

9
1ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
EL EJERCICIO TEATRAL EN LA
EDUCACION PRIMARIA



TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN
LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A :
ADELA REBOLLO GOMEZ

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. CARLOS BANDA DANIEL

México, D.F.

1995

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL EJERCICIO TEATRAL EN LA EDUCACION PRIMARIA

INDICE

Introducción	1
CAPITULO I: El teatro como instrumento de catarsis en la sociedad de:	5
Grecia	7
España	19
México	33
CAPITULO II: El teatro infantil contemporáneo en México	40
Concepto	40
Teatro Infantil	50
Teatro de Títeres	56
CAPITULO III: Características psicológicas del niño de 6 a 12 años	63
CAPITULO IV: El Teatro como instrumento de apoyo en la educación	77
El teatro en la madurez emocional	91
El teatro en la madurez intelectual	99
El teatro en la madurez social	107
El teatro en la madurez física	112
Valoración de una estética a través de la educación artística Integral	118
Conclusiones	120
Bibliografía	125



FILOSOFIA
Y LETRAS

INTRODUCCION

El teatro, es una actividad tan antigua como la expresión misma de los hombres, cuando el hombre buscaba al individuo para entender su propia inquietud, el teatro ha sido y será la proyección de la íntima sensación, pues desde el momento de su encuentro, se mira, se siente en cada uno de nuestros cuerpos con un sentido de belleza, el cual a la vez nos enseña y nos trasmite una serie de valores éticos y estéticos morales y religiosos, dependiendo del gusto de cada uno de los individuos.

En sus inicios del teatro surge una necesidad y una toma de conciencia, tal vez, como un lazo, un deseo de celebración: exaltación de las fuerzas cósmicas en sus temibles misterios de los dioses, los héroes, los lugares y los hechos significativos de una fe, una doctrina, un dogma, el ideal de un misticismo, que en el despertar de la humanidad se expresa dramáticamente por medio de danzas y cantos, con disfraces simbólicos, el teatro surge de un ritual religioso.

El ser humano ha utilizado el teatro como un vehículo para expresarse y comunicarse, haciendo uso de su creatividad, su intelecto, su aspecto físico y sus diferentes roles sociales, respondiendo de esta manera a las diferentes situaciones inmersas en la sociedad en el cual se desarrolla cotidianamente.

La creatividad del hombre se hace evidente desde los albores

de la vida, no importando la concepción ideológica del mundo que se tenga. El hombre se manifiesta y lo hace a través del ejercicio teatral, donde expresa su estado emocional y anímico. El ser humano siempre ha utilizado los elementos a su alcance para la representación escénica no importando cómo los realice.

Todos los pueblos conciben el teatro, como una trasmisión de costumbres, tradiciones, educación. Todo es factor de educación, el medio ambiente del individuo fortalecedor de los pueblos, que los hace distintos unos de otros. Cada sociedad manifiesta su talento creativo. El sujeto mismo va ampliando esa curiosidad, abriéndole las puertas del conocimiento.

La historia humana es un testimonio del desarrollo constante de las fuerzas creadoras del hombre, el mismo se nutre gracias a su creatividad y la transforma en conocimiento. El aprendizaje y la enseñanza se dan gracias a la imitación y la herencia cultural heredada de generación en generación.

Actualmente la pedagogía moderna utiliza el teatro como instrumento didáctico, ofreciendo excelentes posibilidades para enriquecer la práctica docente, mediante la utilización de los diferentes elementos que constituyen las bellas artes, como son: la Música, Pintura, Danza, Literatura, Escultura, Arquitectura, las cuales presenta el teatro en forma armónica e induce a los alumnos a participar de una manera activa, conciente y constructiva en el

proceso de enseñanza-aprendizaje, logrando así una mejor educación integral del educando.

El alumno será capaz de manejar y encausar sus emociones en forma positiva, de transformar sus ideas en hechos, comunicar sus inquietudes, imaginación, fantasía, creatividad y sensibilidad con una personalidad segura; desarrollando habilidades, destrezas y hábitos que le permitan tener una visión clara del conocimiento de sí mismo, de su sociedad y del mundo que le rodea.

La presente tesis es una aportación a la Investigación del teatro inmerso en la educación, coadyuvando así a la transformación de la esfera cultural de nuestro ámbito educativo y social. Esta perspectiva está latente a lo largo del presente trabajo.

En el Primer Capítulo se habla sobre los antecedentes históricos del teatro como instrumento de catarsis, para conocer la importancia de la educación teatral a lo largo de la vida.

En el siguiente capítulo abordo el tema del teatro infantil contemporáneo en México, tomando como base el concepto teatral y la vital importancia como instrumento educacional para la formación integral del niño.

En el Capítulo III se dan las características psicológicas del infante, donde se establece la relación del teatro y su psicología.

Posteriormente, en el Capítulo IV hablo de mis experiencias realizadas en la práctica, haciendo uso del teatro como instrumento didáctico en la educación, considerando que el aprendizaje es inherente al hombre, la enseñanza es empírica y de acuerdo a este proceso de enseñanza-aprendizaje, el individuo irá formando su cultura acorde a su pensamiento, sin duda alguna, las primeras nociones de conocimiento se aprenden bajo sencillas formas para entender los procesos naturales. La experiencia irá permitiendo desarrollar procesos intelectivos, los cuales abarcan todas las formas del pensamiento. En la actualidad, el maestro es el especialista en la enseñanza, por lo tanto debe desplegar vigilancia y sensibilidad ante el proceso educativo del infante. Saber elegir sus objetivos para fortalecer su crecimiento y desarrollo, tomando en cuenta que el niño debe integrarse a la comunidad.

Existe una gran necesidad de incluir, en las actividades escolares, objetivos cuya finalidad no sea meramente académica, actividades como el juego escénico, donde el niño, a través de la creación, va a fortalecer su desarrollo: intelectual, emocional, social y físico, además de enriquecer su expresión oral y corporal.

CAPITULO I

EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE CATARSIS EN LA SOCIEDAD DE: GRECIA, ESPAÑA Y MEXICO

A través de los siglos, el teatro ha adquirido diversos matices dependiendo de la concepción ideológica de cada uno de los individuos que constituyen a una sociedad, sirviendo como vehículo, por medio del cual, el hombre ha modificado su conducta, expresando diferentes situaciones sociales.

El teatro ha sido una forma de expresión, de comunicación, y partiendo de la literatura refleja el valor del ser humano, como la más bella expresión de un pueblo. En su totalidad es la suma de todas las disciplinas artísticas que el hombre ha descubierto, y a su vez ha perfeccionado, ha exteriorizado de manera armónica, vinculando las expresiones del dibujo, pintura, escultura, arquitectura, danza, música y la literatura; es un proceso vivo el cual involucra todos los aspectos de la vida humana.

Sin duda alguna la finalidad del ejercicio teatral ha sido siempre la de dar al hombre los elementos para exteriorizar sus más íntimos anhelos, así mismo participar como miembro activo de una comunidad. Aunque esta actividad se da en distintos niveles, cada cultura tiene sus valores de acuerdo a la concepción del mundo y de la vida que se posea. Es el medio a través del cual la sociedad se vale para

reafirmar sus valores éticos, morales y religiosos, coadyuvando a la reflexión de los conciudadanos, quienes pugnan por una sociedad comprendida y comprensible.

El quehacer teatral también ha servido como un instrumento educativo y cultural de todas las criaturas racionales, ya que es tan antiguo como la humanidad misma. Desde los inicios del teatro, fue un generador del elemento "catártico, en donde comulga el público y el actor, logrando una fusión a través del vínculo escénico, experimentando la purificación que produce el elevado goce que se da durante el proceso de desarrollo de una acción representada.

Es así como el teatro occidental ha tenido una gran influencia cultural y educativa, coadyuvando a la reestructuración y transformación de la sociedad prehispánica en México, como veremos en los tres subtemas desglosados en este capítulo: Grecia, España y México.

GRECIA

Es en el pueblo griego donde encontramos el teatro primitivo, en el cual el individuo personifica las fuerzas de la naturaleza y la lucha entre sí, en el que la realidad cotidiana se transforma en un mundo sagrado, donde los espacios, los objetos, los movimientos, los cantos, las danzas y donde las gestualizaciones encuentran un significado fuera de lo profano, permitiendo a los miembros de una comunidad percibir los mensajes sobrenaturales, mismos que son indicativos del sistema cultural y religioso de una sociedad.

