuela de Lo Espejo. Y también porque ya esto igual la otra cosa, sino porque como yo, como bibliotecaria también tengo un proyecto de biblioteca comunitaria, entonces.

EGuzmán: Ah que entretenido, quiero ir

E2: Entonces yo, entonces por eso te conocíamos, el trabajo de la Escuela Museo, No sé sí.

E1: ¿Y ese día, ese día del lanzamiento, yo también conversé con Andrea Gaete, y tengo su correo entonces, ahora yo no sabía, pero tú mencionaste recién que ella estaba participando de ella, fue de las de las que impulsó también el la postulación o el reconocimiento del ser

EGuzmán: Ya fue súper importante porque eso tenía que hacerlo si era una organización como ATTICH, esta organización tenía que tener personalidad jurídica y los no tenía porque era una asamblea horizontal y Andrea gentilmente dijo, “ya yo hago la postulación” Entonces ya tuvo una carga de trabajo emocional y todo lo demás, porque ella fue la cabeza, la precursora, o sea, ella es tan importante como el

Tito, de verdad y vuelvo a la parte femenina, ya quedaron en el olvido, la Carmen luz maturana, que ahora me acordé bien el nombre, y la Andrea Gaete quedaron en el olvido, cuando ellas son fundamentales porque ellas hicieron la investigación, ella lo postularon y eso es un trabajo, es un trabajo también convencer al jurado, poner en, en pequeñas palabras, toda una gran trayectoria entonces.

E2: Sí.

E1: Es, y eso es el que nosotros también nos nos sirve un montón conocer qué perspectiva tuvieron ellas, cómo y qué visión tuvieron ellas como para relevar el su oficio como para un reconocimiento patrimonial con lo que hablamos, así que ya no, no. desde las artes escénicas, que ya estaba consolidado el conocimiento, sino desde lo patrimonial, así que eso también es entrevistarla, ya eso es fundamental.

EGuzmán: Parar, mira qué interesante lo que dice el arte escénicas, que ya estaba consolidado, pero no fue después, o sea, claro.

E1: Claro, tienes razón.

EGuzmán: Estaban las artes escénicas, pero como teatro no reconoció como.

E2: Como subdisciplina.

EGuzmán: Pero de patrimonio nada, así que está superbien que estén escarbando ese tesoro.

E1: vamos para allá.

EGuzmán: No, súper. Y qué bueno que ya voy a buscar más libros, a ver por ahí, para que cuando vayan a la biblioteca vean también los libros que tenemos

E2: Ah, ya.

Ya está bien, igual, Elizabeth, nos despedimos, agradecemos por tu tiempo clau.

E1: Muy bien.

EGuzmán: Y como decías. Sí pues sería interesante Claus si pudieras venir, aunque sea un ratito. Al a ver el Museo en su lo que pasa es que el museo es como un elefante blanco, cuesta, como es interactivo e itinerante, me cuesta moverlo y es itinerante, porque no tenemos un Espacio fijo para poner el museo. Y nosotros pertenecemos a la red de museos y una de las cosas que le llaman la atención, que hubiera piezas museales creadas por niños y niñas, eso no hay, así que sería incierto si fuera.

E1: No. Sí, yo creo que puedo, voy a sí hay algo, hablo con mi mi jefe.

E2: Sí.

EGuzmán: Bueno, un abrazo grande, un millón de gracias por el tiempo y bienvenidas a todo lo que quieran ver. Un besito, gracias.

E2: Un abrazo gracia. Elizabeth, sí, amo.

E1: A ti, Muchas gracias, te pasaste

5.4.3. *Entrevista Andrea Gaete*

Realizada por plataforma Teams

Fecha: 7 de mayo de 2025

Hora Inicio: 14:33

Hora Término: 15:17

E1: Entrevistadora 1, Claudia Fernández

E2: Entrevistadora 2, Daniela Escobar

AGaete: Entrevistada, Andrea Gaete

AGaete: Voy a empezar, más atrás en el tiempo, prefiero. Mira UNIMA se constituyó en 1983 y justamente Tito Guzmán estaba en ese grupo en ese momento, y los títeres tenían igual una importancia porque habían tenido un recorrido bastante interesante, vinculándose primero, te estoy dando algunos datos que yo sé que son bonitos, con la reforma agraria, hubo titiriteros que recorrieron los campos contando de qué se trataba, después el mismo Tito Guzmán participó en los Trenes Culturales durante la U.P. Y también la Universidad de Chile hizo dos festivales importantes porque hubo un director de la escuela de teatro de la Universidad de Chile, de apellido Piña, que no me acuerdo bien el nombre en este momento y que organizó 2 festivales en el teatro de la Universidad, con exposiciones, vinieron gente de afuera, también entonces, como que los títeres tuvieron un desarrollo bien bonito.

Pasó, que con el golpe militar yo siento que igual, aunque no está tan explicitado, hubo un quiebre porque bueno, se rompieron todas las agrupaciones, y ahí hay una cosa que atentaba contra la unión sindical o gremial de todas las personas.

Entonces yo creo que UNIMA Chile tiene en cierta forma, aunque no lo tengo documentado, habría que haber hablado con Ana María Allende, pero tiene ese sentido también. Sí como de reunificarse, como sociedad.

E1: Y previo a UNIMA ¿Había alguna otra organización porque esa decías que empezó el 83?

AGaete: No, no, que yo tenga registrado no, no. O sea, era titiritero, pero no, no estoy tan segura que yo tengo un cronograma de todo eso, si me hubieran dicho, yo les hubiera enviado ese cronograma, no sé si lo tengo a mano, pero se los puedo compartir

E1: Más adelante puede ser, si nosotras todavía estamos armando la investigación. Así que después, si tuvieras cualquier documento que nos pudieras compartir, sería ideal

AGaete: Ya. Sí hay una cronología de una, que también tiene esos antecedentes. Y bueno, ahí había gente bien interesante, estaba el Tito Guzmán, el mismo Herskovits se vinculó en algún momento,

después se pelearon jejeje y ¿qué más te puedo decir de ese periodo? Yo entré en UNIMA el año 2003.

Por lo tanto un poquito de ahí te puedo contar

E1: ¿Y el alcance de un UNIMA era a nivel nacional? ¿habían representantes de todo Chile o particularmente algunas regiones solamente?

AGaete: Bueno, siempre se buscó que fuera nacional. Pero tampoco estaban tan vinculados titiriteros de otros lados, pero sí había de Valparaíso y Concepción, siempre.

E1: Perfecto, hay uno de Concepción, que lo nombra hartito Ana María Allende su libro

AGaete: Llantur Rojas

E1: Llantur Rojas

AGaete : Sí, porque son generacionalmente más o menos contemporáneo, Llantur es bastante viejito

E1: ¿él está vivo igual ahora, amigo?

AGaete: Sí está vivo.

Y te puedo decir que la verdad que UNIMA, no es necesariamente la agrupación más representativa, y es por eso que actualmente hay como 5 agrupaciones o 6, no sé, hay muchas

E1: ¿Sabes cuáles son, las agrupaciones que hay actualmente?

AGaete: Está la ATTICH, están los Títeres Chile, está la Red, los grupo Lambe Lambe

E2: Los que nosotros tenemos identificadas son Títeres Chile, Títeres A.G., ATTICH, Fundación Títeres RED, UNIMA, Red de Títeres de Chile

AGaete: No es lo mismo que agrupación en red, yo creo que es lo mismo.

E2: Ah, ya.

AGaete: Porque no, no hay dos agregaciones con red en el nombre.

E2: Ah ya y Teatro Museo de Títere Payaso, que es como la Lambe Lambe.

AGaete: No, no, no, no, los museo no es una agrupación que agrupe, pero es una Fundación, como lo es FAMADIT. hay distintas fundaciones, el Teatrillo que lo dirige Roberto Pérez, que tiene un teatro acá en Condell y que tiene un museo, también tiene es una Fundación, pero no tiene un sentido comunitario con distintas compañías

E1: FAMADIT de Ana María Allende también, es una fundación

AGaete: Claro no, no, FAMADIT es su fundación, claro. Entonces, en ese sentido, a propósito de tu pregunta sobre la representación nacional o más acotada, la verdad es que el promedio, histórico que te podría decir, desde que yo estoy, serán 25 como máximo.

E1: 25?

AGaete: Miembros. Claro que muchas veces coinciden con varias personas en una compañía, por lo tanto, te diría que máximo 15 compañías, no más, ahora yo no sé si la Eli te dio estadística de la cantidad de compañías que hay.

E1: La verdad es que con ella nos concentramos más en su historia y la historia de su padre

AGaete: Con el Tito. Claro, bueno, para a ver si te sirve de registro, actualmente deben haber unas 250, 300 compañías.

E1: Un montón, entonces sí ha habido

AGaete: Un incremento, sí.

E1: En los últimos ¿qué sé yo? ¿20 años? ¿como cuándo te puedes identificar algún hito?

AGaete: Sí, sí. Yo te puedo indicar que en 2003, no en 2013 hicimos un catastro, que participé yo que estaba en la directiva de un UNIMA y no había más de 80 compañías.

AGaete: Pero también tenemos que pensar que las comunicaciones se hicieron mucho más expeditas y más rápidas a partir del 2010, con el acceso ya masivo de Internet. Entonces, quizás antes había muchas, pero no sabíamos.

E1: No se llegaron a ellas, claro Y ¿crees que haya otro hito que permitió la difusión del oficio? pienso, porque lo dice el libro, porque en las universidades se incluyó la práctica o quizás con el mismo reconocimiento como patrimonio inmaterial, quizás ahí hubo también un incremento ¿identificas algún momento o hecho?

AGaete: Sí, sí, son varios momentos, el hito con Tito responde a una necesidad anterior a Tito. Que es con la fundación de ATICH, de la Asamblea Titiritera, porque todo eso responde a la instalación de la pregunta de qué es lo que son las artes escénicas y cuáles son las artes escénicas? Entonces se creó en 2015 una plataforma de artes escénicas en la que, primeramente, no sé si ya les contaron esto. En 2015, a propósito de la conversación a nivel estatal de la instauración del Ministerio de las Culturas, surgen muchas conversaciones ciudadanas y una de esas era que las artes escénicas, que las artes escénicas, necesitaban un fondo particular, las artes escénicas necesitaban un fondo particular porque hasta ese momento no todos los fondart, que se llamaban antes, se financiaban con recursos del Ministerio de Educación, cuando era el Consejo de las Artes Escénicas que dependía del Ministerio de Educación, íbamos a la calle ¿Cómo se llama? aquí cerca de mi casa, a dejar los mamotretos, etcétera, entonces, a partir del 2015 surge una plataforma de Artes Escénicas conformada por artistas y ahí se integraron, porque supieron por ahí, por allá, que los titiriteros, o sea, que los cirqueros y la danza y el teatro se estaban juntando entonces, ahí se se metieron a la pelea los titiriteros y también los narradores, que yo también soy narradora oral. Entonces empezamos ahí a muñequear, hasta que por fin pudimos entrar en esa ley y después se integró la ópera a último momento.

Y entonces, las conversaciones parten el 2015 y la idea de postular a Tito como Tesoro Humano Vivo surgió de la Asamblea, o sea, había surgido de varias personas, pero la Asamblea que yo estaba en esa reunión y en ese momento yo era Presidenta de UNIMA, decidió que la persona a la cual teníamos que postular era a Tito y por lo tanto yo la postulé, pero no sola, sino que con Carmen Luz Maturana, que ella también es académica, etcétera y también titritera.

Y armamos el dossier. Pero la persona que quedó con el nombre de la Postulación fui yo, pero fue un trabajo en equipo, porque la Eli también nos pasó toda la documentación que ella tenía, etcétera, y como les digo, esa fue una decisión de Asamblea, de que fuera el Tito.

Así es que, y entonces, cuando Tito es reconocido por supuesto que marca un hito, porque ahí nos unimos todos los titiriteros con esta figura y además que, otra cosa importante con Tito es que se reconoce que la labor artística, patrimonial y escénica no es a través de una escuela, si no que es a través de un maestro. Y eso es bien fundamental porque la verdad es que no hay ninguna Universidad en este momento que reconozca o que imparta o no hay una carrera también. Y entonces,

E2: ¿cuál asamblea?

AGaete: Ah. La Asamblea de ATICH, la Asamblea de Titiritero de Chile. ATICH. Esa primera asamblea es en invierno de 2015.

Y después, el otro hito importante también para esta multiplicación, o quizás no multiplicación, pero ya que empiezan a develarse cuáles son los titiriteros y dónde, es a partir ya de la inauguración de la ley de Arte Escénicas, que parte en 2022. Entonces son largos años hasta que por fin se puede tener un representante de los titiriteros en el Consejo y yo participé en ese Consejo, pero no como en representación de los titiriteros, sino que los narradores orales, entonces ahí también, es un hito superimportante ¿por qué? porque al estar en la ley de Artes Escénicas, ya no competimos en los fondos con la gente de teatro, circo y danza, sino que se busca establecer cupos particulares para el desarrollo particular de estas disciplinas. Y si bien comparativamente no hay tantos cultores igual tuvimos que hacer catastros para demostrar que éramos muchos para poder competir con los 3.000 de teatro, con los 2.000 de danza. y decir “oye, pero si somos 400, 300” ¿cachai?. Y entonces, ahí ya todos empezaron a decir aquí allá y como que se creó una red para tener ese insumo que es súper importante y que yo creo, actualmente son más, pero también hay mucha gente reticente a, porque hay mucha gente que le tiene mucha bronca al Estado, a los gobiernos, y entre los titiriteros, particularmente hay esa reacción siempre, sí, son, son muy reactivos y son peleadores, somos. eso. Entonces eso te podría decir como hito.

E2: Para precisar, ATTICH ¿en qué año se fundó?

AGaete: En 2015, no sé si fue en agosto.

E2: ¿y Titeres AG?

AGaete: Ah, ya, esa es otra historia. Lo que pasa es que para tener un representante en el Consejo de Arte Escénicas, porque al haber una ley de artes escénicas hay un presupuesto y ese presupuesto tiene que ser custodiado, velado o garantizado su uso mediante un Consejo y ese Consejo es el Consejo de las Artes Escénica, y ¿qué es lo que dice la ley? que ese Consejo tiene que estar compuesto por representantes de las distintas áreas de las artes escénicas, que son 6, que e más bien no, la ley reconoce 8 que son los disciplinares, los títeres, la danza, el circo, la narración oral, la ópera y el teatro, pero también reconoce a los diseñadores escénicos y a los académicos.

Entonces, hay una cuota en relación a la cantidad de personas que practican esa disciplina y para la narración, el circo y la ópera podíamos tener 1, entonces esa persona para ser elegida para estar en el Consejo por ley tenía que estar validada o presentada por la asociación gremial o sindical más representativa. Los titiriteros no querían asociarse gremialmente ni no querían fundar ninguna P.J. digamos, estaban en contra por este sentimiento también de que no nos tenían que imponer nada. Por otro lado, tampoco querían que fuera UNIMA. ¿Por qué? la ATTICH ¿Por qué? decían que no representaba a todos, había problemas ahí y hasta último momento peleando, que no se iban a fundar, e sea, mi opinión como el perro del hortelano que no come ni deja comer y, o sea, pero nosotros somos 500 titiritero, y son 500 opiniones, yo estoy dando mi opinión, que en todo caso, comparto con harta gente, pero, pero yo estoy hablando a título personal. Entonces hasta ultimo momento, ya estábamos con las papas en el horno, casi quemándose el pan y no querían, no querían, no querían y entonces algunas personas decidieron fundar una asociación gremial, y ahí nace Títeres A.G. ¿s entiendes?

Esto es, el día después que se aprueba la ley de Artes en el Congreso, que es el año 2008, que hay unas fotos ahí en que aparecemos, que es muy bonita esa foto también.

Si quieren, yo les puedo buscar material, si si me dan tiempo, yo les puedo mandar ese material, esa foto, el artículo, etcétera, porque creo que tengo todo por ahí porque yo participé en esa sesión, cuando se aprobó, entonces, al día siguiente había que armar una asociación gremial.

Y bueno, algunos tomaron la iniciativa y después resulta que esa iniciativa no fue aceptada por otras personas de la ATTICH, entonces, a última hora, ellos también decidieron hacer una asociación gremial y la cosa es que cuando había que presentar los antecedentes al Ministerio de Cultura para que el departamento jurídico dijera cuál era la más representativa, ganó a ATTICH porque ellos dijeron que se constituyeron en 2015, pero que recién hicieron los papeles en 2022 y la dos títeres G eran de 2018, entonces dijeron que la otra era más antigua y más representativa y ganaron ellos. Por suerte la persona que escogieron era un amor, que es Mauricio Parra, que es de Antofagasta, que era super transversal y entonces al estar en el Consejo, eso también unió los titiriteros y nos pudimos.

dar cuenta, es mi razonamiento, que a pesar de que hay 5, 6, cuáles sean la cantidad de agrupaciones, responden a necesidades particulares, pero en este momento conversan, dialogan y se ponen de acuerdo

en lo que se llama Mesa Titeril, y que dialoga con este consejero que está en representación de todos los titiriteros y no necesariamente de a ATTICH en el Consejo.

Ahora, en la práctica eso no es tan así, pero ese es el deseo, esto cuesta mucho, pero eso es. Entonces la fecha, UNIMA nacen 83, ATTICH en 2015, Titeres AG en 2018 ¿o después? parece, no me acuerdo, puede fue que haya sido 2020.

También tengo que verlo bien, cuándo nace, no estoy tan segura de esa fecha.

La Red nace después, creo que es la última.

Y los Lambe Lambe nacen como hace 3 años.

Pero como les digo, responden a necesidades distintas.

E2: Yo voy a ir escribiendo las preguntas para que no haya eco ¿ya?

AGaete: Bueno, pero contigo no tengo eco, es con la Claudia.

E2: Ah, ya entonces, Clau, voy a hacer la pregunta yo

AGaete: Sí.

E2: Volviendo un poco a la postulación de don Tito como tesoro humano vivo, porque nosotros entendemos que nace desde una voluntad ciudadana que desea patrimonializar a la figura de, al oficio en la figura de don, de don Tito.

AGaete: Sí, sí.

E2: Ese proceso que tú me comentabas nos comentabas que habías llevado con Ana María y con el apoyo de Elizabeth también.