Los rasgos más importantes del teatro primitivo se destacan a través del rito, en el cual se manifiesta la conciencia e inconciencia de los participantes; cubriendo la necesidad básica de comunicar con claridad y en un nivel simbólico la información colectiva de los participantes (actor y espectador). Todo este ritual tiene una clara finalidad religiosa para lograr una "catarsis", en donde la purificación ritual del hombre considerado impuro por la transgresión de un precepto, manifiestándose desde los orígenes del teatro griego.

En el mundo occidental es posible identificar la evolución del rito al teatro o de la intuición a la razón individualista. Por ejemplo, el ditirambo, cuyo objetivo era rendir culto a Dionisios (divinidad de los árboles y frutos, de la uva, el vino y de la embriaguez). Esta celebración ocurría periódicamente, por lo general cada primavera, cuando el pueblo griego expresaba con danzas y cantos el gozo de su unidad con una naturaleza que renace. Con el canto de la magia dionisiaca, no

solamente se renueva la alianza de los hombres, sino también la naturaleza enajenada, enemiga o sometida, celebra su reconciliación con el hijo pródigo, "el hombre".

Como dice Ernst Schumacher "Por el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no solamente reunido, reconciliado y fundido sino también cantando y bailando el hombre se siente de una comunidad superior; y se ha olvidado de andar y de hablar y está a punto de volar por los aires, danzando. También el sujeción se siente dios; su actitud es tan noble y plena de éxtasis como una obra de arte: el poder estático de la naturaleza entera, por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial, se revela aquí bajo el entretenimiento de la embriaguez".¹ De esta manera, Ernst, describe el fondo del rito dionisiaco, donde se evoca intensamente el sentimiento de comunión que produce una embriaguez resultante no sólo del vino, sino también de la canción danzada colectivamente. (El arte dionisiaco es metafísico y se mantiene a través de la música, su lenguaje es universal.)

La celebración dionisiaca originalmente tenía un carácter espontáneo, y poco a poco las danzas comenzaron a adquirir una forma fija, los cantos se transformaron en coros dramáticos.

A medida que se va dando una modificación de la sociedad

¹ SCHUMACHER, Ernst, Traspaso entre el teatro oriental y occidental. Traducción Braunn, máscara, escenología, México, 1989, pág. 123.

griega en todos los niveles, los individuos constituyentes de este cambio, reflejan una conciencia colectiva, en donde ya no existe un conflicto entre los seres humanos y los dioses. Ahora el poder político y religioso es el mediador entre los hombres, (unos y otros) según los intereses imperialistas del sector dominante de la sociedad.

Por consiguiente el teatro encuentra nuevas formas, aun cuando le quitan al pueblo griego su protagonismo en las festividades religioso-teatral. Ahora toma conciencia de los conflictos humanos. Es así como el dítirambo dionisiaco religioso da origen a la tragedia.

La finalidad de la tragedia es producir el efecto de lo sublime, a raíz de la grandeza, de los caracteres, y violencia de las pasiones que suscita. La pasión violenta lleva al protagonista hasta el crimen o al heroísmo. El desenlace varía de acuerdo con dichas actitudes, encontrando presente la catástrofe.

La tragedia para la sociedad griega, vino a significar la escenificación de un acto superior de la vida real con la intervención del oráculo y el destino de los grandes con características de dioses y la participación de dioses, los cuales muestran vicios y debilidades humanas, por lo tanto es la creación más característica de la democracia ateniense; en ninguna otra forma artística los conflictos interiores a la estructura social son presentados tan claros y directamente. Los aspectos exteriores del drama teatral para todas las diferentes clases sociales, eran indudablemente democráticos; sin embargo, el contenido era aristocrático. La propia separación del protagonista del resto del coro demuestra la falta de popularidad que

tuvo este género teatral desde su inicio. Para reafirmar esto, Chancereí León escribe lo siguiente: "La tragedia griega es francamente tendenciosa. El Estado pagaba las producciones, y naturalmente no permitía la escenificación de obras de contenido político-social urgente".²

Para la sociedad griega el objetivo de la tragedia era purificar las pasiones mediante el terror y la conmiseración.

En este sentido el teatro para los griegos era de vital importancia porque constituía un clímax de un ritual religioso y cívico, además la representación teatral no era una actividad que se practicara cotidianamente; estaba limitado a determinados días del año. El momento era extraordinario porque se daba una comunión pública en torno a la representación mítica transformada en poesía, en donde se contempla una ideología ética y estética de un determinado tiempo y de acuerdo a la situación social de cada época, en un profundo acuerdo entre el teatro y la mitología que representa, y la sociedad reunida en una totalidad viva.

La tragedia, género que dominaron Esquilo, Sófocles y Eurípides, se basaba en vicios sociales que producían tensiones tales como asesinato y venganza, castigo, cobardía y valentía, protesta y resignación, orgullo y humildad humana. En donde el héroe trágico

² LEÓN, Chancereí, Panorama del teatro desde sus orígenes a nuestros días, Traducción de Marcela Sola y Alberto Rudy, Ed. Trillas, Argentina, 1963, pág. 43.

experimenta una amplia gama de emociones, desde las más elevadas y sublimes hasta las más bajas y despreciables. La finalidad de la tragedia, entre otras, era transmitir al público un mensaje ético-moral mediante la presentación de las consecuencias de un acto pasional o de la desobediencia a los designios divinos, consecuentemente se alcanza un último mensaje dramático, la purificación o purgación catártica, que consistía en la liberación de peso de una realidad que se torna opresora. A simple vista esto puede parecer un escapismo, pero la intención iba más allá, como lo demuestran las normas éticas y psicológicas que, dentro de un marco estético, la obra pretende transmitir; el gozo que se experimenta ante una verdadera pieza artística, donde purifica y sacude las pasiones. En donde el espectador experimenta la "catarsis", en la medida que éste se identifica empáticamente con el protagonista, como dice, Antonio Prieto Stambaugh: "En un principio el espectador ve el protagonista como el otro, pero de inmediato se vuelve evidente que él mismo podría ser víctima de iguales circunstancias y es enviado por sentimientos entremezclados de compasión y terror".³ Entonces el resultado de este juego surgido de la identificación y el distanciamiento, el espectador experimenta el otro y el yo al mismo tiempo, y adquiere plena conciencia de lo que ante sus ojos está aconteciendo. Una vez que la situación límite se ha presentado, se muestra el desenlace, el cual contiene las claves para indicar la manera en que estos

³ PRIETO STAMBAUGH, Antonio, El teatro como vehículo de comunicación, Ed. Trillas, México, 1978, pág. 22.

acontecimientos redundaron en la creación de un nuevo orden social, moral, político, etc. Generalmente el protagonista queda excluido de la nueva realidad, cada uno debe pagar el precio de haber participado en el cambio o de haberse resistido a él. Como lo describe Duvignaud. "La libertad trágica que constituye un apasionado desafío lanzando a la muerte, una resolución de afrontar la existencia, resolución que se hace catastrófica cuando es empujada hacia adelante por ese impulso procedente del primitivismo natural en su intensidad, simbólica en su expresión y que él llama lo dionisiaco".⁴

A manera de conclusión diremos, que la tragedia aparece como el género dramático mejor logrado por la complejidad de situaciones y emociones manejadas: la tragedia testimonia y reafirma las más elevadas características del ser humano; remueve la conciencia y trasciende el plano de lo puramente moral y terrenal. Sin ser un género de lo propiamente místico, es profundamente religiosa.

Si se analiza estrictamente como un género dramático, la tragedia se nutre de personajes excepcionales cuya celebridad radica en transgredir el orden de los valores establecidos, en todos los casos, el protagonista sufre un fin desafortunado aunque generalmente la situación propiciada por él redonda la creación de un nuevo orden social, moral, político, etc. Sin embargo el final trágico consiste en la exclusión total del protagonista de la nueva realidad; donde el

⁴ DUVIGNAN, Jean. Sociología del teatro, México, 1968, pág. 93.

enfrentamiento del espectador con estos valores supremos de la humanidad crea en él una sensación: La "catarsis", cuyos efectos resultan de la función del sentimiento de terror con el de compasión.

La comedia, al igual que la tragedia nació en Grecia, se considera de origen religioso, como la primera manifestación de la alegría vital contenida en el entusiasmo dionisiaco. Fue un órgano de expresión de las ideas más altas.

El "Komos" y la borrachera de las fiestas dionisiacas rurales con sus rudas canciones fálicas, no pertenecían a la esfera de creación espiritual. Desde sus inicios se le denominó espejo de la vida en la eterna naturaleza humana y sus debilidades. Es una manifestación de la alegría vital contenida en el entusiasmo Dionisiaco y es al mismo tiempo, la más completa pintura histórica de su tiempo, uno de sus principales objetivos, es, presentarlos conjuntamente el Estado, las ideas filosóficas y las creaciones poéticas en la corriente viva de aquellos movimientos. En la comedia podemos observar la formación de la vida espiritual considerada como un proceso social. Así es como la comedia tiene una mayor trascendencia en la vida social cultural y educativa de los pueblos. Porque el origen de la comedia tiene una tendencia popular realista, observadora y crítica, que elige con predilección la imitación de lo malo, lo reprobable e indigno. El hecho de que hasta los altos dioses sean aptos para ser sujeto y objeto de risa cómica, demuestra que en el sentir de los griegos, en todos los seres de forma humana reside al lado de la fuerza que conduce al pathos heroico y a la grave dignidad, la aptitud y la necesidad de risa. La risa se coloca en el mismo plano que el lenguaje y el pensamiento, como

FALLA DE ORIGEN

expresión de la libertad espiritual. De esta manera se logra una recuperación de la calidad ética, sentimiento de nobleza que producen las acciones que se desarrollan en la comedia, así como las representaciones muestran ciertos aspectos eternos del individuo, también se da una tendencia originaria humana a la imitación.

Retomando todo lo antes ya mencionado podemos ver que la comedia busca la misma finalidad que la tragedia, pero no a través del llanto, sino de la risa, donde el espectador logra liberarse de efectos anímicos y éticos, al colocarlos fuera del orden social.

De todo este contenido ideológico que se exterioriza a través de la comedia y por lo cual, es uno de los géneros más importantes, no sólo por su tradición dentro del arte teatral, sino también por su complejidad y por el manejo de sus diferentes elementos al presentar situaciones grotescas y ridículas, un individuo cuando, por su falta de discreción o de criterio transgrede las normas y leyes que rigen a la sociedad. Por lo tanto, uno de sus principales objetivos es poner en evidencia los vicios y defectos de una comunidad, en donde el personaje queda en ridículo frente a la sociedad y frente a sí mismo y en este momento el actor y el espectador, se purifican a través de la comunicación que se da al indentificarse con alguno de los personajes, por la existencia de una liberación de efectos conscientes e inconscientes, porque la comedia no se dirige al individuo aislado, sino en sociedad; es como un juego, donde todos vamos a encarnecer al protagonista, porque su conducta está rompiendo con las normas ya establecidas, y puede llegar a ser ilícito si no se le detiene. Sin embargo, a diferencia de la tragedia, el protagonista se integra

nuevamente a la sociedad después de haber terminado el conflicto, de tal forma que la transgresión del orden no tiene consecuencias graves para ninguna de las partes, por lo tanto la comedia siempre tiene un final feliz.

A Aristófanes, se le ha atribuido el máximo representante de la comedia ática, y el hecho de que sólo de él se haya conservado obras originales en abundancia, no se sugería otra cosa que provocar la risa de sus oyentes. Aristófanes intentaba a través de la comedia, se diera un mejoramiento moral de los hombres, desde un principio tiene plena conciencia de representar un nivel más alto del arte. Por ejemplo, en la primera de sus piezas que han conservado, "Los acarnienses", la sátira política es elaborada mediante una fantasía genial, en la cual se reúnen la ruda farsa burlesca tradicional y el ingenioso simbolismo de una ambiciosa utopía política, enriqueciendo así la parodia cómica y literaria de Eurípides. Este enlace de la fantasía grotesca y el realismo vigoroso, elementos originarios de las orgías dionisiacas, dio nacimiento a aquella atmósfera de sensualidad y de irrealidad, la cual dio origen a la poesía cómica, todo esto suscita la risa, a través de sus ironías y sus ingenuas combinaciones grotescas. De esta forma la tarea de la comedia de Aristófanes se convirtió cada día más en el punto de convergencia de toda crítica pública. No se limitó a los asuntos políticos en el sentido actual y limitado de la palabra, también abarcó todo el dominio de lo público en el sentido griego originario, es decir, todos los problemas afectan en una u otra forma a la comunidad. Censuraba, cuando lo consideraba justo, no sólo a individuos, sino la orientación general de estado o el carácter del

pueblo, también tendía la mano a la educación, a la filosofía, a la poesía y a la música.

Por primera vez eran consideradas estas fuerzas en su totalidad, como expresión de la formación del pueblo y de su salud interna. "Platón considera como elemento fundamental de lo cómico la censura maliciosa y regocijada de las debilidades inofensivas y de los errores de nuestros semejantes. Esta definición, se refiere en su totalidad a la comedia de su tiempo, porque en el caso de la comedia de Aristófanes, donde por ejemplo en Las ranas, la alegría se halla muy cerca de lo trágico.

A pesar de la agitación de aquellos tiempos de guerra, la educación ocupará en la comedia un lugar tan amplio y aun predominante, al lado de la política, demuestra la enorme importancia alcanzada en aquellos momentos. Sólo a través de la comedia podemos llegar a conocer el apasionamiento, el cual dio lugar a la lucha por la educación y las causas donde procede. Y el hecho de que la comedia tratará de emplear su fuerza para convertirse en guía de aquel proceso, la convierte a su vez en una de las grandes fuerzas educadoras de su tiempo. Es preciso mencionar las tres esferas fundamentales de la vida pública: la política, la educación y el arte. Dentro de las piezas aristofánicas predomina la sátira política. Retoma toda la crítica pública; no tan sólo de personajes destacados de la política sino también del pueblo. Era un crítico despiadado, se burlaba de las situaciones más serias de los hombres más famosos de su tiempo. Las avispas, comedia donde nos da un ejemplo valioso de la crítica, en el campo de la administración pública. Aristófanes tiene

mucha libertad de espíritu y nos marca los acontecimientos de la vida cotidiana, donde resalta las locuras de las debilidades humanas en su plena libertad, y no falte la belleza de la risa. Y así, a través de éste se ve el fenómeno como un elemento de comunicación intimidatoria que subraya la influencia de expresión dramática, o sea tiene como objetivo corregir. Es de más alto interés para el espectador ver sus problemas tal como son o tal como podrían ser (remordimiento o tentación).

Así mismo al lado de la política hallamos en Aristófanes la crítica de la cultura. El tema de la comedia, la lucha entre la vieja y la nueva educación como se ve en Las nubes. Para concluir, cuando la comedia, en aquellos tiempos, mostró una vez más la íntima conexión de la Polis con el destino espiritual y la responsabilidad del espíritu creador frente a la totalidad del pueblo, alcanzó el punto culminante de su misión educadora, por esto el teatro a través de la historia de la humanidad ha sido un instrumento educativo en las diferentes esferas que contempla la sociedad en el mundo entero.

Más tarde surge la comedia nueva en Grecia con Menandro, el cual experimenta una evolución que transformará fundamentalmente el género: es la comedia nueva en donde marca un período correspondiente al momento histórico en decadencia de la sociedad griega en general; y de Atenas en particular: se limita a la exposición de costumbres y situaciones de vida ordinaria, coadyuvando en gran medida a la pérdida de la libertad espiritual y a la aparición de la censura. Pero no por esto deja de manejar el elemento esencial; la risa, elemento de belleza eterna sin la cual no podríamos vivir. Así mismo

generando en sentimiento que provoque una reacción de sentirse liberado a través de la risa.

En cuanto a sus características, representó a una sociedad en plena decadencia. Sus argumentos son complicados, el lenguaje ha perdido la exuberancia inventiva que tenía de la de Aristófanes y su técnica teatral es más caótica.

Menandro es más extremado en la ridiculización de sus personajes.

Las dramatizaciones se representaban en determinadas ceremonias de carácter religioso y cívico; estaban escritas en verso y en el fondo coinciden con la idea de la fertilidad.

El pueblo griego, amante de la luz y de la vida, hizo de la tragedia primero, y de la comedia más tarde, la expresión de la opinión, la censura o la alabanza pública, el comentario de los hechos y de la memoria viviente, social y tradicional, de progreso y de amor al pasado y el relicario mismo de mitos y tradiciones que iban muriendo. Por esto el teatro griego es fundamental para las raíces de nuestra cultura.

FALLA DE ORIGEN
EN SU TOTALIDAD

ESPAÑA

El teatro español surgió como todo el teatro occidental, de los elementos dramáticos inmersos en la liturgia cristiana dieron lugar a los ciclos: "La Navidad" y "la Pasión", era como una prolongación de los solemnes cultos con los cuales la Iglesia celebraba el nacimiento y la muerte de nuestro Señor. Donde la sociedad participaba y se comunicaba a través de dichas representaciones religiosas; éstas tenían una finalidad educativa. De tal manera el teatro sirve como un recurso didáctico para confirmar la religiosidad de los participantes. De esta manera se logra una "catarsis", donde se da una purificación del hombre, considerado impuro por la transgresión de un precepto. Por esta razón, el teatro español seguía siendo una forma de expresión popular, tan lleno de vida y contradicciones, en cuanto a contenido, los personajes son siempre abstracciones simbólicas de carácter moralizante y ejemplar.