AGaete: No, no, no. Ana María Allendes no. Carmen Carmen Luz Maturana. No, no, no, no, no, porque Ana María no, no, no participó de eso para nada.

E2: Ah, Carmen luz maturana, perdón, sí me confundí, me confundí. Ese dossier como tal, todo el trabajo compilativo que ustedes llevaron a cabo donde se presentó.

AGaete: Ya. Para, hasta ese momento el registro patrimonial del SIGPA solamente atendía, o sea, tenía dentro de su resguardo acotadas manifestaciones culturales populares, entonces, lo escénico, yo diría que estaba muy poco representado o casi nada. Lo que pasa es que estaban los cantores a lo humano y lo divino que también tiene un sesgo literario particularmente, pero también un poco escénico porque es musical, etcétera, pero no estaba así tan tan determinado entonces para hacer ese dossier, tuvimos que pensar cómo lo íbamos a presentar, y ese dossier se presentó con apuntando a que Tito Guzmán era un artesano que hacía papel maché, o sea, el énfasis es la artesanía del papel maché y la tradición de esto que que él había heredado y que tenía por lo menos 50 años, desde mucho antes, pero es una tradición hispanoamericana, ¿no es cierto? en la cual se se realizan los títeres con este material y fue esa la materialidad que se presentó en el dossier.

No como un arte escénico, después desde SIGPA se abrieron un poco más e instalaron la la, la cosa más

escénica, junto con el circo, también entonces, ahí ya se arma como otra lectura, y ese dossier lo hicimos en conjunto con la Eli, porque ella la que tenía todos los antecedentes de las fotos, los diplomas, talleres que siempre hizo Tito de papel maché, los títeres, las fotos de los títeres, etcétera.

Entonces, ese fue el énfasis y así lo construimos entre las 3 y la argumentación, como les digo, partió con ese énfasis.

Porque los títeres no estaban instalados como un elemento patrimonial y hasta ahora está solamente, o sea en ese momento, para poder ser reconocido como tesoro humano vivo te tenía que presentar alguien y, por otro lado, la única forma después para que los títeres formarán parte del registro patrimonial de SIGPA era que tuviéramos un elemento reconocido, que era el Tito.

Ahora el otro día yo estuve con la persona que que está ahí en patrimonio, que es AGaete Luksic, y nos explicó que a partir de 2018 cambia el procedimiento y ya no es a partir del reconocimiento de un Tesoro Humano Vivo, sino que a partir del reconocimiento de una comunidad que se presenta, es un colectivo, no es una persona individual. ¿Por qué?

Porque lo que les pasa es que tienen al parecer, muchos patrimonios incorporados en el SIGPA y que no tienen herederos. Entonces lo que les importa a ellos es que actualmente que todos los patrimonios tengan otros cultores que se van reproduciendo.

Y nosotros estamos en este momento en una comisión con SIGPA, que yo formo parte de esa comisión, que también está la Eli, que hicimos un protocolo de cómo entrar y ser parte del registro de SIGPA, y ahora integramos muchas más formas de hacer títeres, incluso integramos los Lambe Lambe, o sea, ya se se escindió de la idea primigenia que era del teatro de títeres con papel maché y ahora ya están integrados hasta el plástico, los desechos, todo Entonces ya logramos cómo integrar y somos una comunidad bastante grande, o sea, están integrados en SIGPA ahora 60 y queremos seguir ampliando.

E2: AGaete ¿y ese Protocolo les pertenece a ustedes o al ministerio?

AGaete: Lo que pasa es que es un protocolo que nosotros como titiriteros, como comisión elaboramos, pero que el Ministerio maneja para hacer el la integración de las personas que quieran ser cultoras.

Entonces establecimos ese protocolo en cuanto a la práctica, los años, la forma en que trabaja, etcétera..

E2: Si nosotros como persona natural quisiéramos acceder a ese protocolo, el Ministerio. ¿crees que nos facilitaría?

AGaete: Ese ese protocolo creo que está en la página.

E2: Que nosotros hemos mirado, es que nosotros estuvimos tratando de encontrar el dossier como al principio y la encargada de patrimonio material de O'Higgins nos explicó el proceso desde la institucionalidad, porque como fue antes del 2018 decía que claro, que había sido una postulación que la

postulación en sí era privada, la documentación y que lo que estaba en el SIGPA era la información pública que se proporcionaba.

AGaete: Sí, lamentablemente esa información cambió porque hasta hace cuatro meses estaba la información antigua, que era justamente el texto con el cual se había postulado a Tito, ellos lo copiaron y lo pegaron, pero actualmente hay otra información, pero ¿a ti te interesa esa información particular? Porque yo creo que la que está actualmente es más interesante que la que había del Tito, a no ser de que históricamente a ti te interese lo de Tito.

E2: Ya. No, es que a nosotros nos interesa el proceso que se lleva a cabo, que llevan hoy a cabo los titiriteros para poder inscribirse en el SIGPA y quedar registrados como cultores.

AGaete: Entonces te interesa lo que está ahora y lo importante es que en 2016 se presentó a Tito, eso fue 2016. Y él es reconocido como Tesoro Humano Vivo y de ahí a partir de eso, como el protocolo del SIGPA en ese momento era que teníamos que tener una persona reconocida para empezar a integrar el archivo, a partir de ahí se empezaron a integrar las personas

E2: Sí, nosotros tenemos ese ordinario que termina como incluyendo el teatro tradicional de títeres, debido a la nominación ya.

AGaete: Claro. Perfecto. Sí, y antes para integrar a SIGPA te tenía que dar la pasada, te tenía que dar una carta, un titiritero ya reconocido, ese era el camino. Pero ahora hicimos el protocolo y las personas postulan directamente a SIGPA con una carta de reconocimiento de una persona, pero además también llenando toda una ficha y la Comisión lo que hace es visar que todo lo que digan los compañeros es real. Pero quién decide finalmente, es SIGPA, es la oficina de SIGPA, o sea, nosotros no somos jueces, simplemente miramos los papeles y decimos si está todo en orden.

E2: Perfecto, ya perfecto. Le estoy preguntando a Claudia si tiene alguna otra pregunta para que no nos acople.

AGaete: Ya no, dígame más, usted me van contando qué es lo que.

E1: Probemos así, no me parece interesante. Sí, eventualmente si pudiéramos, si nos pudieras compartir los documentos que nos dice la foto, esa que parece interesante también.

AGaete: Espérate, voy a anotar, todo lo que ustedes necesitan, pero denme un poquito de tiempo, que de aquí a finales de mayo. Entonces, espérate, voy a coger otro lápiz porque aquí se me va a confundir. Ya, entonces, ustedes son Claudia y Daniela. Entonces yo le puedo compartir el cronológico de UNINMA, foto en el Congreso ¿qué otra cosa? ah, había una publicación, aparecemos también con los títeres en el Congreso. ¿Qué más había quedado en?

E2: Verificar. De títeres A. G me parece.

AGaete: La fecha de constitución.

E2: Sí, porque había una confusión ahí de si había sido el 2018 o el 2020 o 22, sí.

AGaete: Tal cual, sí, sí, sí, sí.

Sí, ya ahí me dicen, sí, sí, sí, sí, acá estoy. anotando todos los histos que ustedes quieren que yo les busque.

E2: Y un contacto en el Ministerio como para poder acceder al protocolo o con la información que está en la página web. ¿Tú dices que basta?

AGaete: Espérate, dejáme que vamos a buscar, vamos a hacer el ejercicio ¿te metiste? SIGPA.

E2: Yo estoy mirando, sí. Sí.

AGaete: A ver dónde puede estar eso.

Sistema de información para la gestión patrimonial.

E2: Estoy aquí en teatro de títere.

AGaete: Ya.

E2: Pero me aparece el texto, pero no un documento así como.

AGaete: Ya.

E2: El texto hace mención al contenido.

AGaete: Espera, espera registro Patrimonio Cultural Inmaterial, artes del espectáculo ahí te metiste.

E2: A ver un registro de patrimonio, sí.

AGaete: ¿Estamos?

E2: ¿Eh? Estamos en el títere y entro a títeres, y el único documento que me permite descargar este ordinario que ingresa.

Que seas como el ordinario 563, que es de la solución que incorpora el teatro tradicional de títeres como registro inmaterial a Magistro por la.

Nominación o la la categoría de tesoro humano de don Tito.

AGaete: Sí, acá estoy viendo resolución, ya sí. ¿Esto es tradicional? Ajá. Tú tienes razón.

Esto puede ver dónde puede estar, gestión, conocimiento.

E2: ¿Por qué aquí dice?

AGaete: Pero.

E2: El punto 3, que habla de de los títeres.

AGaete: ¿Punto 3 de qué?

E2: Esta no es la resolución de la tabla que aparece.

Porque es un documento largo, igual y 50.

AGaete: La resolución que tú. Ya nunca, nunca lo he visto.

E2: Claro, y una descargué para movistarla bien, pero.

AGaete: acá en sobre patrimonio, hay un sobre Patrimonio Cultural Inmaterial. Este comité, pregunta frecuentes, me voy a meter acá en el primer, en la primera pestaña del sobre patrimonio cultural y material, dice, no se realiza la gestión. Bueno, acá tienes respuesta bastante interesante.

E2: Ya. Sí. Las preguntas frecuentes.

AGaete: Claro, aquí puedes encontrar un poquito de qué se trata de, de dónde viene. Y voy a buscar para solicitar asistencia técnica a scribiralcorreozip@patrimoniocultural.gov, ahí está un correo.

E2: Sí, no, y ahí igual. Quizás lo podemos canalizar por la chica de la encargada de oji, que también nos está apoyando a veces de sí.

AGaete: ¿De todas maneras, de todas maneras es porque, pero yo te puedo mandar la ficha si tú quieres, te la puedo compartir? ¿Y el protocolo?

E2: Ya sí.

AGaete: Ficha y protocolo.

¿Para que ustedes estudien de qué se trata ese protocolo? ¿como nosotros lo?

E2: Claro es como para describir el proceso.

Actual o poner así los puntos de inflexión de con todo el proceso que llevaron a cabo ustedes y cómo se ha ido incrementando la los cultores, quizás precisamente debido a que el el cambio del registro, que es parte también de la historia más actual, porque eso.

AGaete: Ah perfecto ya.

E2: Es lo que nosotros igual creemos, con Claudia, que es importante porque Investigando afortunadamente hemos encontrado información súper valiosa de la historia de los títeres desde años años de la Colonia, del siglo 19 y los avances que se han grabado este último año son significativos. Entonces, como en la escuela que nosotros estamos estudiando, busca igual poner en valor las manifestaciones materiales y desde el patrimonio más vigente que se que se legue entonces sí.

AGaete: ¿En qué escuela están estudiando?

E2: Como en la en el Instituto de Historia de la de la Universidad de los Andes.

AGaete: Ya, interesante.

E2: Y sí es es un magíster en patrimonio y gestión cultural y especializado en gestión patrimonial, principalmente.

AGaete: Ya. Y ¿le puedo dar mi opinión? no sé si terminaron con las preguntas.

E2: Sí.

AGaete: Mira, lo que pasa es que nosotros actualmente yo creo que también es un punto de inflexión interesante. Tenemos como como gremio, más allá que estemos asociados o no. O sea eso, yo

creo que es anecdótico porque no necesariamente tenemos que conformar una sola agrupación como gremio, sino que como gremio en total todos los que somos. Tenemos desafíos interesantes, importantes y que son un poquito cuesta arriba.

¿Y está vinculado con lo que ustedes están estudiando con la gestión patrimonial, por qué?

Yo pienso que hasta que no se reconozcan las artes y oficios. Como formas de de trabajo válidas, digamos, más allá de tener un título. No podemos tener una aceptación social.

Comunitaria. Porque lo patrimonial pasa por un reconocimiento de la Comunidad y de la importancia que tiene esa expresión en la Comunidad.

Y, sí, estamos atentando todo el tiempo contra ese patrimonio cultural en el cual no reconocemos este arte y oficio como una forma digna de trabajo, como un reconocimiento, un estatus dentro de su comunidad.

Estamos haciéndole un flaco favor, entonces la pelea es súper arriba a nivel ministerial. Ministerio de Educación que puedan los cultores integrarse a los planes de estudio sin necesidad de tener un título, y que se les pague, y que formen parte, así como podrían ser un, hacer un taller en una escuela en los Andes. Perdió arriba del cerro, porque. Para la Comunidad entonces, en la medida en que nosotros no reconozcamos estos artes y oficios en la importancia cultural, social, en el tejido social.

Va a ser super difícil toda la gestión patrimonial y siempre va a estar ahí como un adorno, una cosa bonita, una cosa para los libros y que no se llevan toda la plata y los laureles son los gestores, y no los cultores.

Entonces eso es super triste.

E2: Y.

AGaete: Que ustedes que son jóvenes deberían poner atención en en ese en esa brecha que tenemos en este momento.

E2: Y Mira Andrea, si nosotros precisamente esa conversación igual la hemos tenido y la problemática de nuestro proyecto, apunta a eso entonces, por eso decidimos que nuestra puesta en valor no fuese una exposición en un museo sin o.

AGaete: Ya bueno.

E2: Algo finito. Así, temporal, si no, no hay curso didáctico que se pueda llevar a las escuelas en el espacio de las bibliotecas que forme parte dentro de la de las clases y que empiece con este diseño didáctico, quizá en la figura de don Juan Carlos, pero que se.

Pueda tomar a cualquier cultor y aplicarlo a su técnica, a su obra, a sus procesos creativos para que los niños y niñas conozcan no solo en la función de títeres como espectadores, sino también todo el trabajo asociado a lo artesanal, tradicional, heredado, que significa ser titiritero y titiritera.

AGaete: De forma de vida.

E2: Claro. Entonces, como ese, esa cosmovisión completa que yo trabajo en educación y que muchos niños y niñas desconocen, o sea porque ellos ven, la adoran, los títeres ven la función, pero no nos tienen la cabalidad, la certeza de que ellos hacen sus títeres.

AGaete: Claro.

E2: O que como si los personajes los criaron ellos, no, entonces nosotros por ahí estamos apuntando con Claudia. Este diseño didáctico trata de poner en valor la transversalidad del oficio. En la biblioteca escolar contamos con el apoyo del departamento provincial. Entonces va a ser entregado a todas las bibliotecas escolares para que se pueda trabajar.

AGaete: Fantástico, qué bueno, bueno que tengas. Y mi hijo te vaya poco. Yo me comprometo, se lo mando al mismo, a los mismos correos que Y cómo les digo, de me de aquí a fin de mes para recopilar todo ese material, yo se los mando de to.

E2: Agradecemos mucho Andrea. Sí.

AGaete: Maneras porque todo esto yo lo tengo.

5.5. Consentimientos informados

5.5. 1. Juan Carlos Olmos Castro

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Me permito manifestar que el suscrito, Juan Carlos Olmos Castro, Rut N° 7.751.123-7, libre y voluntariamente he aceptado colaborar en el Proyecto de Investigación: *Manos a la obra: Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres, en la obra de Juan Carlos Olmos*, del que son Investigadoras Responsables las señoras Daniela Escobar y Claudia Fernández

El objetivo general del proyecto es: *Poner en valor el oficio del Teatro Tradicional de Títeres, a través de la trayectoria y obra de Juan Carlos Olmos, en la provincia de Cachapoal.*

Este proyecto tiene una duración de 1 año, a partir de marzo de 2025.

He sido invitado a colaborar en este trabajo debido al conocimiento y larga trayectoria que tengo respecto del oficio del titiritero en Chile. Mi colaboración se concretará en responder un conjunto definido de preguntas y seré entrevistado por miembros del equipo de investigación debidamente acreditados durante el transcurso del proyecto, concordándose anticipadamente lugar, fecha y hora de la (o las) entrevista(s). Además, de facilitar el acceso a mi colección de títeres como patrimonio cultural inmaterial para su registro fotográfico.

Se me ha señalado que:

- a) Si no quiero responder alguna de las preguntas formuladas puedo hacerlo sin ningún tipo de inconvenientes,
- b) La información por mí entregada será utilizada por el equipo de investigación en publicaciones de carácter científico y de difusión.
- c) Si considero que alguna información no puede ser difundida, lo expresaré y se respetará absolutamente mi decisión,
- d) Si no deseo que la información entregada esté asociada a mi nombre, se utilizará un seudónimo para su publicación y/o difusión.
- e) No recibiré compensación monetaria por mi participación en este proyecto,
- f) Una vez finalizada la investigación, tendré acceso a los resultados de ésta.

Además, se me ha asegurado que la información obtenida en las entrevistas, tanto escrita como audiovisual, será custodiada por las investigadoras Responsables, en formato digital, y nadie tendrá acceso a ella sin una autorización escrita, la que sólo podrá darse con mi consentimiento. Una copia quedará resguardada en la biblioteca Cambalache de la Fundación Cambalache.

Se me ha dado la oportunidad de consultar respecto de todas las dudas surgidas respecto del proyecto y han sido todas respondidas a mi entera satisfacción. Si en el curso del proyecto me surgieran nuevas preguntas, tengo la libertad de comunicarme con la Investigadora Responsable, Sra. Daniela Escobar Alarcón al teléfono: 9995223245, o al e-mail: daniela.e@fundacioncambalache.cl

Declaración de consentimiento

Tras haber leído este documento estoy de acuerdo en participar en el estudio mencionado. Dejando constancia de que he recibido la información adecuada y necesaria acerca de la investigación científica, de que he leído y entendido en su totalidad el documento, y de que acepto a participar de manera libre y voluntaria en este estudio.



Firma:

Nombre: JUAN CARLOS OLMOS CASTRO
RUT 7.751.123-7

Fecha: 16/09/2024

5.5.2. Elizabeth Guzmán Flores

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Me permito manifestar que el suscrito, Elizabeth Guzmán Flores, Rut N° 9.166.369-4, libre y voluntariamente he aceptado colaborar en el Proyecto de Investigación: *Manos a la obra: Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres, en la obra de Juan Carlos Olmos*, del que son Investigadoras Responsables las señoras Daniela Escobar y Claudia Fernández.

El objetivo general del proyecto es: *Poner en valor el oficio del Teatro Tradicional de Títeres, a través de la trayectoria y obra de Juan Carlos Olmos, en la provincia de Cachapoal.*

Este proyecto tiene una duración de 1 año, a partir de marzo de 2025.