Para poder continuar sobre este panorama teatral en la sociedad española es necesario retomar un poco de su trayectoria, en las diferentes épocas que van reafirmando esta actividad cultural tan importante; por ejemplo, en la Edad Media "los Juegos de escarnio" eran prohibidos a los clérigos, tanto a actuar en ellos como asistir a su representación, por contener éstos muchos aspectos paganos considerados como bajezas lascivas. Por consiguiente, el contenido no era aceptado por la Iglesia, principalmente por lo antes ya mencionado, así el teatro sirve como aparato ideológico de una estructura formativa para el individuo y, por lo tanto, es manejado

por ciertas condicionantes.

Por otro lado, debemos contemplar el Renacimiento, donde se produce la vida intelectual literaria y artística de España; como antecedente espiritual a este movimiento está el humanismo que tuvo una gran influencia en toda actividad artística del pueblo español, principalmente en la época del "Siglo de Oro".

El Renacimiento no significa una ruptura con la tradición literaria, sino su continuación y enriquecimiento con formas nuevas. En donde el teatro español se denotó como uno de los géneros literarios más abundantes y valiosos, gozando éste de inmensa popularidad entre todas las clases sociales que asistían a las representaciones, ahí se manifestaba la expresión más completa del espíritu nacional. Siempre enlazando la forma teatral de la época medieval y el teatro moderno.

Aunque debemos tomar en cuenta que con el Renacimiento, la religión católica adquiere mayor poder para la sociedad española, razón por la cual adquiere esencial importancia y trascendencia, las primeras representaciones de carácter religioso, basadas en historias bíblicas y la vida de los santos, de los sucesos contados en el Evangelio. Cada dramaturgo da un diferente tratamiento a estos temas, dependiendo de la versión y concepción ideológica.

La actividad teatral es controlada por la Iglesia y los consejos de España. La sociedad española amaba el teatro en todas sus formas de expresión y combinación ya que a través de estas representaciones se daba una purificación que el espectador experimentaba, gracias a

las pasiones y deseos expresados por los personajes imaginarios sobre los espectadores reales. Este tipo de representaciones combinaba diferentes elementos como son: el canto, la danza, los monólogos y los cuadros cómicos. Debido al tratamiento de cada uno de los dramaturgos, la clerecía prohíbe todas las representaciones por los abusos, en cuanto al tema, dentro y fuera de la Iglesia; como dice K. Maggowman "un concilio eclesiástico emitió un decreto contra la presentación de monstruos, mascarados, figuras lascivas y versos obscenos que interfieren en los oficios divinos".⁵

Así mismo, la Iglesia representaba la educación del individuo, estaba en contra de los comediantes y de toda la gente dedicada a esta actividad teatral, cuya tradición se mantuvo a lo largo de mucho tiempo en Europa, sin tomar en cuenta las numerosas prohibiciones de la Iglesia. Al mismo tiempo que se suscita esta problemática, Carlos III prohibió por decreto real las representaciones de todos los cultos sacramentales y proscribiendo también otro tipo de obras religiosas, que eran representadas sólo en los teatros públicos, llamadas comedias de santos.

El teatro evolucionó en ambos sentidos tanto material como en obras dramáticas durante el siglo XVI y XVII, también se dan serias acusaciones a las prohibiciones ya mencionadas, pero no logran impedir la actividad teatral, aunque a veces entorpezcan el desarrollo de su potente vitalidad.

⁵ K. MAGGMANN, Meinitz, Las edades de Oro, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pág. 97.

En la sociedad española no es aceptado el teatro por su contenido y forma de expresarse en esta época de transición y por lo tanto la Iglesia fue la primera en exteriorizar su Inconformidad. Al respecto Hesse Madrid escribe lo siguiente: "La comedia espectáculo nefando, los teatros son templos del demonio y los comediantes sus ministros".⁶ Así mismo, la Iglesia contaba y publicaba que el contenido de las comedias representadas eran cuchillos de la castidad, incentivo de torpeza, seminario de vicios, fuente de disolución, estrago de todos los Estados, confusión de las costumbres, destrucción de las virtudes. Por consiguiente, debemos agregar que el uso de la comedia española destruye la honestidad de la república y ofende las leyes divinas y humanas y el piadoso sentimiento de las doctrinas sagradas. En la misma forma, el Rey Felipe II, en sus últimos años mandó prohibir todo lo relacionado con el teatro.

José Hesse señala "muy ciego está el que tiene idea de ver el peligro que hay en irritar la sangre lozana con tan lascivos sainetes, poderoso estímulo para despertar el apetito de la sensualidad".⁷

Otros comentarios de la comedia, farsas o juegos de escarnio dicen con respecto a sus autores, los cuales fueron los demonios y las representaciones pestes de la ciudad, cátedra de pestilencia, Iglesia de los demonios donde se abrasan en fuego de concupiscencia los observadores y oyentes de estas farsas.

⁶ HESSE MADRID, José, Vida y teatralidad en el Siglo de Oro, pág. 15.

⁷ HESSE MADRID, José, op. cit., pág. 22.

Todo lo mencionado en la comedia es torpe, "las acciones, las palabras, los cantos, los melindres lascivos con que hechizan no sólo a los mancebos sino también irritan a los ancianos", se pierde el tiempo, es una escuela de adulterio, universidad de toda lasciva, motivo de destemplanza, materia de risa y ejemplo de maldad.

Toda esta época marca a las compañías teatrales como Inmorales, además están formadas por gente vagabunda de vida licenciosa, que corrompe las costumbres de todo el pueblo.

En este momento, dentro de la sociedad española se le denomina farsante a todo aquel que trata cosas torpes, es infame y sujeto a pecado, debe ser privado de los sacramentos de la Iglesia.

El teatro español nos refleja una serie de contradicciones entre el pueblo y los gobernantes de la época, marcando los inconvenientes que los santos tuvieron acerca de los teatros y comedias y el rigor de los Santos Concilios para detectarlos y prohibirlos.

Posteriormente, se hace una petición para prohibir las comedias, por la villa de Madrid. Desean se realicen las representaciones de las comedias en la Corte.

En primer lugar los textos a favor mencionan, aunque haya exceso en el ejercicio de los actos humanos, como debe haber en las comedias, no por ello se debe prohibir; ciertamente toda república lo admitió y toda historia las tiene por buenas y virtuosas. Así por los buenos ejemplos donde enseñan, con algunos sucesos, como por su obra que tanto ejercita, y justamente se mezcla el gusto y la

recreación del espíritu con la buena doctrina del entendimiento.

La comedia y el pueblo español evolucionan ideológicamente, siguiendo un proceso de desarrollo continuo y con cierta vitalidad dentro de la actividad teatral, surgiendo a finales del siglo XV una serie de dramaturgos, nacidos aproximadamente en 1470, a los que se les pueden agrupar por razón de nacimiento e ideología. Su obra da origen a un teatro rico y complejo al cual se le denominó como el teatro español, dotado de caracteres propios y un significado adecuado a las modalidades de conducta y educación del individuo como miembro participativo de una sociedad española, dando inicio a una forma dramática en la cual se expresa una problemática social de su tiempo. La obra de estos dramaturgos tiene ciertas raíces de una tradición literaria medieval y prerrenacentista. Así, el teatro irá progresando hasta convertirse en frondoso árbol por virtud de la necesidad vital, simplemente literaria, de dar expresión a preocupaciones, inquietudes y congojas tensantes sentidas por sus autores, los cuales se encuentran viviendo en su tiempo histórico cargado de posibilidades e imposibilidades. De tal manera que el teatro, no es ingenuo ni primitivo, ni simple, sino compleja expresión de una realidad vital y una etapa histórica: la difícil existencia de un hombre con su tiempo; donde los personajes asocian la escena dramática, sucesos contemporáneos ya de por sí complejos y desde luego cargados de sentido, se exteriorizan los problemas del autor y del público, dando así un elemento comunicativo y liberador de una acción reprimida o un conflicto no resuelto, que perturba la vida psíquica, o purificación del interior. Estos valores son manejados tanto

en el teatro religioso como el profano, así como en la comedia y tragedia, al igual que la tragicomedia, en donde se enlaza el pasado con el presente.

El teatro religioso parte de situaciones reales integradas en el vivir histórico de su tiempo, donde se conjugan una realidad y una ficción.