He sido invitado a colaborar en este trabajo debido al conocimiento y larga trayectoria que tengo respecto del oficio del titiritero en Chile. Mi colaboración se concretará en responder un conjunto definido de preguntas y seré entrevistado por miembros del equipo de investigación debidamente acreditados durante el transcurso del proyecto, concordándose anticipadamente lugar, fecha y hora de la (o las) entrevista(s). Además, de facilitar el acceso a mi colección de títeres como patrimonio cultural inmaterial para su registro fotográfico.

Se me ha señalado que:

- a) Si no quiero responder alguna de las preguntas formuladas puedo hacerlo sin ningún tipo de inconvenientes,
- b) La información por mí entregada será utilizada por el equipo de investigación en publicaciones de carácter científico y de difusión.
- c) Si considero que alguna información no puede ser difundida, lo expresaré y se respetará absolutamente mi decisión,
- d) Si no deseo que la información entregada esté asociada a mi nombre, se utilizará un seudónimo para su publicación y/o difusión,
- e) No recibiré compensación monetaria por mi participación en este proyecto,
- f) Una vez finalizada la investigación, tendré acceso a los resultados de ésta.

Además, se me ha asegurado que la información obtenida en las entrevistas, tanto escrita como audiovisual, será custodiada por las investigadoras Responsables, en

formato digital, y nadie tendrá acceso a ella sin una autorización escrita, la que sólo podrá darse con mi consentimiento. Una copia quedará resguardado en la oficina de Claudia Fernández, en la Facultad de Artes de la Universidad Católica.

Se me ha dado la oportunidad de consultar respecto de todas las dudas surgidas respecto del proyecto y han sido todas respondidas a mi entera satisfacción. Si en el curso del proyecto me surgieran nuevas preguntas, tengo la libertad de comunicarme con la Investigadora Responsable, Sra. Claudia Fernández Carreño, al teléfono: 9.35984910, o al e-mail: cjferman@uc.cl.

Declaración de consentimiento

Tras haber leído este documento estoy de acuerdo en participar en el estudio mencionado. Dejando constancia de que he recibido la información adecuada y necesaria acerca de la investigación científica, de que he leído y entendido en su totalidad el documento, y de que acepto a participar de manera libre y voluntaria en este estudio.

Nombre de participante:

Elizabeth Guzmán

RUT del participante:

9.166.369-4

Firma de participante:

[Firma]

Firma profesional responsable:

[Firma]

Fecha:

25.05.2025

5.5.3. *Andrea Gaete Pessaj*

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Me permito manifestar que el suscrito, Andrea Gaete Pessaj, Rut N° 5.319.927-5, libre y voluntariamente he aceptado colaborar en el Proyecto de Investigación: *Manos a la obra; Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres, en la obra de Juan Carlos Olmos*, del que son Investigadoras Responsables las señoras Daniela Escobar y Claudia Fernández.

El objetivo general del proyecto es: *Poner en valor el oficio del Teatro Tradicional de Títeres, a través de la trayectoria y obra de Juan Carlos Olmos, en la provincia de Cachapoal.*

Este proyecto tiene una duración de 1 año, a partir de marzo de 2025.

He sido invitado a colaborar en este trabajo debido al conocimiento y larga trayectoria que tengo respecto del oficio del titiritero en Chile. Mi colaboración se concretará en responder un conjunto definido de preguntas y seré entrevistado por miembros del equipo de investigación debidamente acreditados durante el transcurso del proyecto, concordándose anticipadamente lugar, fecha y hora de la (o las) entrevista(s). Además, de facilitar el acceso a mi colección de títeres como patrimonio cultural inmaterial para su registro fotográfico.

Se me ha señalado que:

- a) Si no quiero responder alguna de las preguntas formuladas puedo hacerlo sin ningún tipo de inconvenientes,
- b) La información por mí entregada será utilizada por el equipo de investigación en publicaciones de carácter científico y de difusión.
- c) Si considero que alguna información no puede ser difundida, lo expresaré y se respetará absolutamente mi decisión,
- d) Si no deseo que la información entregada esté asociada a mi nombre, se utilizará un seudónimo para su publicación y/o difusión.
- e) No recibiré compensación monetaria por mi participación en este proyecto.
- f) Una vez finalizada la investigación, tendré acceso a los resultados de ésta.

Además, se me ha asegurado que la información obtenida en las entrevistas, tanto escrita como audiovisual, será custodiada por las investigadoras Responsables, en

formato digital, y nadie tendrá acceso a ella sin una autorización escrita, la que sólo podrá darse con mi consentimiento. Una copia quedará resguardado en la oficina de Claudia Fernández, en la Facultad de Artes de la Universidad Católica.

Se me ha dado la oportunidad de consultar respecto de todas las dudas surgidas respecto del proyecto y han sido todas respondidas a mi entera satisfacción. Si en el curso del proyecto me surgieran nuevas preguntas, tengo la libertad de comunicarme con la Investigadora Responsable, Sra. Claudia Fernández Carreño, al teléfono: 9.35984910, o al e-mail: cjfernan@uc.cl.

Declaración de consentimiento

Tras haber leído este documento estoy de acuerdo en participar en el estudio mencionado. Dejando constancia de que he recibido la información adecuada y necesaria acerca de la investigación científica, de que he leído y entendido en su totalidad el documento, y de que acepto a participar de manera libre y voluntaria en este estudio.

Nombre de participante: Andrea Gaete Pessaf

RUT del participante: 5.319.922-5

Firma de participante: Andrea Gaete

Firma profesional responsable: [Firma]

Fecha: 09, 05, 2025

5.5.4. Tutores de estudiantes



Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos



Estimada/o tutor/a

Junto con saludar, queremos informar que durante el segundo semestre estuvimos realizando el proyecto de educación patrimonial "Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres, en la obra de Juan Carlos Olmos" con estudiantes de 5° básico del Colegio Manso de Velasco de Rancagua, por lo tanto, solicitamos su autorización para el uso de fotografías y difusión del registro fotográfico en la página web institucional y redes sociales de la Fundación Cambalache y de la Universidad de los Andes.

La puesta en valor estuvo a cargo de Daniela Escobar Alarcón y Claudia Fernández Carreño, estudiantes del Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes, con fines de su proyecto de grado.

Listado de estudiantes

N°	Estudiante	Rut	Tutor/a	Rut	Firma
1	Arenas Miranda Agustín Ignacio		ALVARO MADRINA		
2	Barrades Montilla Santiago Daniel		Noemí Montilla		
3	Benítez Colina Nickolle Sarait				
4	Bustos Abarca Sofía Belén		Yasna Abarca		
5	Caro Saldivia Martín Javier Ignacio		Maria Saldivia 19360		
6	Chacón Cardozo Miguel Enrique		Retirado 05/03/2025		
7	Córdova Garrido Maximiliano Enrique		RETIRADO-		
8	Donoso Reyes Isaac Damián		Josanna Reyes		
9	Escamilla Díaz Maite Florencia		Maite Díaz		
10	Figuera Cordova Ramses Gabriel		Retirado 02/06/2025		
11	Fuentealba Campos Julieta Victoria		Retirado 16/5/2025		
12	Gatica Huerta Rafael Ignacio		Patricia Huerta		
13	González Brínez José Paul		José Brínez		
14	González Figueroa Edison Alexis		Patricia Figueroa		
15	Grateron Alvarado Jose Andres				
16	Guerrero Trujillo		Maria Trujillo P.		



* Magister en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
en la obra de Juan Carlos Olmos



6	Isabella Paz				
1	Gutiérrez Muñoz		Renata Muñoz		Renata
7	Fabián Ignacio				
1	Gutiérrez Vidal		Luis Muñoz		Luis Muñoz
8	Florencia Trinidad				
1	Guzmán Quinteros		Monica Quinteros		Monica
9	Florencia Ignacia				
2	Hernández		Carmen González		Carmen
0	González Juan David				
2	Herrera Mendez		Yvonne Maria Lopez		Yvonne Lopez
1	Abraham Eduardo				
2	Miranda Villalobos		Rosa Villalobos		Rosa
2	Bastían Amaro				
2	Moreno Jara		Dora Espinoza		Dora
3	Isaias Emanuel				
2	Pérez Gutiérrez		George Pérez		George
4	Agustín Alonso				
2	Pizarro Maquehue		José Pizarro		José
5	Esperanza Catalina				
2	Ponce Núñez				
6	Gabriel Isai				
2	Ponce Núñez				
7	Jean-Paul Andrés				
2	Portillo Merchán				
8	Antonella Sofia				
2	Quiroz Méndez		Rodrigo De nozo		Rodrigo
9	Vicente Tomás				
3	Reinoso Aldana		Paula Aldana		Paula
0	Mia Carolina				
3	Reinoso Cáceres		Elizabeth Zapata		Elizabeth
1	José Andrés				
3	Reyes Bazalar		Reyes		Reyes
2	Luis Bastián				
3	Reyes Henríquez		Planis Henríquez		Planis
3	Fabian Eduardo				
3	Rivas González		Georgina González		Georgina
4	Martín Ignacio				
3	Roman Calzadilla		Maria Calzadilla		Maria
5	Ariangel Lucia				
3	Saavedra Leiva		Leiva		Leiva
6	Axtrid Yurany				
3	Silva Hernández		Ximena Hernández		Ximena
7	Pedro Pablo				
3	Tapia Sepúlveda		Jessica Sepúlveda		Jessica
8	Montserrat Siomara				
3	Varas Parada		Niza Varas		Niza
9	Christian Raúl				



Magister en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes
Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres,
 en la obra de Juan Carlos Olmos



4	Vargas Parra			
0	Ismael León			
4	Zelada Vergas			
1	Lucas León Emilio			
4	Delgado Guerrero			
2	Sharith Daniela			
4	Barrales			
3	Villavicencio Dante			
	Misael			
4	Guzmán Rojas			
4	Nicolás Alonzo			

Reina Guerrero

Reina

Villavicencio

Reina

Reina

Villavicencio

5.6. Actas de reunión con profesora tutora Julieta Elizaga

ACTA DE REUNION 1		
Acta N° 01/2025	Lugar: Teams	
Fecha: 23-01-2025	Hora Inicio: 15:00	Hora Fin: 16:20
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Lineamientos y definición de los alcances, etapas y metas del Proyecto de Grado	- Revisión del anteproyecto para la definición de la problemática con una motivación social por tratarse en un escenario educativo. - Reformulación de la problemática ajustada, análisis de la carencia de un abordaje del oficio del títritero como bien patrimonial, en contraste con las artes escénicas. Entonces, identificar por qué existe una fractura en el sistema patrimonial que no está llevando las características del oficio a las comunidades educativas. - Ajuste de los objetivos según la práctica, el cultor o el personaje. Como PCI sería la perspectiva más pertinente asociado al proyecto de grado, la cual, considera al cultor con sus personajes integrados. - Se incorpora un objetivo de investigación histórica para dar contexto al oficio de titiritero en Chile y de ahí, documentar la obra de Juan Carlos Olmos Castro, no registrar porque su registro PCI está asociado al SIGPA. - Definición de productos según reestructuración de los objetivos: - o 1. corpus histórico. - o 2. documentación sobre la obra del cultor.	

	o 3. el recurso didáctico. o 4. el taller de capacitación sobre el recurso didáctico. - Envío de correcciones y calendarización de avances	
ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Se acordó que debíamos revisar el anteproyecto a fines de marzo, considerando la reformulación de la problemática patrimonial, los ajustes de los objetivos, la definición de productos; la calendarización de las correcciones se acordó para una primera fecha el 30 de enero, con posterior revisión a marzo.	Daniela Escobar Claudia Fernández	La calendarización de las correcciones se acordó para una primera fecha al 30 de enero de 2025, con posterior revisión al 20 de marzo de 2025.

ACTA DE REUNION 2		
Acta N° 02/2025	Lugar: Teams	
Fecha: 14-03-2025	Hora Inicio: 14:05	Hora Fin: 15:20
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		

TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Proyecto. Revisión de comentarios realizados en el texto:	- Profesora propone las siguientes recomendaciones: - Objeto de estudio: es la práctica, que quede claro siempre en el texto. - Contexto / Historia: Reiterar la importancia de generar un contexto del oficio, evitar así lo que suele pasar en PCI que se separan de sus contextos. Releva las condiciones sociales y materiales que sostienen la práctica. -Fundamentación: Centrarse más en las especificidades de este proyecto. Identificar el problema, puede ser algo como que esta práctica presenta un potencial muy bueno para juventud en riesgo social, considerar el rol de la juventud y la educación en la preservación. -Buscar información respecto de la disminución de comprensión lectora por ejemplo, o sobre uso de tecnología. -Incorporar el concepto Discurso Patrimonial Autorizado, de Laurajeanne Smith -Objetivos: -Generar un glosario de términos del oficio de titiritero -Apartados de pertenencia y calidad jurídica y estado de protección jurídica pasarlos a informe investigación, en la descripción del bien. -El estado de conservación: en PCI en general no se habla de estado de conservación, el objeto de estudio es la práctica, el estado de salvaguardia/salud, en términos de que ésta pueda seguir reproduciéndose (transmisión). -Descripción de Recurso Didáctico: explicar mejor qué es un recurso didáctico para ser usado en bibliotecas, que es una planificación de actividades de biblioteca: objetivo, descripción, metodología y materiales a utilizar. -Taller de capacitación: especificar más qué, a quiénes, dónde, etc. Comprometer 1, si se hace más está bien también, pero con la seguridad de cumplir con 1 al menos.	
Investigación	- Incluir escenografía en el análisis, es uno de los elementos interdependientes de la práctica. No son elementos separados	
ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Enviar Proyecto a Julieta para su revisión	Daniela Escobar y Claudia Fernández	19 de marzo

ACTA DE REUNION 3		
Acta N° 03/2025	Lugar: Teams	
Fecha: 24-03-2025	Hora Inicio: 22:02	Hora Fin: 22:28
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCION	
Revisión Carta Gantt	- Evaluar cuántas entrevistas más aportan a la investigación versus el trabajo que va a tomar, procesar, analizar, etc - Índice: Es lo más urgente, la estructura que se necesita para poner el contenido. Profesora indica que no algo muy complejo, considerar: Resumen, introducción, marco conceptual, contexto, descripción de la práctica, profundizar en algunos puntos (asociatividad). Considerar Dimensión o Valoración Patrimonial, que de cuenta del registro en SIGPA, que esa surge institucionalmente, pero hay otro tipo de valoración, y que no se asuma que la única forma de valoración es a partir de su patrimonialización (institucional) para los cultores es un modo de vida. - Anexos: glosario, fichas bibliográficas	
Producto 1. Investigación	- Respecto de las fuentes: profesora señala que hay 3 tipos de fuentes; teóricas, conceptuales, primarias (entrevistas, videos, etc). - Ante la pregunta de si poner o no poner, y dónde poner, la trayectoria y obra de JC Olmos en un capítulo del índice. Profesora proponer hacer un capítulo de caso de estudio, y una parte también en la descripción del oficio - Se presentó el proyecto con los cambios acordados (reformulación de la fundamentación y en la redacción de objetivos y productos), incluir un glosario. - Fundamentación: preservación del oficio desde la educación patrimonial, rol de la juventud - Lo principal es definir bien el objeto de estudio, que sea consistente en todo	

	el documento, para un lector externo, que no se preste a confusión. Es el oficio de títeres y no JC Olmos ni el perro Lenteja - Jurisprudencia legal se cruza con estado de conservación. En la práctica es ver cómo está el “estado de salud” del oficio. Convención 2003, ver directrices para evaluar la sanidad de la práctica. y también rol dentro de la educación. - Se comentó del contacto con la encargada regional de PC, para conocer el procedimiento de registro, qué información es pública, de la que se puede acceder. - Se comentó de la ida al lanzamiento del libro de Ana María Allendes, donde se pudo hacer contacto con titiriteras para entrevistar. - Consentimientos Informados: profesora va a hacer llegar formato usado en el Servicio de Patrimonio. Y también hay una opción de consentimiento para audio y video. - Se enviarán las pautas de entrevistas a profesora para su revisión.	
Producto 3. Recurso didáctico	- Se informó de la gestión para la reunión con la primera entrevistada, experta en educación patrimonial, Cecilia Ramirez, la semana siguiente. Con ella conversar sobre la fundamentación.	
ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Enviar primera versión de índice	Claudia Fernández y Daniela Escobar	viernes 28 de marzo
Avance de entrevistas	Claudia Fernández y Daniela Escobar	hasta próxima reunión

ACTA DE REUNION 4		
Acta N° 04/2025	Lugar: Teams	
Fecha: 30-05-2025	Hora Inicio: 11:10	Hora Fin: 12: 00
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		

	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Proyecto	- Fundamentación. Ante la recomendación anterior de enfocarlo en la oralidad y la comprensión lectora, hay datos de niveles de adicción a la pantallas en infancias y el contraste de la lectura, y los títeres toman un rol principal. Charla de experta en el marco del festival organizado por la fundación de Daniela Escobar. En la primera infancia se desarrollan las habilidades, que después es más difícil.	
Informe de investigación	- Profesora propone conceptos que estructuran la investigación. - Marco conceptual: considerar la distinción entre lo creativo y lo artesanal. Tradicionalmente se vincula lo creativo al arte y no a la artesanía. La artesanía es entendida como algo manual y anónimo. La creatividad como concepto es algo más reciente, de los 60', como genio creativo, algo individual. En nuestro caso, no sería excluyente hablar de lo creativo en lo artesanal, porque si bien tradicionalmente la creatividad se vincula más al arte y no artesanía, la distinción arte/artesanía es super colonialista, este proyecto va a rescatar al creador y al componente de creatividad en esta práctica y en todo el oficio, en la confección de títeres, en las obras, en la actuación. Porque reconocemos que hay un proceso creativo en toda la cadena. - Conceptos para incorporar: - <u>CADENA OPERATORIA</u>, de Lemoniere. Para marco conceptual y descripción del bien, sólo de manera descriptiva. Es una herramienta teórico metodológica. Se usa en arqueología y en estudio de la materialidad en general, un objeto se entiende de manera orgánica desde su materialidad, incluso desde cuándo y cómo se obtiene el recurso, las personas involucradas en cada etapa de la producción, es una cadena operatoria (ejemplo textil, desde el pastor que cría a la oveja o la llama, del agua, la esquila, quien teje cada parte, el uso, la reparación, el desecho, etc). Es el cruce entre las dimensiones sociales y tecnológicas. - <u>COMUNIDAD DE PRÁCTICA</u> "grupo de personas que comparten una preocupación o una pasión por algo y se dedican a aprender en tanto que interactúan	

	regularmente, y se define a partir de 3 elementos, dominio, comunidad y práctica” es un grupo de personas, el conocimiento se transmite entre los miembros de la comunidad, se comparte el conocimiento y se aprende compartiendo, la práctica se enseña de manera no jerárquica, se comparten conceptos, experiencias, etc. No hay necesariamente (puede haber) una enseñanza más formal. En la parte de la descripción de la asociativa decir algo relacionado con que la comunidad de titiriteros puede entenderse como una comunidad de práctica. - Descripción del bien. Considerar los componentes, estructurar también desde el concepto de cadena operatoria. - <u>Evolución en participación femenina en los títeres.</u> Las entrevistadas hicieron hincapié en la dificultad de posicionarse en un gremio masculino, que las últimas décadas se han posicionado. Profesora sugiere que de incorporar esta llamada, hacerlo de forma muy tangencial, en un análisis de género del oficio, mencionar que las entrevistadas reconocen que fue un espacio que fue necesario ganar, en una práctica dominada tradicionalmente por hombres (a pesar de que siempre estuvieron las mujeres, por ser un oficio de carácter familiar, pero las mujeres siempre estuvieron invisibilizadas, haciendo tareas de confección y gestión, no de manipulación, el hombre en lo público las mujeres en lo privado, sosteniendo, cuidando o cosiendo al títere). Mencionar que el tema salió en las entrevistas y que sería muy interesante abordarlo en otra investigación, que realizaremos. En contexto, en descripción o en conclusiones. [evaluar los estereotipos de mujer, porque hoy se posicionan desde la educación y cuidado] - Discusión. Hay que redactarla pero está pensada ya. La profesora sugiere que en el último párrafo indicar que las ideas serán retomadas en las conclusiones finales, del informe final, que será entregado a fin de año. Para aclarar que se pensó en eso pero que se desarrollará más adelante.
Producto 2. Documentación	- Se describió el trabajo de registro realizado en la casa de J. C. Olmos, donde se fotografió los títeres que tenía a disposición, al mismo tiempo que relató su historia y la historia de los títeres (de dónde, cómo y cuándo los hizo) y las obras asociadas. - Queda pendiente otra visita para registro visual de las obras y algunos objetos asociados al proceso creativo. - La profesora indica que no es necesario más entrevistas porque la información para la descripción ya está, solo falta complementar el registro visual de las obras.

Producto 3. Recurso didáctico	- Se informa a la profesora que ya está lista la gestión con el colegio donde se aplicará el piloto. Se hizo el enlace curricular de los objetivos transversales y específicos, en asignaturas de lenguaje y artes visuales. Se vuelve más amplia la posibilidad de aplicación en otros colegios. Se acordaron 4 sesiones (4 bloques de clases) con la posibilidad de sumar más si fuera necesario. Diseñar en julio y aplicar en agosto.
----------------------------------	---

ACTA DE REUNION 5		
Acta N° 05/2025	Lugar: Teams	
Fecha: 27-06-2025	Hora Inicio: 08:30	Hora Fin: 09:30
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Comentarios de última clase de Seminario de Grado I	- En la última clase se mostró el índice del informe de investigación, que fueron validados por las profesoras del curso. El índice incluye los capítulos: Marco Conceptual, Contexto, Descripción del Bien, Caso de Estudio y Discusión. Descripción y validación también de metodología (revisión bibliográfica y entrevistas). - La única discrepancia fue si dejar o no el capítulo de Discusión, que las profesoras del curso de seminario consideran que no es necesario, pero la profesora tutora y las estudiantes estiman que dado el contexto investigativo del informe, mejor dejarlo.	

Revisión y comentarios de informe de investigación	- Está muy bien, el avance es excelente. - Comentarios más bien de forma, que pueden ser importante para la comprensión. - Resumen: Más corto (media página), centrado en la pregunta central, el marco de la investigación y dos o tres ideas fundamentales. Definir mejor la distinción entre capítulos o secciones. Dar más relevancia en el relato al caso de estudio, que es el corazón del informe. - Fundamentación: no queda clara la vinculación entre el oficio del títeres (objetivo puesta en valor del proyecto) y el uso de la pantalla. Explicar mejor la relación, por ejemplo que disminuye la creatividad, desarrollar mejor el párrafo. Además, los espacio que ocupaban las artes escénicas popular (títeres) han sido “colonizados” por lo digital, lo digital si bien tiene beneficios, tiene impacto en la salud mental, en procesos de aprendizaje, en creatividad (por la inmediatez). - Introducción: Describir que la investigación se enmarca dentro de un proyecto mayor. Estructurar la investigación de tal manera que se entienda qué elementos son propios del proyecto (objetivos, fundamentación, beneficiarios, marco territorial, resultados esperados) y los del informe de investigación (marco conceptual y metodología). - DIBAM: la primera vez que se nombre, decir el significado de la sigla y el paso a Servicio de Patrimonio. - Sacar años en subtítulos (Tesoro Humano vivo 2019 y Ley 2019) - La jerarquía de títulos, no se ve mucho la diferencia entre segundo y tercer nivel. Quizás poner números. - Descripción: Poner en el título Análisis. Salvaguardia se relaciona más con la parte legal, administrativo o técnico (en contexto), propone sacarla del capítulo de Descripción. - Discusión: Estudiantes proponen agregar, en una segunda entrega, que nuestro proyecto es educación con el patrimonio, distinción que aparece en la política de educación patrimonial. También se puede incluir en la segunda entrega, la discusión respecto del género en el oficio, puede ir en discusión o en conclusión. - Ponerse un límite de revisiones, porque mejorable siempre va a ser. Terminar todos los productos en un estado similar, no avanzar demasiado en uno en desmedro de otro.
---	--

Carta Gantt / Productos	- Producto 1: ok - Producto 2: Documentación escrita y visual del proceso creativo de la obra de Juan Carlos Olmos. La parte de documentación de títeres y escenografía está muy avanzado, pero las obras no. En el informe de investigación está descrito el proceso creativo, en narración. Julieta sugiere definir qué se va a entender por proceso creativo. Si se incluye o no el registro visual de la confección de los títeres. Puede ser una opción dejar el producto sólo como documentación de la parte material de la obra de JC Olmos y no de todo el proceso creativo (con el proceso de confección). Reformular de manera general, que no implique trabajo extra en una segunda entrega, para que no falte nada. - Producto 4: Capacitación, hay una opción de sacarlo, el proyecto podría quedar listo hasta el testeó del recurso, y si se hace la capacitación queda como un trabajo extra. Pero si se pone y no se hace, no se estaría cumpliendo el proyecto. Finalmente se acordó que no implica más trabajo por lo que se deja la capacitación, pero solo una y virtual.
-------------------------	--

ACTA DE REUNION 6		
Acta N° 06/2025	Lugar: Meet	
Fecha: 26-08-2025	Hora Inicio: 08:30	Hora Fin: 09:30
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	

Descoordinación en agenda de reuniones	- Agendar los encuentros con mayor anticipación, para evitar imprevistos y facilitar la coordinación. Explica que las confirmaciones tardías generan incomodidad tanto para ella como para las estudiantes, y sugiere planificar las próximas reuniones con tiempo para mantener una comunicación fluida y eficiente.
Evaluación de Preinforme	- La profesora Julieta comenta que es habitual que el profesor guía otorgue una nota más alta que otros evaluadores, no por preferencia, sino porque conoce el proceso y la evolución del trabajo. - Destaca que las diferencias en las calificaciones no deben interpretarse como una crítica negativa, sino como resultado de perspectivas distintas entre los miembros de la comisión. - Valora el progreso que han tenido y reconoce que el trabajo evidencia una buena evolución respecto a evaluaciones anteriores.
Comentarios sobre evaluación	- Considera que la mayoría son observaciones menores de redacción o forma, y que los puntos de fondo son pocos. - Sobre la fundamentación teórica, coincide con las estudiantes en que el comentario sobre vincular la educación patrimonial con las políticas del Ministerio de Educación es atendible, pero menor. - Celebra la reunión que ellas sostuvieron con Daniela Serra, destacando que es una buena idea reforzar el marco normativo desde lo educativo y anclar el proyecto en las buenas prácticas pedagógicas. - Sobre el comentario que sugiere aclarar la relación entre la beca Chile Crea y el beneficiario, Julieta lo considera una aclaración formal sencilla. - En cuanto a la observación de las “estrategias de difusión”, opina que es discutible que los talleres y el manual no sean estrategias, pues podrían considerarse instancias de socialización del proyecto, y sugiere reformular la sección usando términos como “instancias de difusión o socialización de contenidos”. - Sobre la cita de las entrevistas, Julieta señala que la profesora evaluadora probablemente espera una presentación más etnográfica o analítica de las voces de los entrevistados, no solo su cita textual. Recomendamos darles una vuelta más adelante, cuando tengan más tiempo, y eventualmente consultar directamente a la evaluadora para precisar qué tipo de ajuste espera en ese aspecto.

Pilotaje del Recurso Didáctico e	- Julieta valora positivamente el trabajo de campo y la documentación que están realizando. Les recuerda que los ajustes metodológicos en procesos cualitativos son normales y forman parte de la reflexión pedagógica. - Sugiere que, en lugar de separar completamente las sesiones teóricas y prácticas, combinen ambas dimensiones en cada encuentro, de modo que los estudiantes puedan anclar los contenidos teóricos en la práctica y mantener el interés y la comprensión. - Julieta apoya la idea de fomentar la lectura colectiva de la guía por parte de los niños y niñas, mediada por el adulto, para asegurar la comprensión y la participación de todos. Recomienda que la lectura sea compartida y en voz alta, alternando entre adultos y niños, para mantener la atención y favorecer la inclusión, especialmente considerando los distintos niveles de habilidades. - Finalmente, ante los casos de discriminación o dificultades de integración entre estudiantes, Julieta enfatiza la importancia de que los grupos se mantengan estables y aprendan a trabajar colaborativamente con compañeros diversos, respetando las diferencias. También propone dar cierta flexibilidad a los niños con diagnósticos específicos, permitiéndoles centrarse en tareas que les resulten más cómodas o significativas, siempre que no se afecte el trabajo grupal.
----------------------------------	--

ACTA DE REUNION 7		
Acta N° 07/2025	Lugar: Zoom	
Fecha: 26-09-2025	Hora Inicio: 09:00	Hora Fin: 09:30
Objetivo: Revisar y establecer los lineamientos para el Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	

Capacitación	- La profesora Julieta inicia la conversación felicitando el trabajo realizado y mostrando interés por los resultados de la capacitación. - Valora que se haya cumplido la etapa con las bibliotecarias y destaca la importancia de mantener registros visuales o audiovisuales (fotografías, grabaciones, materiales) de estas instancias, ya que pueden ser útiles para futuras publicaciones o como respaldo del proceso investigativo. - Sugiere aprovechar la invitación a la feria educativa provincial para difundir el proyecto y fortalecer las redes institucionales creadas a partir de la beca y el pilotaje.
Evaluación Preinforme	- Julieta comenta que los buenos resultados y la falta de observaciones mayores reflejan el avance sostenido del trabajo. Respecto al comentario pendiente sobre las entrevistas, aclara que no se trata de incluir más citas necesariamente, sino de profundizar en el análisis de las ya incorporadas, de modo que las citas sirvan para reforzar la reflexión y el argumento del texto. Recomienda usarlas estratégicamente, no de forma acumulativa, para dar mayor solidez interpretativa a la investigación.
	- Julieta reconoce que la planificación anticipada y la disciplina de las estudiantes fueron factores clave para cumplir la carta Gantt, especialmente considerando las exigencias del calendario escolar.
Evaluación de Resultados (en informe de Producción)	- Se trata de una mirada crítica interna que deben realizar las propias investigadoras, analizando si se cumplieron los plazos, objetivos y recursos previstos. - Indica que este proceso puede complementarse con una encuesta de satisfacción o entrevistas breves a las participantes (bibliotecarias o encargadas regionales), las cuales servirían como insumo para enriquecer la reflexión evaluativa. - Aclara que no se requiere una evaluación compleja, pero sí un ejercicio reflexivo sistemático sobre los resultados obtenidos.

ACTA DE REUNION 8		
Acta N° 08/2025	Lugar: Zoom	
Fecha: 24-10-2025	Hora Inicio: 10:00	Hora Fin:
Objetivo: Revisar Informe Final Proyecto de Grado “Manos a la obra: Puesta en valor del oficio de titiritero en la figura de Juan Carlos Olmos Castro”		

PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Julieta Elizaga	Profesora Guía Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Comentario General a Informes Entregados (Proyecto, Investigación y Producción)	- Julieta inicia la reunión felicitando a las estudiantes por el nivel y la coherencia general del trabajo. Destaca que los productos están muy completos y bien estructurados, y que las observaciones pendientes corresponden solo a detalles menores de forma y coherencia, lo que refleja la madurez del proceso y la calidad del proyecto.	
Observaciones a Informe de Investigación	- La profesora Julieta observa que la referencia a la UNESCO debe contextualizarse mejor. Sugiere introducir el párrafo con una explicación marco, señalando que se trata de una mirada internacional o institucional sobre el tema, y propone justificar la mención a la UNESCO destacando que en Chile este organismo ha estado fuertemente vinculado con el ámbito educativo más que con el patrimonial, lo que refuerza la pertinencia de su inclusión en esa sección.	
Informe de Producción	- Cuando se menciona Red CRA, recomienda incluir una nota aclaratoria sobre qué es esa red, dado que se trata de un conocimiento especializado del sector. - Reunión con J.C. Olmos en Café, poner el nombre del café o no mencionar la locación, decidir si es importante metodológicamente que haya sido en un café o no. - Glosario: si deciden no incluirlo finalmente por razones de tiempo, es importante verificar que en ninguna parte del texto se mencione su existencia. Aclara que la inclusión de un glosario siempre aporta valor, pero en caso de no hacerlo, debe mantenerse la coherencia entre todos los documentos. - Recomienda aclarar o definir ciertos términos especializados, como “teatrinós”, que pueden resultar desconocidos para lectores ajenos al campo. Sugiere incorporarlos al glosario o, al menos, explicarlos mediante notas al pie.	

	Del mismo modo, indica que las referencias a técnicas de confección incluidas en el informe de producción (como la técnica “bocón”) podrían complementarse con una nota o remisión al informe de investigación, ya que ambos documentos están pensados para ser leídos por separado y un lector externo podría no entender el término sin contexto. - Narrativa etnográfica: Julieta valida el enfoque adoptado por las estudiantes. Les indica que en la etnografía es legítimo y necesario incluir la subjetividad de la investigadora y su interpretación de lo vivido, ya que la investigación es intersubjetiva y no meramente descriptiva. Les aconseja describir las emociones y percepciones en función de señales observables (gestos, comportamientos, tono, participación, diálogo entre los niños) para sustentar sus interpretaciones, dejando claro que se trata de percepciones propias.
Anexos – Autorización de imagen y consentimiento	- Explica la diferencia entre autorización de imagen y consentimiento para el uso de datos personales o citas textuales, indicando que si no existe consentimiento explícito para nombrarlos, no se deben identificar. - Recomienda reemplazar los nombres por categorías neutras (como “equipo de dramaturgia” o iniciales) y agregar una nota al pie que aclare que la decisión responde a la protección de la identidad de menores y al cumplimiento de la Ley 21.719 sobre Protección de Datos Personales. - Señala además que los formularios con datos sensibles (nombres, RUN, firmas de tutores) deben conservarse como documentación interna y no difundirse públicamente ni incluirse en los anexos que serán de acceso general, como los que se depositan en la biblioteca universitaria.
Registros Materiales del Proceso Creativo	- Julieta acuerda con Daniela que no es necesario realizar fichas “Object ID” de inventario museográfico, ya que el objetivo no es catalogar una colección sino documentar los insumos y materiales usados en la confección de los títeres. - Les sugiere elaborar un inventario descriptivo o funcional, agrupando los materiales por tipo (hilos, telas, maderas, herramientas, etc.) y relacionándolos con los objetivos del proyecto, sin detallar medidas o pesos como en una ficha técnica de museo.
Tareas Pendientes y Comentarios Finales	- Terminar el glosario, completar las fichas y tablas de materiales, revisar títulos y numeración de páginas, y ajustar la portada con su nombre completo.

	- Julieta concluye felicitando a las estudiantes por el trabajo, destacando que los documentos presentan una estructura sólida, coherente y con una justificación metodológica clara, lo que refleja un proceso de investigación y aplicación muy bien logrado.
--	--

5.7. Alianzas

5.7.1 Actas de reuniones

1.7.1.1 Red CRA

ACTA DE REUNIÓN - ALIANZAS	
Acta N° 01/2025	Lugar: Escuela Carmen Gallegos de Roble, comuna de San Vicente de Tagua Tagua.
Fecha: 06-06-2025	Hora Inicio: 9:00 Hrs. Hora Fin: 13:00 Hrs.
Objetivo: Fortalecer el desarrollo de capacidades transversales en las y los Coordinadores Comunes CRA a través de trabajo colaborativo en instancias de reunión mensuales para el desarrollo de estrategias de apoyo al aprendizaje con focos en el cumplimiento de estándares.	