Posteriormente se van dando cambios, principalmente en el lenguaje, al mismo tiempo se modifica el estilo que tiende hacia lo cortesano, donde se da un proceso de depuración de la materia dramática pastoril. Proceso de transformaciones que es a su vez, un proceso de interiorización, en el cual el personaje no será sujeto rústico, en difícil convivencia con su mundo exterior y consigo mismo.

El conflicto interior significa un adelanto, tanto en los personajes como en las situaciones. En el teatro español del Siglo de Oro, la sociedad e ideología se aúnan para ser fuerza del oficio del dramaturgo.

En el teatro profano observamos que el amor, es siempre el motivo de la acción y causa de enfrentamiento conflictivo de los personajes, lo mismo en el cuestionamiento de linaje y dinero.

Por otro lado, también se maneja la dualidad donde se muestra el mal con intención de advertencia didáctico-moral, siendo este factor muy importante; el autor tiene cierto objetivo o un doble propósito, divertir y denunciar, lo cual sin la intención del dramaturgo, deja abiertas las puertas para acceder al conocimiento,

en vivo de la sensibilidad del hombre.

La gran aportación de la historia del teatro español es la transposición artística de la realidad observada, esencialmente en las comedias de costumbres urbanas cuyo principal motor dramático es el amor, igualmente las farsas donde predomina el tono alegórico, el costumbrista o el satírico, es la riqueza vital de sus personajes, dándole un tono de exaltación de la alegría de vivir, por consiguiente es un instrumento purificador que se experimenta a través del espectador, gracias a la vinculación emocional existente entre el público y el personaje, ya que las escenas muestran cierta observación de la realidad circundante, pasos de irresistible comicidad de la cual participan una gran diversidad de comedias, constituyendo un pequeño universo teatral, donde desfilan personas, ideas, objetos, supersticiones, canciones, manías, modas, costumbres, en el cual se da un colorido del vivir cotidiano, reflejando y exteriorizando una verdad: no sólo son testimonio de un hombre, sino de toda una sociedad, que se eleva en ciertas categorías estéticas, denotando una imagen completa de la vida del hombre. Donde forman parte: la mueca, el llanto, la risa, la limpia interioridad y el engaño, la astucia y la inocencia, la grosería y la delicadeza.

Así, sucesivamente, se realizan ciertas innovaciones a través de un ensayo sobre la tragedia clásica y surgen las comedias universitarias y de colegio; éstas tenían un carácter fundamentalmente docente y se clasifican en tres tipos o tendencias: clásica, religiosa y popular, siendo la religiosa la más cultivada.

Posteriormente se da la generación del "Siglo de Oro", al cual se le engloba bajo el título genérico de comedia, literatura y vida, teología e historia, literatura y folklore; son las fuentes a las que se acuden indistintamente en busca de tema. Como ya hemos mencionado antes, la comedia es el género predominante en el teatro español, no podemos seguir hablando de ella sin hacer mención de un elemento educativo de mayor trascendencia en la formación de cualquier individuo. El honor, tomando en cuenta la especial estructura de la sociedad española durante los siglos XVI-XVII, en donde es difícil distinguir entre honor y honra; el honor puede ser manejado como calidad valiosa, objetivada en cuanto a la discusión social de la persona, la honra aparece más adherida al alma, e íntimamente ligada a la limpieza de la sangre.

El honor en el drama español ocupa un puesto privilegiado y aparece dotado de un valor absoluto, como lo menciona Emilio Orozco Díaz. "Patrimonio del alma, raíz y fundamento del orden común, el individuo como miembro de la comunidad que ha sustituido a su vida, debe permanecer en ella y mantener íntegro su honor".⁸ El honor, uno de los temas más sobresalientes en la comedia y principalmente en la del Siglo de Oro, donde cada uno de los dramaturgos le dan un estilo diferente, dependiendo de la problemática y situaciones que se plantean, donde se manifiesta como un factor necesario y se vive en constante tensión vigilada con todos los sentidos y el ánimo; atentos a

⁸ HESSE MADRID, José, Vida y teatralidad en el siglo de oro, Ed. Taurus, Madrid, 1965.

la opinión ajena. No sólo una palabra o una acción, sino un simple gesto o actitudes estimativas reales y que se consideren como ofensas de honor. La ofensa, real o imaginada, exige la inmediata reparación. Esta se consigue mediante la venganza pública o secreta, según haya sido publicada o secreta la ofensa.

El derramamiento de sangre del ofensor es el único medio que el ofendido tiene para reintegrarse como miembro vivo a la comunidad, mientras no se cumpla la venganza el deshonrado es un miembro muerto rechazado por la comunidad. Por eso, si la honra es equivalente a la vida, la deshonra es la muerte, los héroes del honor conyugal del teatro español asesinan en "frío" movida la mano no por la pasión del corazón, sino por obediencia de la razón al código del honor, una razón cuya lógica va contra toda ética cristiana y contra el propio querer personal.

Para el dramaturgo español, el honor es un misterioso poder que concierne sobre todo a la existencia de sus personajes, arrastrándolos a sacrificar sus efectos e inclinaciones naturales, los orilla al crimen y la maldad, cuyo resultado es un poder sobrepersonal, más allá del bien y el mal. Esto predomina en el drama nacional.

También se maneja una dictadura absoluta de la opinión ajena, del qué dirán social, elevado a lo más trascendental de la conducta individual que acosa al hombre hasta los últimos reductos de su conciencia, obligándolo a rechazar sentimientos personales y consideraciones éticas. De alguna manera esto se puede manejar como un purificador del hombre considerado impuro, en donde se dan

ciertas reacciones de sentirse liberado al resolver este conflicto interno, a la vez que lo exterioriza. Así mismo sirve como un instrumento didáctico, para modular las conductas de los individuos y crear conciencia individual y social.

En esta época se manejaban diferentes tipos de teatros: el eclesialístico, el de la corte y el teatro público urbano; los dos primeros celebraban festividades ceremoniales religiosas o cortesanas. Desde el punto de vista sociológico, el teatro español es interesante por la relación del dramaturgo con su público; en donde se puede ver claramente la finalidad del arte dramático es dar gusto al público. Este teatro trata varios temas fundamentales de la sociedad, pero principalmente el tema del amor y su relación con la vida personal, en donde el poeta muestra una aguda sensibilidad en los aspectos trágicos del amor humano. En el fondo de este conflicto central en el teatro de varios autores de esta época, se ve una clara definición de mostrar cómo la sociedad, con sus leyes y sus normas, atentan contra la esencia misma del autor humano.

A manera de conclusión, la comedia para el pueblo español tiene una sustancia, es un espejo, una doctrina y escarmiento de la vida por donde el hombre dócil y prudente puede corregir sus pasiones, huyendo de sus vicios, levantar sus pensamientos, aprendiendo virtudes. Mostrando así, que todo hay en la comedia, la cual es tan amplia en poderes humanos, que puede enseñar con el entendimiento manifestación de fertilidad y ánimo de la fortaleza, marcando plenamente la tracción, el castigo de lo bueno y lo malo, ya que la comedia nace de la necesidad que tiene la miseria de

Inventiones, para obrar y demostrar, para temer. La comedia sirve de memoria de las historias antiguas y hechos heroicos loables, haciendo una mezcla de lo profano y el mal de amores.

De la comedia nace la recreación universal; el engaño, se le da cuerda al pensamiento, algún público les sirve para ser buenos y a otros para ser malos y puede servir como freno y suspensión de los vicios y a los otros para la virtud y el trabajo. Nace también otro fruto para el culto divino, donde se da la purificación de pasiones. "Pues siendo la fiesta de más consuelo y estimación que la Santa Iglesia Católica celebra el Corpus Christi, donde jamás llegará la representación de la razón".⁹

La comedia es un espectáculo útil, moralmente lícito, y para reafirmar la frase anterior, Hesse Madrid escribe lo siguiente: "Que es necesario un juego para la vida humana, y funde dos conclusiones, de que la comedia es indiferente en lo cristiano y conveniente en lo político".¹⁰

Es un hecho indiscutible que la gran época de esplendor del teatro y las formas teatrales fue en la época del barroco, ya que ninguna forma literaria representó para la vida lo que representó el teatro.

⁹ HESSE MADRID, José, Vida y teatralidad en el siglo de oro, Ed. Taurus, Madrid, 1965, pág. 29.

¹⁰ HESSE MADRID, José, op. cit., pág. 43.

En este periodo, el espectáculo anima casi todos los festejos o diversiones; según los casos, era la comedia, el auto sacramental, tragedia, zarzuela, la ópera, la mascarada, los entremeses, etc.