PARTICIPANTES		
Reunión de la Red de Coordinadores Comunes CRA, Departamento Provincial Cachapoal.		
N.	NOMBRE	CARGO
1.	Alejandro Silva	Profesional Supervisor CRA Cachapoal DEPROV
2.	Daniela Escobar	Profesional Fundación Cambalache, estudiante UANDES
3.	Pedro Jilberto V.	Profesional Coordinador CRA Coltauco
4.	Elisabeth Gómez S.	Profesional Coordinadora CRA Machalí
5.	Francisca Miranda	Profesional Coordinadora CRA Pichidegua
6.	Loreto Larenas C.	Profesional Coordinadora CRA Rancagua
7.	Ana María López	Profesional Coordinadora CRA Mostazal
8.	María Soledad Zúñiga R.	Profesional Coordinadora CRA Rengo
9.	Rogers Gálvez	Profesional Coordinador CRA Malloa
10.	Sandra Ruiz	Profesional Coinco
11.	Celsa Contreras C	Profesional Coordinador CRA Las Cabras
12.	Fabiola Améstica O.	Profesional Coordinador CRA San Vicente de Tagua Tagua
13.	Lilian Catalán R.	Profesional CRA San Vicente de Tagua Tagua
14.	Cecilia Ulloa	Profesional CRA San Vicente de Tagua Tagua
15.	Adriana Bustamante	Profesional CRA San Vicente de Tagua Tagua
TEMAS A TRATAR		

TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN
Revisión propuesta diagnóstico Intercambio de Experiencias Taller diseño de propuestas Fechas próximas reuniones.	- Diagnóstico se elaborará en base a los Estándares para las Bibliotecas Escolares CRA, junto con los requisitos presentes en el Acta de Compromiso CRA, para que el levantamiento de información de la provincia esté alineado con los requisitos mínimos presentes en ambos documentos. - Intercambio de experiencias de gestión y fomento lector, se define mes a mes. - Creación de revista digital con experiencias CRA provincial. - Participación de la directora de Fundación Cambalache a través del proyecto de Patrimonio Inmaterial del Fondo del Libro y la Lectura. - Expone experiencia Francisca Miranda coordinadora comunal CRA de Pichidegua. - Concursos literarios del 2º semestre del DEPROV “Historias y cuentos para contar” y Concurso de Cuento Breve Oscar Castro, de la Seremi de las Culturas con temática de Historias en el aula: “Relatos a 80 años del Nobel Mistraliano. - Daniela Escobar de Fundación Cambalache y estudiante de Magíster en Patrimonio de la Universidad de los Andes, presenta propuesta de recurso didáctico sobre el Teatro Tradicional de títeres para el 2º semestre. - Jueves 17 de julio, Las Cabras. Expone experiencia Malloa. - Jueves 7 de agosto, Rengo. - Jueves 4 de septiembre, Pichidegua. - Jueves 2 de octubre, Rancagua. Taller sobre recurso didáctico de PCI por D.Escobar y C.Fernández, estudiantes Magister Patrimonio UAndes. - Jueves 6 de noviembre, Coltauco. - Jueves 4 de diciembre, Machalí.

ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Creación de canal de youtube de la red, para compartir cápsulas de experiencias exitosas.	Rogers Gálvez, Coordinador CRA Malloa.	30 de junio del 2025
Creación de 1 cápsula (por comuna) para canal de youtube de la red. (Subir vídeo antes de la próxima reunión.)	Toda la Red, incluida Fundación Cambalache.	17 de julio del 2025
(Deprov) Insistir con el Jefe Provincial en que recalque a sostenedores, Jefes Daem y Jefes Técnicos la importancia de reconocer el rol de los Coordinadores y Equipos CRA.	Alejandro Silva, Supervisor CRA Cachapoal.	Junio 2025
Presentación Eduardo Rogers, Coordinador CRA Malloa, sobre empoderamiento de Coordinadores/Equipos Cra.	Rogers Gálvez, Coordinador CRA Malloa.	17 de julio del 2025
Taller Daniela Escobar, Fundación Cambalache, sobre gestión cultural y recurso didáctico de PCI (Teatro Tradicional de Títeres)	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C.	2 de octubre de 2025

ACTA DE REUNIÓN - ALIANZAS		
Acta N° 02 /2025	Lugar: Escuela Romilio Arellano, Comuna Las Cabras	
Fecha: 17-07-2025	Hora Inicio: 09:00	Hora Fin: 13:30
Objetivo: Fortalecer el desarrollo de capacidades transversales en las y los Coordinadores Comunes CRA a través de trabajo colaborativo en instancias de reunión mensuales para el desarrollo de estrategias de apoyo al aprendizaje con focos en el cumplimiento de estándares.		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Alejandro Silva	Profesional Supervisor CRA Cachapoal

2.	Daniela Escobar	Profesional Fundación Cambalache y estudiante magíster Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Pedro Gilberto V.	Profesional Coordinador CRA Coltauco
4.	Francisca Miranda	Profesional Coordinadora CRA Pichidegua
5.	Eduardo Rogers	Profesional Coordinador CRA Malloa
6.	Soledad Zúñiga	Profesional Coordinadora CRA Rengo
7.	Liliana Avilés	Profesional Coordinadora CRA San Vicente de Tagua Tagua
8.	Vicente Vilches	Profesional Coordinador CRA Graneros
9.	Patricia Pérez	Profesional Coordinadora CRA El Olivar
10.	Pedro Jilberto	Profesional Coordinador CRA Coltauco
11.	Cristián Díaz	Profesional Coordinador CRA Doñihue
12.	Makarena Illanes	Profesional Coordinadora CRA Codegua
13.	Eliana Pavez	Profesional Coordinadora CRA Requínoa
14.	Miriam Fernández	Profesional Coordinadora CRA Machalí
15.	Adriana Bustamante	Profesional Coordinadora CRA San Vicente de Tagua Tagua
16.	Roxana Morales	Profesional Coordinadora CRA San Vicente de Tagua Tagua
17.	Cecilia Ulloa	Profesional Coordinadora CRA San Vicente de Tagua Tagua
18.	Fabiola Améstica	Profesional Coordinadora CRA San Vicente de Tagua Tagua
19.	Camila Torres	Profesional Coordinadora CRA Las Cabras

TEMAS A TRATAR

TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN
Experiencias comunales	- Camila Torres, en representación de la Red Comunal de Las Cabras, expone el plan de acción y prácticas de mediación lectoras de las bibliotecas escolares CRA de establecimientos educacionales públicos en contexto urbano y de microcentro rural.
Taller de gestión cultural	- Daniela Escobar, estudiante del Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes realiza taller de gestión cultural para postular al Fondo del Libro y la Lectura 2026. - Se presentan las líneas más idóneas para postular por bibliotecas escolares, como iniciativas de fomento lector y desarrollo de colecciones bibliográficas.

	- Se explican las etapas de la formulación de proyectos y la documentación necesaria para cada modalidad. - Se responden preguntas y consultas, ejemplificando en la plataforma de la Convocatoria, creando perfiles y postulaciones simuladas para mayor claridad del proceso. - Se invita a realizar sus propias postulaciones con beneficio a sus comunidades educativas con el apoyo de Daniela Escobar.
Información DEPROV	- Alejandro Silva entrega información relativa a concursos literarios liderados por el Programa CRA, como los resultados del concurso de los Booktubers, obteniendo distinciones el Liceo de Excelencia Tomás Marín de Poveda de Rengo. Además, de proporcionar las bases del concurso de escritura organizado por el DEPROV.

ACTA DE REUNIÓN - ALIANZAS		
Acta N° 03/2025	Lugar: Liceo de Excelencia Tomás Marín de Poveda de la comuna de Rengo	
Fecha: 07-08-2025	Hora Inicio: 09:00	Hora Fin: 13:30
Objetivo: Fortalecer el desarrollo de capacidades transversales en las y los Coordinadores Comunes CRA a través de trabajo colaborativo en instancias de reunión mensuales para el desarrollo de estrategias de apoyo al aprendizaje con focos en el cumplimiento de estándares.		
PARTICIPANTES		
	NOMBRE	CARGO
1.	Alejandro Silva	Profesional Supervisor CRA Cachapoal
2.	Daniela Escobar	Estudiante magíster Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Soledad Zúñiga	Profesional Coordinadora Comunal Rengo
4.	Francisca Miranda	Profesional Coordinadora Comunal Pichidegua
5.	Loreto Larenas	Profesional Coordinadora Comunal Rancagua
6.	Vicente Vilches	Profesional Coordinador Comunal Graneros
7.	Cristian Díaz	Profesional Coordinador Comunal Doñihue
8.	Fabiola Améstica	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua
9.	Lilián Catalán	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua
10.	Cecilia Ulloa	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua

11.	Adriana Bustamante	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua
12.	Mónica Hualamán	Profesional Coordinadora Comunal Coltauco
13.	Marina Sánchez	Profesional Coordinadora Comunal Coltauco
14.	Eduardo Rogers	Profesional Coordinador Comunal Malloa
15.	Eliana Pavez	Profesional Coordinadora Comunal Requínoa
16.	Patricia Olivares	Profesional Coordinadora Comunal El Olivar
17.	Camila Torres	Profesional Coordinadora Comunal Las Cabras
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS		DESCRIPCIÓN
Experiencias comunales Rengo		- María Soledad Zúñiga, en representación de la Red Comunal de Rengo, expone el plan de acción y prácticas de mediación lectoras de las bibliotecas escolares CRA de establecimientos educacionales públicos en contexto urbano y de microcentro rural. - Además, presenta retrospectiva de los 10 años de la Red CRA Rengo, como experiencia de trabajo incipiente a nivel provincial
Experiencias comunales Malloa		- Eduardo Rogers, en representación de la Red comunal de Malloa, expone el plan de acción y prácticas de mediación lectoras de las 8 bibliotecas escolares CRA de establecimientos educacionales públicos en contexto urbano y de microcentro rural.
Información DEPROV		- Alejandro Silva, entrega directrices CRA para el trabajo en Red, procesos a cumplir por establecimiento para concursos literarios provinciales. - Además, se despide de la Supervisión CRA Cachapoal, por reincorporación de Carolina Miranda, tras su licencia por post natal.

ACTA DE REUNIÓN - ALIANZAS		
Acta N° 04/2025	Lugar: Colegio Pataguas Cerro de la comuna de Pichidegua	
Fecha: 25-09-2025	Hora Inicio: 09:00	Hora Fin: 13:30
Objetivo: Fortalecer el desarrollo de capacidades transversales en las y los Coordinadores Comunales CRA a través de trabajo colaborativo en instancias de reunión mensuales para el desarrollo de estrategias de apoyo al aprendizaje con focos en el cumplimiento de estándares.		
PARTICIPANTES		

	NOMBRE	CARGO
1.	Carolina Miranda	Profesional Supervisora CRA Cachapoal
2.	Daniela Escobar	Estudiante magíster Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Claudia Fernández	Estudiante magíster Patrimonio Universidad de los Andes
4.	Soledad Zúñiga	Profesional Coordinadora Comunal Rengo
5.	Francisca Miranda	Profesional Coordinadora Comunal Pichidegua
6.	Myriam Fernández	Profesional Coordinadora Comunal Machalí
7.	Eduardo Rogers G.	Profesional Coordinador Comunal Malloa
8.	Camila Torres	Profesional Coordinador Comunal Las Cabras
9	Loreto Larenas	Profesional Coordinador Comunal Rancagua
10	Vicente Vilches P.	Profesional Coordinador Comunal Graneros
11	Cristian Díaz	Profesional Coordinador Comunal Doñihue
12	Patricia Olivares	Profesional Coordinadora Comunal El Olivar
13	Fabiola Améstica O.	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua
14	Lilián Catalán	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua
15	Cecilia Ulloa G.	Profesional Coordinadora Comunal San Vicente de Tagua Tagua
16	Marina Sánchez S.	Profesional Coordinadora Comunal Coltauco
17	Mónica Hualamán	Profesional Coordinadora Comunal Coltauco
18	Alicia Soto H.	Encargada CRA Pichidegua
19	Luz Bustamante	Encargada CRA Pichidegua
20	Natalia Retamales	Coordinadora CRA Pichidegua
21	María Paz Flores	Coordinadora CRA Pichidegua
22	Isabel Retamales	Encargada CRA Pichidegua
23	Alejandra Cabello	Encargada CRA Pichidegua
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS		DESCRIPCIÓN
Acto de recepción		- La comunidad educativa del Colegio Pataguas Cerro realiza un acto de recepción con temática de educación intercultural, con escenografía y presentación artística alusiva a la cultura Mapuche. - Se entregan reconocimientos a estudiantes y palabras de bienvenida a la Red CRA Cachapoal.

Información DEPROV	- Carolina Miranda, supervisora CRA provincial titular se reincorpora a la Red argumentando los motivos del cambio de fechas de los encuentros, debido a la coincidencia con la premiación regional de Booktubers. - El cambio de fecha modificó la programación fusionando las tablas mensuales, por lo tanto, la capacitación sobre Teatro Tradicional de Títeres, a cargo de Daniela Escobar y Claudia Fernández establecida para octubre se realizó en el presente encuentro de septiembre.
Experiencias comunales Pichidegua	- Francisca Miranda, coordinadora comunal de Pichidegua presenta actividades de mediación lectora sobre Café Literario y Cuenta cuento intercultural con temática Mapuche.
Taller de Capacitación Manos a la Obra	- Daniela Escobar y Claudia Fernández, estudiantes de Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes realizan taller de capacitación a Red CRA Cachapoal sobre educación patrimonial en las bibliotecas escolares CRA. - Se presenta el proyecto Manos a la obra: puesta en valor del Teatro Tradicional de Títeres (TTT) en la figura de Juan Carlos Olmos Castro, cultor local con más de 50 años de titiritero, que busca ser un aporte a las nuevas generaciones sobre este oficio patrimonial. - Claudia Fernández expone sobre definiciones de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y los ámbitos de reconocimiento para su salvaguardia según la Convención PCI 2003. El TTT se reconoce dentro de las Artes del espectáculo, de las Tradiciones y expresiones orales, y de las Técnicas artesanales y tradicionales. - Se presenta el TTT en Chile dentro del contexto chileno y sobre el cultor Juan Carlos Olmos Castro. Definición del TTT como cadena operatoria según enfoque de PCI y la obra de JC Olmos C. - Presentación de las tres dimensiones del TTT según una cadena operatoria: dimensión dramática, dimensión artesanal y dimensión escénica. - Componentes teóricos prácticos multidisciplinarios del TTT desde una visión integral y de asociatividad del oficio, como comunidad de práctica. - Además, se entregan definiciones sobre educación patrimonial atinente sobre la puesta en valor del PCI. - Daniela Escobar presenta el marco normativo del diseño del recurso de educación patrimonial, considerando el Marco para la Buena Enseñanza, Planes

	y Programas de Enseñanza Básica, de las asignaturas de Artes Visuales y Lenguaje y Literatura para el nivel de 5° básico, unidades de aprendizajes N°3, respectivamente. . - Además, se enmarca el TTT dentro de la Política de Educación Patrimonial y cómo el diseño didáctico se articula desde un oficio de educación informal se busca poner en valor dentro del currículo de la educación formal. - La metodología de aprendizaje se suscribe al trabajo cooperativo y la elaboración de la planificación que se desarrolló con el equipo CRA y jefatura UTP del Colegio Manso de Velasco de Rancagua. Se socializan el Objetivo transversal de aprendizaje y de aprendizaje de ambas asignaturas como actividad interdisciplinaria. - Se entregan los antecedentes y detalles del proceso de pilotaje del recurso de educación patrimonial Manos a la Obra, aplicado en 5 sesiones en el mes de agosto en la biblioteca CRA del establecimiento educacional. - Se registran observaciones de las participantes, sobre la posibilidad de asociar objetivos de aprendizajes a programas de asignaturas en enseñanza media, como Tecnología y Taller de Literatura. - Se presentan las guías de aprendizajes del recurso didáctico y los elementos del set de costura artesanal para el desarrollo de las clases. Las guías de aprendizajes están diseñadas por cada dimensión del TTT: Dramatúrgica, Artesanal y Escénica. En la dimensión artesanal se dividen en 2 guías considerando las técnicas de fabricación de títeres Guiñol y Bocón. - Se responden consultas y comentarios sobre la experiencia del pilotaje del recurso de educación patrimonial, así como la recepción de las y los estudiantes. - Se entrega a cada participante el dossier didáctico del recurso de educación patrimonial Manos a la Obra, consistente en una síntesis del informe de investigación sobre el teatro tradicional de títeres en Chile 1950-2020, la planificación interdisciplinaria, las guías de aprendizajes y un set de costura. - Se recogen comentarios reflexivos sobre la evaluación de la instancia formativa <i>“La propuesta que nos están entregando, simplemente es un trabajo mágico, poder dar a las y los estudiantes este nivel de protagonismo en una actividad en el CRA, les permite sentirse parte de un proyecto en común y cuando eso pasa, el trabajo se hace con amor, con compañerismo y la</i>
--	--

	<i>motivación aflora en todo el equipo.” Francisca Miranda, Coordinadora CRA comunal de Pichidegua.</i> <i>“La verdad que estoy muy emocionada porque he podido conocer el proyecto desde su origen, y realmente ver que el resultado si bien es patrimonial, consigue abordar todas las habilidades comunicativas de manera integral en el proceso, como la lectura, la escritura y la oralidad. Además, es una invitación a poner en valor nuestro propio patrimonio, en cada una de nuestras comunidades a través de personajes importantes a nivel local, de una manera cercana, lúdica, y lo más importante, en una actividad de aprendizaje en nuestras bibliotecas CRA” Carolina Miranda Supervisora CRA provincial de Cachapoal.</i>
--	--

1.7.1.2 Colegio Manso de Velasco

ACTA DE REUNIÓN - ALIANZAS	
Acta N° 05/2025	Lugar: CRA del Colegio Manso de Velasco en la comuna de Rancagua.
Fecha: 28-05-2025	Hora Inicio: 12:00 Hrs. Hora Fin: 13:00 Hrs.
Objetivo: Coordinar la aplicación de un recurso didáctico sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres.	

PARTICIPANTES		
N	NOMBRE	CARGO
1	Daniela Escobar	Profesional Fundación Cambalache, estudiante UANDES
2	María José León	Profesional Coordinadora CRA Colegio Manso de Velasco
3	Ana Becerra	Técnico Encargada CRA Colegio Manso de Velasco
4	Sandra Herrera	Profesional Jefa UTP
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Presentación del proyecto de grado	- Manos a la obra, puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro, titiritero local.	

Diseño de recurso didático	- Solicitud de colaboración dentro del marco del programa Magíster en Patrimonio en la Universidad de los Andes para aplicar el piloto del diseño de un recurso didáctico para poner en valor el oficio del teatro tradicional de títeres con un énfasis patrimonial. - Aplicación como actividad CRA interdisciplinaria entre las asignaturas de “Lenguaje Literatura” y “Artes Visuales” en nivel de 5° Año de enseñanza básica. - Selección de objetivos transversales y de aprendizaje. - Diseño en 3 etapas: dramaturgia, artesanal y escénica por medio de un trabajo cooperativo entre las y los estudiantes. - Calendarización para el mes de agosto. - Apoyo docente y del equipo CRA. - Posibilidad de visita del cultor Juan Carlos Olmos Castro
----------------------------	---

ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Planificación de la actividad docente	Daniela Escobar Claudia Fernández María José León	Julio 2025
Horario de docentes en 5° año de enseñanza básica a utilizar. Profesora de Lenguaje y Artes María Isabel Trujillo y el profesor de taller de lenguaje Rodrigo Gazmuri	Daniela Escobar Claudia Fernández María José León	Agosto 2025
Apoyo CRA para el testeo	María José León Ana Becerra	Julio y agosto 2025
Diseño y preparación de materiales	Daniela Escobar Claudia Fernández	Junio y julio 2025
Coordinar duración y periodicidad semanal con jefatura UTP	María José León	Agosto 2025

ACTA DE REUNIÓN - ALIANZAS

Acta N° 06/2025		Lugar: Colegio Manso de Velasco de Rancagua	
Fecha: 020-08-2025		Hora Inicio: 16:00	Hora Fin: 16:30
Objetivo: Coordinar la implementación del recurso didáctico de educación patrimonial sobre el Teatro Tradicional de Títeres en el CRA como actividad interdisciplinaria de Artes Visuales y Lenguaje y Literatura con estudiantes de 5° básico			
PARTICIPANTES			
N°	NOMBRE	CARGO	
1	Sandra Herrera	Jefa UTP	
2	Daniela Escobar	Estudiante magíster Patrimonio Universidad de los Andes	
3	María Isabel Trujillo	Profesora de Artes Visuales y Lenguaje y Literatura	
4	María José León	Coordinadora CRA	
TEMAS A TRATAR			
TEMA TRATADOS		DESCRIPCIÓN	
Planificación de la actividad		- Se revisa la planificación de la actividad interdisciplinaria de Artes Visuales y Lenguaje y Literatura, objetivos de aprendizajes, metodología y materiales a utilizar proporcionados por las investigadoras y materiales escolares de las y los estudiantes. - Revisión de las guías de aprendizajes y acuerdos para la conformación de equipos de trabajos por habilidades, contemplando las consideraciones de la profesora para trabajo en equipo y conductas actitudinales de las y los estudiantes. - Se establece como mejora sugerida para el equipo de dramaturgia escribir una obra de 3 escenas con 5 personajes	
Calendario y espacios		- Jueves 21 de agosto 14:15 horas en el CRA. - Lunes 25 de agosto 10:15 horas en el CRA - Jueves 28 de agosto 14:15 horas en el CRA - Viernes 29 de agosto 8:30 horas en el CRA - Jueves 4 de septiembre a las 14:15 en el Salón Multiuso.	

Documentación	- Se establece el envío definitivo de la planificación actualizada con las mejoras sugeridas. - Toda la documentación impresa es proporcionada por las investigadoras a cargo del proyecto Daniela Escobar y Claudia Fernández
---------------	---

1.7.1.3 Cecilia Ramírez

ACTA DE REUNIÓN EXPERTAS	
Acta N° 01/2025	Lugar: Teams
Fecha: 03-04-2025	Hora Inicio: 15:00 Hrs. Hora Fin: 15:30 Hrs.
Objetivo: Analizar el diseño para un recurso didáctico de educación patrimonial según las bases curriculares del Ministerio de Educación.	

PARTICIPANTES		
N.	NOMBRE	CARGO
1.	Claudia Fernández C	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar A.	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
3.	Cecilia Ramirez	Académica de la Facultad de Educación de la Universidad Católica
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	

Presentación	- Presentación de las investigadoras, del proyecto y la selección inicial de comunidad de muestra, según la primera aproximación a las bases curriculares: ciclo de enseñanza básica, nivel quinto básico y objetivos de aprendizajes (OA) de artes visuales. - Presentación del trabajo educativo patrimonial desarrollado por académica con experiencia de materiales didácticos con los objetivos transversales (OT).
Selección de la comunidad	- Cecilia Ramirez evalúa pertinente la selección inicial realizada, por la edad de las y los estudiantes, capacidades desde lo concreto a lo abstracto. - Sugiere la incorporación de un OT por la flexibilidad para la interdisciplinariedad, a diferencia que los OA que son más rígidos.
Metodología	- Diseño del recurso didáctico concibiendo la temporalidad según la realidad de la escuela, para posibilidad de su aplicación en otros escenarios educativos con otros cultores. - Desarrollar un diagnóstico a las y los estudiantes y un cierre de la actividad, concebir el recurso didáctico de educación patrimonial de manera integral. - Se evalúa la materialidad de un “Set de Costura” porque aborda solo la dimensión artesanal mas no la dimensión de procesos creativos de la obra. - Claves para trabajar el patrimonio en educación en 3 etapas: <u>introducción</u> sería la motivación presentando al cultor y el oficio, <u>desarrollo</u> abordar el oficio desde las distintas dimensiones para armar grupos de trabajo cooperativo (obra, títeres, escenografía), y <u>cierre</u> presentación del trabajo de los estudiantes ante un público espectador.
Seguimiento	- Cecilia Ramirez comenta la factibilidad del proyecto y su interés en hacer seguimiento, incluso, disponibilidad para reunirnos nuevamente para establecer rúbricas a utilizar. Nos recomienda bibliografías e iniciativas a nivel nacional que nos puedan servir como referencia.

ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Incorporar un OT del ciclo de enseñanza básica seleccionado.	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C.	Julio 2025
Planificar temporalidad de módulos de clases y énfasis al oficio por sobre el cultor	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C.	Julio 2025
Diseño del recurso didáctico sobre el oficio integral no solo sobre la fabricación de títeres.	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C.	Julio - agosto 2025
Se acuerda un seguimiento por parte de la académica por el interés al proyecto.	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C. Cecilia Ramirez	Agosto 2025

1.7.1.4 Daniela Serra

ACTA DE REUNIÓN EXPERTAS	
Acta N° 02/2025	Lugar: Teams
Fecha: 11-07-2025	Hora Inicio: 14:40 Hrs. Hora Fin: 15:10 Hrs.
Objetivo: Analizar el diseño para un recurso didáctico de educación patrimonial según Política de Educación Patrimonial.	

PARTICIPANTES		
N.	NOMBRE	CARGO
1.	Claudia Fernández C	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes
2.	Daniela Escobar A.	Estudiante magister Patrimonio Universidad de los Andes

3.	Daniela Serra	Jefa del Departamento de Estudios, Difusión y Educación Patrimonial de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural
TEMAS A TRATAR		
TEMA TRATADOS	DESCRIPCIÓN	
Presentación	- Presentación de las investigadoras, del proyecto y la orientación del trabajo desde el patrimonio cultural inmaterial. Se explica el recurso, el trabajo en grupo del curso a través de las 3 dimensiones pensadas y el dossier que incluye la planificación, las guías de aprendizaje y el set de costura.	
Lo educativo, desde lo artístico y patrimonial	- Daniela Serra menciona que en el cruce de artes visuales y lenguaje, mirar referentes de Educación Artística, equipo de educación artística del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con mucha trayectoria y proyectos asociados. (No así, en subdirección de patrimonio, que es más reciente) - Propone revisar distintos documentos, que vinculan lo curricular con expresiones artísticas o patrimoniales. - Cuadernos Pedagógicos, de Educación Artística (sitio web de educación artística) - Cuadernos Pedagógicos vinculados a expresiones de PCI, de Subdirección de PCI.	
Definición de categorías del recurso	- Hablando de las categorías definidas en la Política de Educación Patrimonial, de acuerdo a cómo la educación percibe e integra a los patrimonios, este recurso se enmarca en 2, Educación con el patrimonio (porque se trabaja con el oficio, en la didáctica de aprender el oficio) y para el patrimonio (porque también se pone en valor la práctica)	
Educación Patrimonial	- Daniela Serra refuerza la idea que tenían ya las investigadoras de que la Biblioteca Escolar se presenta como un espacio interesante al combinar la educación no formal dentro de un espacio formal de educación. - Daniela Serra incentiva a apropiarse del concepto de Educación Patrimonial, y confirma que este recurso se enmarca desde ese lugar. Le parece pertinente abordarlo además desde el PCI, con la figura central del cultor, trabajar todo el oficio.	

Congreso Curricular del MINEDUC, 2023 Marco UNESCO Educación y Cultura, 2024 Marco para la Buena Enseñanza, MINEDUC, 2021 Red de Innovación Educativa Seminario Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial Mesas Regionales de Educación Patrimonial	- Propone revisar investigaciones de Carolina Aroca, de Universidad de Chile y reuniones con equipo de Educación Patrimonial de la subdirección de patrimonio cultural inmaterial, Andrea Lustic y Pablo Quezada. - Jornada Escolar Completa. Daniela Serra comenta que en la subdirección discuten la diferencia entre la Educación Artística y la Patrimonial, en cuanto que la primera esta dentro de una asignatura específica, en cambio el Patrimonio se incluye a traves del curriculum (en objetivos de aprendizaje, asignaturas, objetivos transversales), en Instrumentos de Gestión de las escuelas (PME, Plan de Convivencia, Plan de Formacion Ciudadana) y también en las Salidas Pedagógicas y la Jornada Escolar Completa. - Daniela Serra propone la revisión de documentos institucionales y marcos normativos, con el fin de trabajar temas patrimoniales en la escuela desde algo más explícito y no como iniciativas aisladas que dependen de la buena disposición de los profesores. - Reflexión de mirada de la escuela no solo como espacio formativo, aporta a la convivencia y seguridad. - o Revisar concepto de Aprendizajes Situados y vinculación con el entorno. Escuela entendida como centro cultural, donde pasan muchas cosas que trasciende lo educativo, que se abre al entorno y actores del entorno. - Conferencia Mundial de la UNESCO sobre la Educación Cultural y Artística, Abu Dabi. No es explícitamente sobre patrimonio pero sí aparece. - Principio o encuadre que se le otorga a profesores. - Propone revisar si hay recursos que vinculen innovación educativa, transformación educativa.
---	--

	- Invita a participar. Organiza la Subdirección de Patrimonio Inmaterial y este año va a ser sobre Educación Patrimonial, entre el 6 y 7 de noviembre. - Propone contactar a las mesas. Está compuesta por los estamentos de SEREMIs de Cultura y Educación en conjunto con la Subsecretaría del Patrimonio Cultural. Tienen la función de articular a nivel local las actividades vinculadas a educación patrimonial, además de la misión de armar planes regionales de educación patrimonial
--	---

ACUERDOS Y/O COMPROMISOS		
DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	PLAZO
Revisar e incorporar en investigación documentos institucionales sugeridos.	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C	Noviembre 2025
Invitación a publicar el recurso en el sitio web Chile Patrimonios, en la Red de Educación Patrimonial	Daniela Escobar A. Claudia Fernández C	Noviembre 2025

5.7.2. Cartas de apoyo

5.7.2.1 Departamento de Educación Provincial - DEPROV

Rancagua, 30 de junio de 2025

Sres.
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Presente

Yo, Gabriel Bosque Toro, cédula de identidad N° 10.858.269-3, en representación del Departamento Provincial de Educación de Cachapoal RUT/ RBD60.902.051-2_domiciliada para estos efectos en Bulnes N° 215, comuna de Rancagua, ciudad de Rancagua Región de O'Higgins, a través de la presente, comprometo apoyo al proyecto titulado "Magister en Patrimonio y Gestión Cultural", Folio N° 703493, de responsabilidad Ilse Daniela Escobar Alarcón, cédula de identidad N°15.738.396-5 correspondiente a la Línea de , del Fondo Becas Chile Crea - Fondo del Libro y la Lectura, a través de la convocatoria para la participación de Integrantes de la Red CRA de la Cachapoal en el contexto de la retribución social del proyecto con fecha 2 de octubre del 2025.


Nombre
Firma y timbre



5.7.2.2 Colegio Manso de Velasco

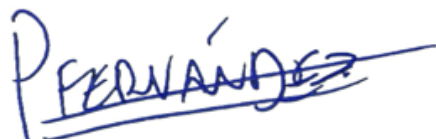
Rancagua, junio del 2025

Yo, Víctor Yáñez Valenzuela, en representación del Colegio Manso de Velasco, RRD N° 2126-1, ambos domiciliados para estos efectos en Chorrillos #1072, comuna de Rancagua, Región Libertador Bernardo O'higgins, a través de la presente, me comprometo a poner a disposición las dependencias al proyecto Manos a la obra. Puesta en valor. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro dentro del proyecto de grado de la responsable Daniela Escobar Alarcón, folio 703793 del Fondo del Libro y la Lectura 2024.


Director
Víctor Yáñez
RANCAGUA
FECH
Director
Colegio Manso de Velasco

5.7.2.3 Fotógrafo Pablo Fernández Carreño

Yo, Pablo Fernández Carreño , Rut 14.130.493-3 domiciliado en Juan Francisco González 1049 B , Ñuñoa, Santiago, comprometo el aporte valorado de 80.000 pesos, por el concepto de fotografiar títeres y otros elementos asociados al proyecto *Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro* en el marco del proyecto de grado del programa de magíster Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes, de las estudiantes Daniela Escobar Alarcón y Claudia Fernández Carreño, que además se suscribe al proyecto de la responsable Daniela Escobar Alarcón, folio 703793 del Fondo del Libro y la Lectura 2024.



Firma:

Nombre: Pablo Fernández Carreño

Fecha: 17 de mayo de 2025

5.7.2.4 Ilustradora Lissette Pezoa Véliz

Yo, Lissette Margot Pezoa Véliz , Rut 14.119.888-2 domiciliada en El Carmen parcela N°5 Olivar, comprometo el aporte valorado de 200.000 pesos, con relación a las ilustraciones del proyecto *Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro* dentro del proyecto de grado de la responsable Daniela Escobar Alarcón, folio 703793 del Fondo del Libro y la Lectura 2024.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lissette', with a stylized flourish extending from the end.

5.8. Recepción y difusión

5.8.1 Decreto de convocatoria reunión CRA para difusión



ORD N° 370 22/9/2025

ANT.: No hay

MAT.: CONVOCATORIA 5ª REUNIÓN RED CRA

SOLICITUD N°: 390

FECHA SOLICITUD: 25 septiembre de 2025

DE: GABRIEL BOSQUE TORO
JEFE DEPARTAMENTO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN CACHAPOAL

A: JEFES DAEM Y DE CORPORACIÓN DE EDUCACIÓN MUNICIPAL PROVINCIA DE CACHAPOAL

1. Me permito saludar e informar a ustedes que, en el marco de los objetivos de la RED CRA, se convoca a los Coordinadores Comunales CRA a la quinta reunión de red, a llevarse a cabo el jueves 25 de septiembre, a las 09:00 horas, en dependencias de la Biblioteca escolar CRA de la Escuela Básica Pataguas Cerro, ubicada en Kilómetro 12, camino Pichidegua, comuna de Pichidegua.
2. En esta reunión, se expondrá un recurso de educación patrimonial sobre el oficio del Teatro Tradicional de Títeres diseñado para trabajar en las bibliotecas CRA a cargo de Daniela Escobar y Claudia Fernández, en el marco de investigación de puesta en valor del patrimonio local en la figura del cultor Juan Carlos Olmos Castro. Además, se informará sobre las jornadas provinciales y regionales de este segundo semestre y se actualizarán las fechas para las próximas reuniones. También se revisará el estado de avance de los objetivos de trabajo propuestos para la Red CRA.
3. Reiteramos la relevancia de la asistencia y participación de su territorio tanto en las reuniones mensuales como en las acciones definidas, contribuyendo así a formación integral de los estudiantes y el fortalecimiento de las habilidades de lectura, escritura y comunicación en cada institución educativa; de igual manera solicitamos diligenciar los procesos que les son propios a esta red.
4. Recordamos a usted que para cualquier consulta puede tomar contacto con la supervisora Carolina Miranda Sura, a través de los siguientes medios: email carolina.mirandas@mineduc.cl y teléfono de oficina 722974373.

Le saluda atentamente,



Firmado por:
Gabriel Alejandro Bosque Toro
Jefe Deprov de Cachapoal
Fecha: 22-09-2025, 12:43 CLT
Seremi de Educación Región del
Liberador General Bernardo
O'Higgins

Distribución

CMMS PDCCG



Este documento ha sido firmado electrónicamente de acuerdo con la ley N° 19.799.

Para verificar la integridad y autenticidad de este documento ingrese al siguiente link:

<https://doc.digital.gob.cl/validador/AUAOWK-294>

5.8.2. Fundación Cambalache

Rancagua, julio 2024

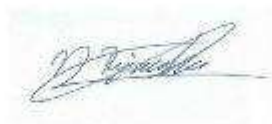
A: Señores

Fondo del Libro y la Lectura 2024

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

A través de la presente como representante legal de la Fundación cultural social y educativa Cambalache; nos comprometemos apoyar el proyecto "Manos a la obra. Puesta en valor del oficio del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro" con difusión de los resultados en nuestra página web institucional por el tiempo requerido por las investigados.

Atte.



Nicolás Riquelme Abarca

15.793.650-6



5.8.3. Departamento Provincial de Educación, Cachapoal

Rancagua, octubre de 2025

Yo, Gabriel Bosque Toro, cédula de identidad N° 10.858.296-3, en representación del Departamento de Educación Provincial de Cachapoal, Rut N° 60.902.051-2, domiciliada para estos efectos en Bulnes N°215, comuna de Rancagua, región de O'Higgins, a través de la presente, certifico que el recurso de educación patrimonial "Manos a la obra: Puesta en valor del Teatro Tradicional de Títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro", Proyecto de grado a cargo de Daniela Escobar Alarcón y Claudia Fernández Carreño para optar al título de Magíster en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes, consideró como comunidad beneficiada a la Red CRA Provincial.

Por medio de una capacitación el 25 de septiembre del 2025 sobre el diseño y puesta en valor del recurso patrimonial, junto con la entrega del dossier didáctico a las coordinaciones comunales CRA participantes de la Red para su posterior mediación en los CRA de los establecimientos educacionales de sus respectivas comunas.