En esta época el teatro adquiere su pleno carácter de espectáculo a partir de fines del siglo XVII, el momento en que comienza a manifestarse el estilo barroco. Se trata de un fenómeno simultáneo en casi toda Europa, naturalmente centrado en las grandes ciudades, donde se construyen los primeros edificios de importancia, como locales fijos para las representaciones teatrales.

El teatro de este tiempo es diversión y espectáculo, es una exigencia o necesidad de la vida de aquel momento histórico. Hay una razón psicológica y social, determina, e impulsa y encauza, es un arte plenamente ligado a la vida; se rescata del campo limitado del escritor docto y del grupo social.

Por lo tanto, el teatro se consideraba como un carácter conservador de los españoles, en donde se manejaba un dualismo como algo esencial en todo el arte renacentista, cuyos aspectos principales son la coexistencia de lo nacional con lo extranjero, de realismo con el idealismo, de lo popular con lo culto, y del espíritu religioso medieval con la máxima valoración del hombre.

Los dramaturgos más destacados del Siglo de Oro fueron: Lope de Rueda, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina y Juan Ruiz de Alarcón, quienes constituyeron una corriente literaria que enriqueció el arte teatral. Así mismo Calderón de la Barca conquistó la Corte y popularizó la historia del teatro español. Por lo tanto fue la etapa más

fecunda de la dramática española; vida que da testimonio en las noticias de la época, los textos de predicadores y moralistas. La conducta del público, las cadenas o elogios del arte teatral, las anécdotas de los comediantes de la legua o representantes de los corrales, nos dan un auténtico latir existencial de una forma artística que expresó el modo de ser de una sociedad y un público.

MEXICO

Nos ocuparemos ahora de analizar el panorama del mundo prehispánico y la participación de la sociedad y principalmente los sacerdotes, quienes regulaban el ciclo religioso con ayuda del calendario, éstos a su vez oficiaban los ritos, dando origen a las fiestas religiosas, las cuales poseían características teatrales bien definidas; por tal razón consideramos necesario citarlo en este trabajo.

Las grandes ceremonias presentaban aspectos comunes: eran públicas, solemnes y espectaculares; era una forma de expresión y comunicación, ésta se daba a través de los diferentes tipos de representaciones, donde participaba la comunidad con sus tradiciones y costumbres, de una determinada sociedad indígena; realizando diferentes actividades para lograr un solo fin, que era llegar a efectuar cierta representación que se celebraba en distintos días del año y diversas horas de día. Todo este espectáculo religioso respondía a la forma de ser y de pensar del hombre mesoamericano, el cual exteriorizaba de manera armónica frente a la naturaleza que le rodeaba, motivo por el cual participaba toda la gente del pueblo, con un escenario natural (templo, calles) con un tema (la ruta del hombre que va de la vida placentera hacia la muerte), todo acompañado de diálogos, cantos y bailes, en donde se daba una purificación; era el efecto producido por la presentación de las pasiones y deseos expresados por los personajes que representaban para los espectadores.

En este tipo de escenificación donde se da una comparación entre participación religiosa mágica de un lado y dramática por el otro, en el que la religión persigue la elevación del hombre y pretende conducirlo a una vida superior.

Fray Diego Durán describe así en su historia de los Indios la organización y modo de actuar de los hahuas en las representaciones sagradas de sus fiestas: "muchas maneras de bailes y de regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares según excelencias y grandezas. Y así muchos días antes que las fiestas viniesen, había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trajes y atavíos de mantos y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándolos en la solemnidad y fiesta, vistiéndose unas veces como águilas, otros como tigres y leones, otras como soldados, otras como huastecas, otras como cazadores, como monos, perros y otros mil disfraces".¹¹

Sin duda alguna el mundo prehispánico manejaba con mucha frecuencia la representación teatral en diferentes formas y situaciones de vida.

El canto y la danza eran elementos primordiales en estas

¹¹ DURAN, Diego, Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme, Ed. Porrúa, Vol. , México, 1967, pág. 231.

representaciones y, al parecer, su ejecución muy poco tenía que ver con lo improvisado, debido a noticias de lugares especiales para tal aprendizaje.

En las ciudades, junto a los templos, existían grandes casas habitadas por maestros que enseñaban a bailar, cantar y manejar instrumentos de música. Estas casas se llamaban cuicalli, que quiere decir "casa de canto".

Las danzas tenían por lo general un carácter zoomórfico, es decir, representaban animales de distintas especies. Por otro lado, había un sentido mágico en la utilización de máscaras, pelucas y maquillajes.

Las máscaras eran fabricadas con madera, obsidiana o turquesa, representaban a dioses y los vestían de sacerdotes; las usadas por los danzantes eran más ligeras, las cuales eran hechas de madera con huecos para que no dificultaran la respiración.

En cuanto a la escenografía, acudían a los elementos naturales; el teatro Indígena casi siempre se representaba al aire libre, no obstante había ceremonias en los palacios que recreaban a los señores.

A manera de comparación entre los diferentes conceptos ideológicos del teatro: el teatro háhuatl como el teatro griego, y el español tienen su origen religioso, estrechamente ligado al ciclo agrícola, la danza, el canto, la música y la acción dramática, no tenían un límite bien definido que separara un género de otro. Coexisten elementos, tanto mágicos como aquellos del teatro burlesco o farsico,

Junto con las danzas en honor a las deidades.

Leon-Portilla distingue cuatro etapas del teatro de los antiguos mexicanos:

1. "Las más antiguas formas de representación que vinieron a fijarse de manera definitiva en las acciones dramáticas de las fiestas en honor a los dioses; 2. Varias formas de actuación cómica y de divertimento con bufón que representa varias aves; 3. La escenificación de los grandes mitos y leyendas náhuatl; y 4. Representaciones de tema relacionado con problemas de la vida social y familiar".¹²

De tal forma, las representaciones teatrales estaban constituídas por una mezcla de aspectos mágicos, los cuales convivían en perfecta armonía como elementos de teatro burlesco y al lado de danzas en honor a los dioses que desarrollaban con mucha mesura y sosiego. Había otros de menos gravedad y más agudos; eran bailes y cantos de placer, llamados "bailes de mancebos", en los cuales cantaban algunos cantares de amores. Se deduce como el elemento más importante en estas representaciones, precisamente a la danza y al canto que paulatinamente fue convirtiéndose en acción dramática.

Si bien es cierto, este teatro era rudimentario, y contenía los elementos de las representaciones tradicionales, distinguiéndose de una manera especial porque reflejaba las raíces de la conducta humana. Era como un teatro-espejo del hombre y su mundo;

¹² LEON-PORTILLA, Miguel, Teatro náhuatl prehispánico, la palabra y el hombre, Universidad Veracruzana, núm. 9, México, 1959, pág. 13.

espectáculo religioso que permite describir la filosofía de aquella sociedad. Sus mitos, sus dioses, su cosmogonía, su astrología, su magia y sus ritos.

En este sentido la fiesta religiosa de los antiguos mexicanos tendría para nosotros el sentido teatral más amplio. Este acontecimiento tenía ciertas características de representación. Un acontecimiento cuyo fin era liberar a los espectadores y al mismo tiempo eran actores del miedo, a las fuerzas sobrenaturales del terror que les Infundían los dioses. La diversión y la alegría eran elementos secundarios. Lo esencial del espectáculo era ganar la gracia de los dioses, aplacar sus iras, descifrar sus propósitos y colaborar con aquellos en asegurar la existencia del mundo por medio de la sangre derramada.

Para acercarse a los dioses, los actores se vestían de animales, se transformaban en tigres y coyotes, águilas y serpientes; se cubrían de plumas, imitaban las aves del agua en sus movimientos y sus voces; se convertían en plantas o insectos, se pintaban de colores sagrados. Por lo tanto nosotros podemos observar que para los antiguos mexicanos la fiesta no era un reflejo de la vida, sino la vida misma.

Sólo queda decir que las representaciones que practicaban los indígenas, con características de espectáculo, facilitaron en buena medida la introducción de los autos sacramentales, los misterios, etc., utilizados por los frailes para convertirlos al cristianismo. Todo esto comenzó con el teatro de evangelización surgido con el fin de catequizar a los indígenas recién conquistados. De esta manera, la

colonización se podría llevar a cabo con más facilidad pues tomando en cuenta los antecedentes del acontecimiento teatral prohispanico, los frailes descubrieron que a través del teatro evangelizador, los indígenas podrían asimilar rápidamente la nueva cultura de los españoles.

"Los religiosos cambiaron los espectáculos gentiles por breves representaciones con enseñanzas sencillas, escenificadas sobre los principales preceptos de la doctrina y figuras de la historia sagrada y de los evangelios, con alusiones a elementos del propio ambiente.¹³

Para el montaje de sus representaciones los frailes seleccionaron pasajes bíblicos y diseñaron estructuras dramáticas, permitiendo llevar a escena obras como: "El sacrificio de Isaac", "La adoración de los reyes", "El Juicio final", "Domingo de Ramos", y otras.

Todas estas obras eran representadas por actores varones. Los religiosos dieron libertad a los indígenas para realizar la escenografía (todavía con reminiscencias prehispánicas, el vestuario, la música y el maquillaje).

Por consiguiente la obra evangelizadora y sus enseñanzas morales, han sido transmitidas de generación en generación hasta nuestros días, reforzadas por otros elementos religiosos éticos y morales del del siglo XVI.

¹³ ALVAREZ, María Edmée, Literatura mexicana e hispanoamericana, Ed. Porrúa, México, 1990, pág. 106.

De esta manera fue como quedaron huellas espirituales y culturales; a principios del siglo XVII había terminado el primer periodo de experimentación religiosa y cultural española en México.

Para dar por terminado este breve recorrido histórico, diré que el teatro puede contribuir enormemente al progreso espiritual de un pueblo. A la extensión de la cultura y del gusto. Puede preparar generaciones de espectadores, de críticos, de creadores informados y al mismo tiempo ofrecer a los poetas, a los escenógrafos, a los actores y a los directores de este tiempo, excepcional y auténtica ocasión de búsqueda, de renovación y de alejamiento de las convenciones, de los conformismos y tantos otros impedimentos para su libre inspiración, ofreciéndoles un inmenso público todavía no deformado, no sofisticado, entusiasta y exigente, magníficamente exigente: el público de los niños y de los jóvenes.

CAPITULO II

EL TEATRO INFANTIL CONTEMPORANEO EN MEXICO

CONCEPTO

El teatro es un arte popular, la palabra "teatro" tiene un significado y un gran valor educativo y social, no sólo en nuestro país sino en todo el mundo, porque encierra una serie de valores universales, que son representados de diferentes formas e Ideologías por cada uno de los pueblos.

El teatro es el fruto de una común necesidad, tanto física como espiritual. Actualmente tiene una doble necesidad: la de actuar o lo concerniente a la expresión corporal y la necesidad de hablar, es decir la de conocer la vida y difundir los sentimientos por medio de la palabra. Con relación a la parte Intelectual, también existe la necesidad de ver con más claridad, lo trascendental del hombre a través de la historia, marcándonos cada una de las épocas por las cuales ha transcurrido el teatro en nuestro país y en el mundo entero, donde se muestran los diferentes niveles de vida social y económica.

Retomando un poco el origen del teatro, para su estudio actual, se ha considerado el teatro, desde un principio, unido al concepto de fiesta, entendido como lo excepcional respecto a las necesidades cotidianas del hombre. En el teatro, esta fiesta tiene lugar por medio de la acción; sin ella no existiría la tragedia, la comedia y todo lo que

conocemos en el mundo del espectáculo y de la vida misma.

La acción teatral es representada de diferentes maneras por cada uno de los hombres, dependiendo de su contenido ideológico y del aspecto interno, para poder evocar a lo exterior, es necesario considerar las diferentes modalidades de conducta concernientes al ser humano, el cual trata de dar la verdad para llegar a los sentimientos y todo esto es un resultado de la conducta y comportamiento del hombre en las diferentes etapas de su vida y de su desarrollo intelectual.

Por lo tanto, la representación debe darse sobre la realidad; sobre las cosas tal como son y participar en ellas. Pero desde el momento en que representamos, sin darnos cuenta nos oponemos a la realidad del mundo exterior, es decir tendemos a modificar el curso de la vida.

Como asegura Héctor Azar, pensemos en el teatro "como la unión de las expresiones artísticas; fusión y conjugación de formas de arte, cuyo destino final consiste en exponer la complicada pluralidad de la naturaleza humana".¹⁴ Por consiguiente, el teatro es la expresión de expresiones, el lente humano lo ha inventado para reflejar, para reflexionar, lo mismo sus estados de ánimo como las constantes alternativas de vida.

¹⁴ AZAR, Héctor, Cómo acercarse al teatro, pág. 14.

Por esta razón el teatro está ligado íntimamente a la coexistencia social a tal grado que podría precisarse dónde inicia la representación escénica y dónde concluye lo verdaderamente vivido.

Teatro y vida son entonces expresiones de un mismo binomio verbal: ser y estar, lo cual caracteriza la vida (lo vivenciado) tanto como el teatro (lo representado). Inicialmente el teatro aparece en la sociedad como una forma explícita y ritual de manifestar los elementos religiosos; en la actualidad es representado en diversas formas, para poder manifestar las pasiones y valores universales y aspectos diversos, tanto educativos como sociales, políticos y económicos.

Por lo tanto, es de vital importancia en el mundo contemporáneo poder manifestar las inquietudes internas, donde se trata de expresar las causas racionales de lo vivido, ya que el arte teatral tiene una doble capacidad, la de explicar y exponer aspectos de la naturaleza orgánica creadora. El teatro como medio audiovisual, se ve y se escucha, se comprende más claramente, que aquello que solamente se mira o se oye. El privilegio de la representación hace del teatro el recurso de comunicación e información por excelencia.

Lo anterior nos permite formarnos un concepto instrumental de la representación así como de sus diversas funciones; de las cualidades puede tenerse una actividad artísticamente humana, y lo vemos relacionarse con otras acciones reveladoras de la vida.

Esta relación del teatro con las demás actividades del ser social, que somos todos por excelencia, es tan compleja, que no se duda en

afirmar la inexistente situación humana, la cual no sea susceptible de ser teatralizada.

En donde el ser humano puede descubrirse y sorprenderse "haciendo farándula" aún en los momentos más difíciles de la vida. Cuestionando a la representación como instrumento didáctico en todos los medios educativos, al niño le despertará un mayor interés por sus clases, utilizando el juego teatral dentro de las actividades artísticas y culturales que le serán muy útiles en el desarrollo de su personalidad, de la misma manera, coadyuvando al desenvolvimiento del proceso de desarrollo de todo ser humano, principalmente del pequeño si se le fomenta a temprana edad.

El teatro, no sólo es un lugar donde se presentan espectáculos, es algo más que eso: es una de las manifestaciones artísticas con las que cuenta el ser humano para plantear ideas, problemas, situaciones, caracteres reflexivos o divertidos, tomando en cuenta que el individuo en su desarrollo, atraviesa por una serie de etapas donde se observan características de maduración psicobiológicas, las cuales determinan la adquisición de habilidades y conocimientos; si podemos observar estos centros de desarrollo adquieren en cada etapa evolutiva, rasgos particulares, en cada uno de los individuos, principalmente los siguientes aspectos: psicomotricidad, sensopercepción, socialización y lenguaje, estos elementos constituyen las prácticas teatrales y a su vez coadyuvan a la personalidad del mismo.

Por lo tanto, el ejercicio teatral es esencialmente palabra y acción que deben ser vistas y escuchadas por un público, de lo

contrario no tendrá sentido, porque el público es el tercer elemento indispensable.

De acuerdo con el empleo que le daremos al término teatro, éste incluirá su proyección en televisión, cine y escenario. Hoy en día, el escenario es la representación de la memoria. Durante muchos cientos de años, fue la única sala. La característica distintiva del escenario es que se trata de algo vivo, directo y personal; gracias a estas cualidades, las tablas o teatro de escenario tiene la capacidad para transmitir fuertes y profundas emociones, de donde surge la excitación del hecho mismo de asistir al teatro: se marca un estremecimiento de expectación que recorre toda la sala cuando sus luces se amortiguan y el telón está a punto de levantarse; la emoción se siente al descubrir una nueva y excelente pieza teatral o un talento nuevo en su primera noche. Para reafirmar un poco más Wright Edward escribe lo siguiente. "Todos los hombres de teatro consideran al público como su amo y maestro; porque el público hace la reputación del actor y establece la pluralidad de las personalidades teatrales".¹⁵

La representación escénica es una larga historia, ha establecido principios y tradiciones. La teatralidad sólo se obtiene del conocimiento y la experiencia, el ejercicio teatral contemporáneo en la educación ha adquirido muy poca importancia en nuestro país

¹⁵ WRIGHT, Edward A., Para comprender el teatro actual, pág. 22.

debido a muchos factores difíciles de discernir unos de otros.