 
Firma y timbre

5.8.4. *Juan Carlos Olmos Castro*

En Rancagua, con fecha 13 de octubre de 2025

Por medio de la presente, yo Juan Carlos Olmos Castro C.I. N° 7.751.123-7, domiciliado(a) en pasaje Adrián Campos N° 786 en la ciudad de Rancagua, declaro haber recibido en conformidad la producción del resultado del proyecto titulado "Manos a la obra: Puesta en valor del teatro tradicional de títeres en la figura de Juan Carlos Olmos Castro", en el cual, colaboré como cultor registrado en el teatro tradicional de títeres en SIGPA CI7056.

A handwritten signature in black ink, featuring a large, stylized initial 'J' followed by the name 'Carlos Olmos Castro' in a cursive script.

Firma

5.8.5. Difusión en prensa, diario El Rancagüino 14 de octubre de 2025

10

crónica

Marzo 14 de Octubre de 2025 / El Rancagüino

Rescatan el teatro tradicional de títeres en bibliotecas escolares de Cachapoal

Profesores y alumnos aprenden el oficio y el legado del cultor Juan Carlos Olmos

IDEELA AMERICA

Una valiosa iniciativa de educación patrimonial está acercando el arte del teatro de títeres a las bibliotecas escolares de la provincia de Cachapoal a través del trabajo directo con estudiantes y docentes. Se trata del proyecto "Manos a la Obra", que busca rescatar este oficio tradicional y poner en valor la trayectoria del reconocido titiritero rancagüino Juan Carlos Olmos Castro, quien cuenta con más de 50 años de trayectoria y es considerado patrimonio cultural vivo de la zona.

La propuesta surge como proyecto de grado del Magister en Patrimonio y Gestión Cultural de la Universidad de los Andes y es liderada por la bibliotecóloga Daniela Escobar y la socióloga Claudia Fernández.

De este modo "Manos a la Obra" surge de la necesidad de aplicar herramientas de gestión cultural y educación patrimonial en la provincia, enfocándonos en un oficio tradicional y un cultor que representa un tesoro vivo de la provincia de Cachapoal, para ser llevado a las bibliotecas escolares", señalaron las gestoras.

TRABAJO EN TERRENO CON ESTUDIANTES

Una de las aristas más relevantes de la iniciativa ha sido el trabajo directo con los estudiantes, quienes, junto a sus profesores, han aprendido a construir sus propios títeres y conocer el proceso creativo detrás de este arte.

Durante agosto se realizó un piloto en el Colegio Manso de Velasco de Rancagua, donde los estudiantes tuvieron la oportunidad de explorar el oficio, manipular materiales, crear personajes y comprender el valor patrimonial de esta manifestación artística.

Profesores y encargados CRA también participaron activamente en las dinámicas, con miras a incorporar el recurso en sus propias comunidades educativas. Posteriormente, el 25 de septiembre, Escobar y Fernández realizaron un Taller de Capacitación para la Red CRA de Cachapoal, fortaleciendo el uso pedagógico y la difusión del proyecto a nivel provincial. El proyecto contempla tres líneas de acción: investigar el teatro de títeres tradicional en Chile, documentar la obra y procesos creativos de Juan Carlos Olmos, y desarrollar un recurso didáctico para ser utilizado en las Bibliotecas Escolares CRA.

Este material será implementado en establecimientos de enseñanza básica con el apoyo del Departamento de Educación Provincial de Cachapoal, promoviendo que los estudiantes reconozcan el oficio como parte del patrimonio cultural inmaterial local.

"Manos a la Obra" cuenta con el respaldo de la Beca Chile Crea del Fondo del Libro y la Lectura, convocatoria 2024, lo que permitió desarrollar el trabajo académico y su aplicación en terreno.

El legado de Olmos Castro

Y el aprendizaje práctico del mundo del títere se proyecta ahora como una herramienta de identidad, creatividad y memoria para las nuevas generaciones. Más información en www.fundacioncambalache.cl

Estudiantes de 2º básico del Colegio Manso de Velasco.

Capacitación a la Red CRA de Cachapoal.

Niños aprendiendo a hacer títeres.

OTRO

9° Juzgado Civil Santiago, Roléfnos N°1409, piso 3, Comuna Santiago, remata 25 de noviembre de 2025, a las 12:00 horas, inmueble inscrita fojas 1864V número 1454 Registro Propiedad año 2004, Conservador Bienes Raíces de Santa Cruz, correspondiente al resto o parte no transferida de un inmueble rural ubicado en La Vega, Comuna de Lolol, Provincia de Colchagua, Sexta Región, de una superficie aproximada de 157,20 hectáreas. Mínimo subasta \$5.644,66 Unidades de Fomento en su equivalente en pesos a la suma de \$3.854.227,375.- Subasta se realizará mediante video conferencia Zoom <https://zoom.us/j/6413248095?pwd=bThMc0VWY1WmRlZGZlZjZlZWVtOjZkOj09> ID de reunión: 641 324 8095 Código de acceso: 757295, para lo cual se requiere a los participantes contar con un computador o teléfono con conexión a Internet, con cámara y micrófono, y deberán ingresar a través del enlace señalado con a lo menos 5 minutos antelación. Interesados rendir garantía equivalente 10% mínimo fijado mediante vale vista endosable a nombre del tribunal, el que deberá ser entregado materialmente en la Secretaría del tribunal el día inmediatamente anterior a la subasta entre las 8:30 y las 9:30 horas en el tribunal. El ejecitante quedará autorizado para hacer posturas y adjudicarse el inmueble con cargo al crédito que se cobra en el juicio sin necesidad de depositar caución o hacer consignación alguna. Adjudicatario deberá suscribir acta de remate mediante firma electrónica avanzada, de acuerdo con instrucciones que recibirá el día de la subasta. El saldo de precio deberá pagarse mediante cupón de pago disponible en la página web del Poder Judicial. Demás bases y antecedentes, en las autos caratulados FONDO DE INVERSIÓN FVRS RENTA FIJA PRIVADA con INVERSIONES PUCARA LIMITADA, Rol C-9918-2623.Secretaría.

5.9. Fichas Object ID

Fotografía primer plano			
Fotografía detalle			
Fotografía deterioro			
Tipo de objeto	Escenografía de Teatro de Títeres		
Materiales y técnica	Estructura metálica desmontable en semicírculo, de arme y desarme. Tela Anakena (para tapicería) con blondas de hilo dorado y flequillos. Iluminación interna y externa.		
Medición	Alto 3.200 cm. Ancho extremo superior, 4.200 cm. Ancho diámetro. 3.000 cm. Profundidad, 2.500 cm. Peso: Estructura metal 18.000 grs. Tela y decoración 8.000 grs.		
Inscripciones y marcas	Tela de color morado e hilos y flequillos de color amarillo dorados.		
Características distintivas	Deterioro: se presentan algunas blondas deshilachadas.		
Título	Escenografía semicircular de Teatro de Títeres Olmos		
Tema	Escenografía para las artes escénicas		
Fecha y periodo	1999		
Autor	Juan Carlos Olmos Castro con el apoyo del equipo tramoya de Megavisión		
Breve descripción	Escenografía de Teatro de Títeres de Juan Carlos Olmos, que es una estructura desmontable que arma y desarma para cada función. Fue confeccionada por el cultor hace 25 años con el apoyo del equipo de tramoya en el canal de televisión Megavisión. Con ella se presentó en el Festival de Viña del Mar en 1999. Posee iluminación interna y externa, una boca de escenario para el espacio por donde se mueven los personajes y se corren las bambalinas.		

Fotografía primer plano			
Fotografía detalle			
Fotografía deterioro			
Tipo de objeto	Boca de escenario con bambalinas		
Materiales y técnica	Tres bambalinas de aire (cortinas), más bambalín (capa de suspense y anticipación a la actuación), con rieles movilizados por cuerdas que permiten ajustar su altura y posición a los lados de la boca del escenario teatral.		
Medición	1º bambalina: 1.200 cm. 2º bambalina: 1.200cm, 3ºbambalina: 2.500 cm.Telones laterales de 60 cm c/u, salvo bambalaina decorada con paisaje de la naturaleza. Peso: 2.200g.		
Inscripciones y marcas	Anverso: Cada bambalina tiene un corte para telones laterales de 60cm c/u. Bambilón de anakena color morado, decorado con blondas de hilo dorado. Bambalina de terciopelo de color negro, corte inclinado con decoración blonda de hilo y flequillos dorados. Bambalina de anakena de color negro, borde liso. Bambalina de bistrech pintada al óleo, decorada con temática de naturaleza.		
Características distintivas	No presenta deterioro.		
Título	Boca de escenario con bambalinas de Teatro de Títeres Olmos		
Tema	Escenografía para las artes escénicas		
Fecha y periodo	1990		
Autor	Equipo tramoya de Megavisión. Retablo pintado al óleo por Ronald Olmos		
Breve descripción	Bambalinas y bambilón, se utilizan para ocultar las áreas detrás del escenario, como las entradas y salidas de los títeres, los cambios de escenografía y los elementos técnicos para el movimiento y la disposición durante la representación creando diferentes atmósferas, o la amplitud de un espacio abierto.		

Fotografía primer plano		
Fotografía detalle		
Fotografía deterioro	No posee	
Tipo de objeto	Escenografía de Teatro de Títeres	
Materiales y técnica	Estructura metálica desmontable rectangular de altura ajustable, de arme y desarme. Tela Anakena (para tapicería) con blondas de hilo dorado y flequillos.	
Medición	Base: alto 1.600cm. Ancho 1.800cm. Profundidad 80 cm. El retablo es montable y adaptable hasta un máximo de 1 metro más de altura adicional a la base. Peso: Estructura metal 14.000 grs. Tela y decoración 6.000grs.	
Inscripciones y marcas	Tela de color morado e hilos y flequillos de color amarillo dorados.	
Características distintivas	No presenta deterioro.	
Título	Escenografía rectangular de Teatro de Títeres Olmos	
Tema	Escenografía para las artes escénicas	
Fecha y periodo	2000	
Autor	Juan Carlos Olmos Castro	
Breve descripción		

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano, técnica de marotte con varilla y bocón. Manipulación inferior. Materiales de tela perlón, espuma, piel de felpa sintética, confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Guantes, ojos de plásticos, vestuario de segunda mano y sandalias de niño.
Medición	Medidas: alto 95 cm. Ancho 105 cm. Profundidad 24 cm. Peso: 1,153g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano relleno de espuma, técnica de marotte con varilla. Figurada de perro personificado de niño, vestido con una jardinera, corbatín y boina cuadrilles roja con negro. Camiseta de algodón verde limón y sandalias de niño negras con amarillo. Guantes blancos. Piel de felpa sintética café claro, nariz y lengua de algodón roja. Tiene cuatro dedos en cada mano.
Características distintivas	Deterioro: Desgaste y agujeros en guante blanco sección donde se sujeta la varilla
Título	Perro Lenteja
Tema	Muñecos de títere - Infancia - Animales - Personaje de TV
Fecha y periodo	2020
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	El personaje de Perro Lenteja fue confeccionado por el cultor Juan Carlos Olmos, maestro tiritero. Originalmente fue un corpóreo protagonista del programa de televisión Patio Plum del canal RTU. En la actualidad, es un títere de mano de tipo marotte de varilla confeccionado durante la pandemia para presentaciones online y durante el retorno a la normalidad.

Fotografía primer plano		
Fotografía detalle		
Fotografía deterioro		
Tipo de objeto	Títere	
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta de marotte con varilla y bocón. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma y confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Pupa, calzado y vestuario de segunda mano. Pelo sintético.	
Medición	Medidas: alto 89 cm. Ancho 70 cm. Profundidad 18 cm. Peso: 1,102g.	
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de niño. Vestido con una jardinera de mezclilla. Facciones de tela velur, cejas pintadas de color negro, ojos locos plásticos. Pequeño mechón de pelo negro. Tiene cuatro dedos en cada mano.	
Características distintivas	Deterioro: Costura descosida en la mano sección donde se sujeta la varilla.	
Título	Juli Juli	
Tema	Muñecos de títere - Infancia	
Fecha y periodo	1993	
Autor	Juan Carlos Olmos Castro	
Breve descripción	El personaje se incorporó a la obra Sonríe, seamos amigos. Es un niño de 6 años, le encanta jugar a la pelota, cantar y bailar.	

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano, técnica bocón. Manipulación inferior. Materiales de tela de pantalón, confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Sin vestuario, ojos de tela y lengua de pañolenci.
Medición	Medidas: alto 69 cm, Ancho 32 cm. Profundidad 15 cm. Peso: 306g.
Inscripciones y marcas	Títere con forma de perro de tela color café claro, Nariz y boca de color rojo, posee solo un diente blanco y una ceja de color negro. Barbilla de color baige y ojos blancos con negro. Cubiera de brazo de color púrpura.
Características distintivas	Deterioro: base descosida a la altura del cuello y falta vestuario y una ceja. Tiene manchas en el hocico.
Título	Perrito Sebastián
Tema	Muñeco de títere - Naturaleza- Animales.
Fecha y periodo	1980
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Títere más antiguo que conserva de la técnica bocón o muppet confeccionado por Juan Carlos Olmos Castro.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta de marotte y bocón de larga extensión. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma, confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Facciones de goma eva adheridas con pegamento, pelotas de ping pong y pelo sintético. Vestuario de segunda mano.
Medición	Medidas: alto 105cm. Ancho 46 cm. Profundidad 33 cm. Peso: 651g.
Inscripciones y marcas	Títere con forma de cocodrilo de tela color verde, con boca roja con dientes de goma eva amarilla y pelo rojo. Cejas y orificios de la nariz negros. Camiseta con rayas horizontales de color verde con naranja.
Características distintivas	Deterioro: Le falta un diente y tiene manchas por el pegamento.
Título	Arnold Lota Shower
Tema	Muñeco de títere - Naturaleza- Animales.
Fecha y periodo	2011
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Pájaro Lorenzo, es el personaje disruptivo de la obra Sonríe, seamos amigos en 2011. Inscritas en el Registro de Propiedad Intelectual N°: 298.087 con fecha 3 de diciembre de 2017

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta de marotte y bocón de larga extensión. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma, confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Facciones de goma eva adheridas con pegamento, pelotas de ping pong y pelo sintético. Vestuario de segunda mano.
Medición	Medidas: alto 61 cm. Ancho 44 cm. Profundidad 18 cm. Peso: 647g.
Inscripciones y marcas	Títeres con forma de pájaros de tela color verde y boca amarilla, ojos celestes y pestañas negras. Patas de color amarillo oscuro.
Características distintivas	Deterioro: Al títere doble de accidentes le falta el plumaje de tela en la cabeza y tiene manchas por el pegamento sobre los ojos.
Título	Pájaro Lorenzo.
Tema	Muñeco de títere - Naturaleza- Animales.
Fecha y periodo	90'
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Pájaro Lorenzo, es el héroe de las fábulas y personaje de la obra Sonríe, seamos amigos en 2011. Inscritas en el Registro de Propiedad Intelectual N°: 298.087 con fecha 3 de diciembre de 2018

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma, confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa reutilizada. Facciones de goma eva adheridas con pegamento. Zapatos reutilizados.
Medición	Medidas: alto 89 cm. Ancho 62 cm. Profundidad 21 cm. Peso: 650g.
Inscripciones y marcas	Títere con forma de gato tela color lila y camiseta blanca con líneas de colores amarillas, naranja y azul. Ojos y dientes de goma eva blanca (gruesa para suela). Cejas y bigotes de goma eva color negro, Nariz de tela azul y orejas naranja. Zapatos de guagua color blanco con rojo. Tiene cuatro dedos en cada mano.
Características distintivas	Deterioro: machas de pegamento, le falta un bigote y un zapato descosido.
Título	Gato Malacatoso
Tema	Muñeco de títere - Naturaleza- Animales.
Fecha y periodo	2000
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Personaje antagonista de la obra Sonríe, seamos amigos en 2011. Inscritas en el Registro de Propiedad Intelectual N°: 298.087 con fecha 3 de diciembre de 2018

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa de segunda mano. Facciones de tela velur, cejas de goma eva dheridas con pegamento, ojos de pelota de ping pong y pelo sintético.
Medición	Medidas: alto 106 cm. Ancho 88 cm. Profundidad 16 cm. Peso: 1.150g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de payaso masculino. Vestido con pantalón de patrones cuadrillos color café y suspensores con broches de color negro, camisa de colores con escarchas variadas, corbata roja con escarcha brillantes. Pelo de color calipso. Cejas negras con maquillaje de payaso verde . Boca roja y maquillaje blanco. Ojos azules. Zapatos de tela de color azul y rojo con decoración de estrellas doradas y botones de colores. Calcetines con rayas de colores.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Titi Loco
Tema	Muñeco de títere - Personaje de circo
Fecha y periodo	2011
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Payaso es personaje de la obra Sonríe, seamos amigos en 2011. Inscritas en el Registro de Propiedad Intelectual N°: 298.087 con fecha 3 de diciembre de 2018

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa de segunda mano. Barba y pestañas de pelo sintético. Ojos sintéticos. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 67 cm. Ancho 96 cm. Profundidad 23 cm. Peso: 650g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de anciano. Vestido con una camisa de niño de material de franela con patrones cuadrillos azul, negro, verde y amarillo. Barba y pestañas blancas que simulan canas. Cejas color café. Tiene cuatro dedos en cada mano.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Rolan Sueña
Tema	Muñeco de títere
Fecha y periodo	2000
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Abuelo organillero, tiene 94 años y es personaje de la obra Sonríe, seamos amigos en 2011. Inscritas en el Registro de Propiedad Intelectual N°: 298.087 con fecha 3 de diciembre de 2018.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa y accesorios de segunda mano. Pelo sintético. Cejas, pestañas y labios de goma eva. Dientes de goma eva gruesa. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 106 cm. Ancho 99 cm. Profundidad 27 cm. Peso: 1.003g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de mujer madura, española. Vestido de raso fucsia y encajes blancos, pañuelo verde con blondas. Pelo rubio, con toques de color café y rojo. Cejas y pestañas negras. Boca roja y mejillas con rubor. En cada mano tiene cuatro dedos con uñas pintadas de color plateado.
Características distintivas	Deterioro: pestañas de goma eva negra despegadas.
Título	Mamá de Belisa
Tema	Muñeco de títere -Teatro Español
Fecha y periodo	2009
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Mujer española y madre de Beliza. Obra El amor de don Perlimplin con Belisa en su jardín. Aleluya erótica. Autor Federico García Lorca; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro. Proyecto títeres sobre ruedas, Fondart, 2009.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	Foto de estructura PVC interna, articulación
Tipo de objeto	Marioneta de Java
Materiales y técnica	Títere de técnica mixta de marotte con varilla y una estructura interna de pvc para la articulación. Manipulación frontal. Materiales de tela velur, relleno de espuma, confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada de prenda reutilizada y accesorios de segunda mano. Pelo y uñas sintéticos. Cejas, pestañas y labios de goma eva. Dientes de goma eva gruesa. Ojos de papel impreso. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 112 cm. Ancho 87 cm. Profundidad 22 cm. Peso: 1.159g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de mujer joven, española. Vestido de novia largo con encajes blancos. Collar de perlas. Pelo negro con una flor roja. Cejas y pestañas negras. Boca y uñas rojas. Ojos azules. Maquillaje con rubor colorado.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Belisa
Tema	Muñeco de títere - Marioneta - Teatro Español.
Fecha y periodo	2009
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Mujer joven protagonista de la Obra El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín. Aleluya erótica. Autor Federico García Lorca; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro. Fondart, 2009.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con tela reutilizada de algodón. Blusa interior de raso. Sombrero de tela polar con utilería para tapicería. Pelo, cejas y barba de pelo sintético. Ojos, pestañas, dientes y lengua de goma eva. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 109 cm. Ancho 68 cm. Profundidad 33 cm. Peso: 557g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado hombre maduro. Vestido con una camiseta con cuello solapa, decorada con rayas de colores verdes y naranja. Blusa mangas largas de raso color de gris brillante. Gorro color morado con remaches dorados. Pelo, cejas y barba de color castaño claro, sin bigotes. Ojos y dientes de color blanco. Pestañas de color negro. Lengua de color rojo. Maquillaje con rubor colorado.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Duende
Tema	Muñeco de títere - Leyendas tradicionales chilenas - Naturaleza.
Fecha y período	2007
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Obra El bosque de los animales encantados. Una leyenda tradicional chilena. Fondart Regional 2008.

Fotografía primer plano			
Fotografía detalle			
Fotografía deterioro			
Tipo de objeto	Títere		
Materiales y técnica	Títere de mano, técnica de marotte con varilla y bocón. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ojos de oso de peluche adheridos con pegamento.		
Medición	Medidas: alto 98cm. Ancho 84 cm. Profundidad 22 cm. Peso: 640g.		
Inscripciones y marcas	Títere con forma de sapo de color verde y camiseta de color blanca con líneas de colores blancas y azul. Ojos de color amarillo con negro. Sombrero blanco, cejas verdes y boca de color negro. Orificios de naiz de color negro. Tiene tres dedos en cada extremidad.		
Características distintivas	Deterioro: despegado un orificio de la nariz.		
Título	Sapo		
Tema	Muñeco de títere - Leyendas tradicionales chilenas - Naturaleza.		
Fecha y periodo	2008		
Autor	Juan Carlos Olmos Castro		
Breve descripción	Obra El bosque de los animales encantados. Una leyenda tradicional chilena. Fondart Regional 2008.		

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica bocón. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Boca, nariz y parpados de tela velur. Cejas y ojos de goma eva adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 61 cm. Ancho 36 cm. Profundidad: 14 cm. Peso: 113g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano con figura de media luna creciente de color amarillo y parpados de color naranja. Cejas negras y ojos azules. Maquillaje con rubor colorado.
Características distintivas	Deterioro: pequeñas manchas de pintura y pegamento.
Título	Luna
Tema	Muñeco de títere - Leyendas tradicionales chilenas - Naturaleza.
Fecha y periodo	2008
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Obra El bosque de los animales encantados. Una leyenda tradicional chilena. Fondart Regional 2008.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta de marotte y bocón de larga extensión. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma, orificios del pico de goma eva adheridas con pegamento, ojos y vidrio de los lentes sintéticos. Gorro, lentes y facciones con tela velur. Sin vestuario.
Medición	Medidas: alto 70 cm. Ancho 62 cm. Profundidad 28 cm. Peso: 550g.
Inscripciones y marcas	Títere con forma de gaviota de color blanco y patas amarillas oscuras. Pico de color naranja y párpados lilas. Gorro de aviador color azul y gafas protectoras de piloto color café. Ojos sintéticos de color blanco con negro.
Características distintivas	Deterioro: pequeñas manchas de pegamento.
Título	Juan Salvador Gaviota
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal - Naturaleza.
Fecha y periodo	2011
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Obra Divertimentos de Juan Salvador Gaviota, versión original de Richard Bach. Adaptación de Juan Carlos Olmos Castro. La obra con el abuelo organillero Rolan Sueña con un cuento. El títere experimenta todas las personalidades de los personajes, como el papá con bigote o la mamá con peluca. Se encuentra disponible en Cachilupi TV.

Fotografía primer plano			
Fotografía detalle			
Fotografía deterioro			
Tipo de objeto	Títere		
Materiales y técnica	Títere de técnica mixta de marotte con varilla y marioneta de Java con una estructura interna de pvc para la articulación. Manipulación frontal para cámara negra con títeritero a la vista. Materiales de telavelur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada de prenda reutilizada de telas de satín, terciopelo y algodón. Confección con costuras sin dobles. Cejas de goma eva y pestañas pintadas adheridas con pegamento. . Ojos de pelotas de ping pong. Botines infantiles forrados con cueriila y pegamento.		
Medición	Medidas: alto 75 cm. Ancho 93 cm. Profundidad 16cm. Peso: 1.397g.		
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de niño. Vestido con un abrigo largo de color azul con cuello solopa y dobladillo de mangas de color rojo. camisa y pantalón de color blanco invierno. Bufanda de color beige y zapatos de color negro. Pelo amarillo, cejas y pestañas de color negro. Ojos blanco con celeste. Maquillaje con rubor colorado.		
Características distintivas	Deterioro: suela de los zapatos despegadas con pequeñas manchas de desgaste.		
Título	El Principito		
Tema	Muñeco de títere- Marioneta - Literatura universal.		
Fecha y periodo	1998		
Autor	Juan Carlos Olmos Castro		
Breve descripción	Obra El Principito de Antoine de Saint-Exupéry; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998. El personaje de presenta acompañado de un títere personificado de flor.		

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Marioneta
Materiales y técnica	Marineota de Java con una estructura interna de alambre para la flexibilidad. Manipulación frontal para cámara negra con títritero a la vista. Materiales de tela perlón, velur y algodón, con relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Cejas, pestañas y boca de goma eva. Ojos de plásticos. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 69 cm. Ancho 82 cm. Profundidad 15cm. Peso: 289g.
Inscripciones y marcas	Marioneta personificada de una flor. Pétalos de color rojo y ramas con espinas de color verde. Cejas y pestañas de color negro. Ojos de color café. Boca de color fuscia. Maquillaje con rubor colorado.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	El Principito
Tema	Marioneta - Literatura universal- Naturaleza
Fecha y periodo	1998
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Obra El Principito de Antoine de Saint-Exupéry; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998. El personaje se encuentra con el Principito.

Fotografía primer plano			
Fotografía detalle			
Fotografía deterioro			
Tipo de objeto	Títere		
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica bocón. Manipulación frontal para cámara negra con títritero a la vista. Materiales de relleno pluma sintética y algodón. Telas velur y de vestidos reutilizados confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ojos de tiradores de puerta antiguos y fotocopiados adheridas con pegamento, con una capa de laca para el brillo. Posee tres cascabeles en el extremo inferior de la cola.		
Medición	Medidas: alto 212 cm. Ancho 35 cm. Profundidad 31 cm. Peso: 660g.		
Inscripciones y marcas	Títere con forma de serpiente de color verde oscuro con retazos geométricos de colores morado, rojo, verde claro, musgo y naranja. Ojos y parpados celeste. Lengua roja. Cascabeles metálicos de color bronce.		
Características distintivas	No presenta deterioro.		
Título	La Serpiente		
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal.		
Fecha y periodo	1998		
Autor	Juan Carlos Olmos Castro		
Breve descripción	Obra El Principito de Antoine de Saint-Exupéry; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998.		

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta bocón y marotte. Sujeción posterior con manipulación frontal. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con tela bistrech liso. Zapatos de niños. Pelo y cejas de pelo sintético. Pestañas de goma eva. Dientes de goma eva gruesa. Ojos de papel impreso. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 101 cm. Ancho 96 cm. Profundidad 23 cm. Peso: 1.006g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de farolero, camisa de color lila y jardinera de color amarillo con botones rojos. Pelo, cejas y pestañas de color negro. Ojos de color verde. Sonrisa amplia. Boca y lengua. Manipulación inferior. Zapatos color verde oliva y cordones de color rojos (desabrochados).
Características distintivas	Deterioro: pequeñas manchas de pegamento.
Título	Farolero
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal.
Fecha y periodo	1998
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Obra El Principito de Antoine de Saint-Exupéry; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta bocón y marotte. Sujeción posterior con manipulación frontal. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con tela reutilizada de gasa para la túnica. Pantalón con tela de algodón y capa de tela de bistrech liso. Cuello falso de tela de peluche. Zapatos de niño. Corona de juguete. Pelo, cejas y barba de pelo sintético. Pestañas, dientes de goma eva. Nariz, orejas y lengua de tela velur. Ojos de peluche reutilizado. Adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 79 cm. Ancho 94 cm. ancho 31cm. Peso: 1.157g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado hombre maduro como Rey. Vestido con una túnica color pardo, pantalón azul con decodos geometricos rojo, negro y amarillo. Capa de color rojo y falso cuello blanco. Zapatos blancos. Corona de color dorado. Pelo, cejas y barba de color castaño claro, sin bigotes. Ojos pardos y dientes de blanco. Pestañas y cejas de color negro. Lengua de color rojo. Maquillaje con rubor colorado.
Características distintivas	Deterioro: pequeñas manchas de pegamento agorex.
Título	Rey
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal.
Fecha y periodo	1998
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Obra El Principito de Antoine de Saint-Exupéry; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998. El personaje de presenta en un sillón dorado como trono.

Fotografía primer plano			
Fotografía detalle			
Fotografía deterioro	No posee		
Tipo de objeto	Títere		
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica mixta bocón y marotte. Sujeción posterior con manipulación frontal para cámara negra con títerito a la vista. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada de prendas reutilizadas y accesorios de segunda mano. Sandalias de goma de niño. Pelo sintético. Cejas, pestañas y ojos de goma eva. Dientes de goma eva gruesa. Ojos de papel impreso. Adheridas con pegamento.		
Medición	Medidas: alto 95 cm. Ancho 92 cm. Profundidad 22 cm. Peso: 1.151g.		
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de hombre, muy vanidoso. Vestido con traje formal de espectáculo compuesto por una chaqueta y pantalón de tela anakena color beige con decorados floral con hilos de color dorado, solapas y líneas falsas de raso de color de calipso. Blusa de raso color blanco invierno. Sandalias de color morado. Lentes de plástico color morado. Pelo rubio. Cejas y pestañas de color negro. Ojos color azules. Maquillaje con rubor colorado.		
Características distintivas	No presenta deterioro.		
Título	Vanidoso		
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal.		
Fecha y periodo	1998		
Autor	Juan Carlos Olmos Castro		
Breve descripción	Obra El Principito de Antoine de Saint-Exupéry; adaptación de Juan Carlos Olmos Castro en 1998		

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con ropa reutilizada. Pelo de lana y sombrero trenzado de fibra con una flor de tela. Penstalas, ojos y dientes de goma eva adheridas con pegamento. Cejas y labios dibujados.
Medición	Medidas: alto 68 cm. Ancho 109 cm. Profundidad 33 cm. Peso: 550g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado mujer campesina. Vestida con una prenda tradicional de cueca chilena de color negra con flores de color verde, celeste, naranja, rojo y amarillo con decorado con blondas de color blanco y cintas de color rojo. Además, lleva un delantal blanco con blondas y bolsillos. Pelo de color café en dos trenzas amarradas con cintas rojas. Cejas, pestañas y borde de los labios de color negro. Boca roja y maquillaje con rubor colorado en las mejillas. Ojos de color café. Chupalla de color café claro con una flor de colores verde, rojo, blanco y amarillo. En cada mano tiene cuatro dedos.
Características distintivas	Deterioro: pequeñas manchas de pegamento agorex.
Título	Rupertina
Tema	Muñeco de títere - Personaje de TV
Fecha y periodo	1997
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Títere adaptado para el programa de televisión Morande con Compañía de Megavisión en 1997.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con ropa reutilizada. Pelo sintético. Pestañas, cejas, ojos y dientes de goma eva, e iris de perla adheridas con pegamento.
Medición	Medidas: alto 80 cm. Ancho 74 cm. Profundidad 22 cm. Peso: 660g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de Caperucita roja. Vestida con una capa de color rojo decorada con lentejuelas rojas brillantes. Además, lleva un vestido cuadrille blanco y verde pardo, con flores de color verde pino, decorado con blondas de color blanco. Pelo rizado de color café. Cejas, pestañas, pecas y borde de los labios de color negro. Lengua de color rojo, labios y mejillas con maquillaje de rubor colorado. Ojos de color negro y perla brillante. Canasto de mimbre color café claro con flores de colores rojo, blanco y amarillo, con hojas de color verde oscuro. En cada mano tiene cuatro dedos.
Características distintivas	Deterioro: las costuras internas presentan irregularidades.
Título	Caperucita Roja
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal.
Fecha y período	2010
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Durante su trayectoria ha confeccionado diversas versiones de la Caperucita Roja, está es la que manipula actualmente.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela de peluche , relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con ropa reutilizada. Cejas y lengua de tela velur. Nariz de tela terciopelo. Ojos y manos de gomade muñeco de peluche reutilizados.
Medición	Medidas: alto 65 cm. Ancho 70 cm. Profundidad 43 cm. Peso: 1.360g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano personificado de Lobo Feroz. Vestido con una camiseta de gaza color celeste con decoraciones de color mostaza, café y azu. Además, lleva un chaqueta sin mangas color café oscuro con decoraciones en ambas tapetas con cintas bordadas. Piel de peluche color morado, Cejas y boca de tela rosada. Lengua y nraiz de color rojo. Ojos de color blanco y negro. Manos de goma de color café que tienen cuatro dedos.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Lobo Feroz
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal - Naturaleza.
Fecha y periodo	2010
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Personaje participa en dos obras del teatro de títeres que son clásicos de la literatura universal: La Caperucita Roja y Los Tres Cerditos.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con ropa reutilizada. Cejas y ojos.
Medición	Medidas: alto 57 cm. Ancho 65 cm. Profundidad 15 cm. Peso: 410g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano de cerdo personificado de hermano mayor. Vestido con una camiseta de colores con rayas de color rojo, azul, verde, amarillo y cuello con botones rojos. Boca de color rojo. Maquillaje en las mejillas de color rojo. Cada mano tiene cuatro dedos.
Características distintivas	Deterioro: las costuras expensas de la manga de la camisa izquierda presenta irregularidades
Título	Cerdito hermano mayor
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal - Naturaleza.
Fecha y periodo	2010
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Personaje de la historia que construye su casa de ladrillos.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con ropa reutilizada. Cejas y ojos.
Medición	Medidas: alto 61 cm. Ancho 60 cm. Profundidad 18 cm. Peso: 400g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano de cerdo personificado de leñador. Vestido con una camisa cuadrille de colores rojo, azul, morado y amarillo, botones de color café. Boca de color rojo. Maquillaje en las mejillas y en la nariz de color rojo. Cada mano tiene cuatro dedos.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Cerdito leñador
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal - Naturaleza.
Fecha y período	2010
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Personaje de la historia que construye su casa de madera.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Títere
Materiales y técnica	Títere de mano de técnica técnica mixta bocón y marotte. Manipulación inferior. Materiales de tela velur, relleno de espuma confeccionado de forma manual costuras sin dobles. Ropa confeccionada con ropa reutilizada. Cejas y ojos.
Medición	Medidas: alto 55 cm. Ancho 57 cm. Profundidad 11 cm. Peso: 380g.
Inscripciones y marcas	Títere de mano de cerdo personificado de hermano menor. Vestido con una camiseta azul marino. Boca de color rojo. Maquillaje en las mejillas y en la nariz de color rojo. Cada mano tiene cuatro dedos.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Cerdito hermano menor
Tema	Muñeco de títere- Literatura universal - Naturaleza.
Fecha y periodo	2010
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Personaje de la historia que construye su casa de paja.

Fotografía primer plano	
Fotografía detalle	
Fotografía deterioro	No posee
Tipo de objeto	Marioneta
Materiales y técnica	Marioneta confeccionada en técnica de papel maché en la cabeza, las manos y los zapatos. Estructura interna de pvc para la articulación del cuerpo y resortes para mecanismo de movimiento de las facciones del rostro. Sujeción posterior con manipulación frontal por medio de cruceta superior con hilos de pescar para las manos. Fabricado de forma manual costuras sin dobles, brazos rellenos con espuma. Vestuario confeccionada con ropa reutilizada compuesto por una chaqueta de tela anakena, pantalón de tela satín y tela de raso para decoración de los zapatos. Pelo sintético adheridos con pegamento. , piel pintada con tempera y capa de laca para el brillo.
Medición	Medidas: alto 80 cm. Ancho 78 cm. Profundidad 23 cm. Peso: 2.000g.
Inscripciones y marcas	Marioneta personificada de adulto mayor y como un músico alemán. Vestido con una chaqueta decorada con círculos de tonos burdeo, dorado brillante y beige de base, en las solapas del cuello y mangas la base es de tono burdeo. Camisa de color blanco y pantalón de color rojo. Zapatos de estilo payaso decorado con fugiras geométricas de colores y la misma tela anakena de la chaqueta. Piel rosada y calvo con pelo blanco como canas., también en cejas y bigotes. La marioneta se dispone sentado en un atril frente a un pequeño piano.
Características distintivas	No presenta deterioro.
Título	Albert Mario Neta
Tema	Marioneta - Artista musical
Fecha y periodo	2015
Autor	Juan Carlos Olmos Castro
Breve descripción	Fabricación mediante proceso creativo mixto de ilustración para la figura e investigación para la instalación de mecanismos para los movimientos.