La dramaturgia actual forma parte de cualquier experiencia en este arte, en las diferentes actividades artísticas, toda obra implica la exageración teatral, debiendo destacar y proyectar lo que quiere decir, el teatro, debe superar la vida real, descubrir la verdad no es lo único, la realidad debe interpretarse y expresarse de modo definido.

El objetivo fundamental del quehacer escénico es lograr dominar la imitación, donde él significa lo que el público presencia no puede ser nunca la exacta realidad, esto cambia la personalidad del actor, su imaginación, su actuación; esto es lo que separa el teatro de la vida, incluso en nuestro teatro más moderno y realista, el lenguaje utilizado por el dramaturgo, los escenarios intentan dar el calor local, la iluminación busca el realismo y la actuación que representará todas las emociones y movimientos de la manera más literal y semejante a la vida real, exigen técnicas o artificios que sólo pueden proporcionarnos una ilusión de la vida misma. El resultado de todo esto, implica una imitación de la vida "lo teatral". Porque las emociones se sienten en la vida y las obtenidas en el teatro son en esencia las mismas.

Dentro de toda la representación universal se han postulado algunos principios básicos con respecto a la visión del teatro y dentro de la crítica teatral.

Respecto a estos principios mencionados Wright Edward postula en el "primer principio: las tres preguntas; ¿Qué trata de hacer el artista? ¿Lo ha hecho bien? y ¿Merece hacerse?

El segundo principio: el arte es el hombre añadido a la naturaleza: y el momento en que el hombre interviene de representación porque el hombre interpreta".¹⁶

Por lo tanto, podemos deducir que habitualmente se confunden los términos realidad y realismo. La realidad es la vida real tal como lo presenta el artista: "La vida como artificio". Ningún artista es completamente natural; sólo lo parece, dentro de la escena se hace énfasis, en la coherencia, unidad, clímax o continuidad que el dramaturgo relata la historia de acuerdo a su concepto ideológico, dándole vida a los personajes, el diálogo y el tema se forman para mostrar la vida tal como él la ve.

El actor crea su papel según sus cualidades físicas, vocales, emocionales e intelectuales. Los diferentes técnicos hacen lo necesario para sostener una amplitud para proyectar el argumento, para realizar la producción, mientras que el director como creador, intérprete y coordinador, traduce estos elementos en un todo, único y homogéneo.

Todos trabajan con un mismo objetivo: compartir una experiencia emocional, al presentar una imagen de la vida a través de su propia personalidad y con la esperanza de otorgar al público una experiencia.

¹⁶ WRIGHT, Edward A., op. cit., pág. 53.

"Tercer principio: el arte consta de tres elementos específicos: la sustancia, la forma y la técnica. La sustancia, es esencialmente lo que el artista trata de expresar; su tema, los elementos de su creación, el aspecto de la vida que trata de comunicar o de compartir con su público".¹⁷

Por consiguiente podemos argumentar "la forma".- Es el arte particular, mediante el cual ha querido expresarse la figura o la estructura o la estructura dentro de cuyos límites creará su obra. El arte crea continuamente reglas. La técnica es el método para conjugar o mezclar la sustancia a la forma y la técnica, son los elementos distintivos del arte, de la vida y de la técnica, es además el elemento sobresaliente de la obra de un artista de la de otro. A menudo se le llama su estilo personal o su cualidad porque es esencialmente autoproyección del artista.

Cuarto principio: "el propósito del arte es proporcionar un placer estético y aclarar la vida mediante la comunicación de las ideas, pensamientos y emociones del artista, su público".¹⁸

Con respecto a lo antes citado cabe mencionar que es función primordial de cualquier obra de arte estimular la imaginación a través de los sentidos. La experiencia física de la belleza nos eleva y nos permite ver más hondamente las grandes realidades. A esto se le llama

¹⁷ WRIGHT, Edward A., op. cit., pág. 81.

¹⁸ WRIGHT, Edward A., op. cit., pág. 81.

placer estético y se define como la apreciación de lo bello.

Por lo tanto el arte debe de aclarar la vida sin tratar de complicarla. La claridad en la comunicación es importante, los actores y el director deben corregir cualquier duda que haya dejado el dramaturgo.

Una obra teatral debe ser un movimiento hacia algo y debe ser claro, en su contenido y significado. El deber del arte es aclarar la vida, no complicarla ni confundirla. Para reafirmar lo antes mencionado, Edward Wright escribe lo siguiente. "El teatro es el lugar de reunión o la síntesis de todas las artes y consta por ello de cinco elementos, obra, los actores, los técnicos, el director y el público".¹⁹

Las bellas artes incluyen la danza, la música, la poesía o la literatura, la escultura, la pintura, el dibujo y la arquitectura, todas éstas concentradas en el arte dramático: el movimiento corpóreo y los gestos de la danza, el ritmo, la melodía y la armonía de la música, la métrica y las palabras de la literatura. Es por lo tanto, una síntesis de todas las artes, si no se trata de un arte en sí mismo.

Una obra teatral exige muchos elementos y está hecha para mucha gente. El texto escrito es solamente hasta convertirse en pieza teatral, al ser representada en el escenario por los actores y ante el público. Al respecto Edward Wright escribe lo siguiente. "El teatro,

¹⁹ WRIGHT, Edward A., op. cit., pág. 89.

como, tiene obligaciones específicas con su público, y ésta a su vez, como parte de toda producción teatral, tiene obligaciones específicas con el teatro. El teatro pertenece a todas y debe existir para la gente y hablar a ella".²⁰

De aquí que la representación tiene como obligación proporcionar al público a cambio del dedicado al éste, un trozo de vida más completo como el vivido en ese período. Debe acentuar las versiones y verdades para ofrecer, y pintar los personajes tan vivamente que la gente pueda llegar a conocerlos y apreciarlos.

El argumento puede identificarse con la vida, tal como la ha experimentado el público, o diferir fundamentalmente de ella, pero deberá siempre ofrecer la experiencia y la emoción, sustitutiva que sólo el teatro puede dar. La emoción, el espíritu y la ilusión de la vida debe existir siempre en el teatro. Debe expresar siempre la verdad acerca de la gente y de la vida.

Por lo tanto, el teatro es la suma de las disciplinas artísticas en las cuales el hombre ha descubierto para transmitir sus vivencias armónicamente, de la misma manera participa como un instrumento didáctico en el proceso de enseñanza, este aprendizaje permite expresar, divertir, comunicar y educar al ser humano.

²⁰ WRIGHT, Edward A., op. cit., pág. 89.

TEATRO INFANTIL

El niño como artista es un personaje nuevo que ha entrado de pronto en el mundo de la estética adulta, con obra recién amanecida en su cuerpo. El niño es un chiquillo cualquiera, y es la obra pequeña o grande que nos atrae, no es un fenómeno precoz más o menos extraño. El arte de todos los menores, en todas las latitudes, ha existido siempre aunque pocas veces nos hemos detenido a contemplarlo.

En realidad, el descubrimiento del arte del niño ha sido el descubrimiento de nuestros ojos y nuestra sensibilidad como preparados para sentir y comprender la obra artística del Infante.

El hablar de teatro infantil nos conlleva a remover su recorrido por el mundo entero, pero en especial, qué ocurrió y qué está sucediendo en nuestro país; sabemos que ha recibido muy poca atención literaria, la mayoría de las obras nunca son publicadas por no tener un claro fondo ideológico ni exigencia artística.

En México se han acumulado trabajos de cada década y de muy variadas características, en las cuales se observa la naturaleza de las obras, así como su valor dentro del sistema educativo y de la tradición dramática de México.

La función infantil adquiere una mayor importancia en México, a partir de la Revolución Mexicana, cuestionándolo como un elemento educativo dentro del aspecto pedagógico, donde se recomienda el uso de cuentos y leyendas nacionales y temas tradicionales

dramatizados como un auxiliar en el aprendizaje y el desarrollo del pequeño. Para reafirmar lo antes mencionado, Nomland, escribe. "Al discutir la escuela primaria socialista hace énfasis en que esta enseñanza tendrá un claro sentido revolucionario en todos los grados; principalmente los referentes en su lucha contra el clero y la política social en materia educativa, agraria y obrera, para proyectar el porvenir y los ideales de una nueva sociedad sin explotadores ni explotados".²¹

A través de su historia, en este siglo, el teatro infantil ha sido considerado como una identidad independiente, generalmente separa la época y, lo peor de todo, apartado del niño mismo. De tal manera, en nuestro país es necesario recordar cosas sabidas, que sus funciones son propias y trascendentes, y de una utilidad social muy clara.

En la educación primaria se debe considerar y fomentar al infante la esencia del ejercicio teatral, consistente en jugar a ser otro. Aunque debemos tomar en cuenta que en nuestro país se carece de una literatura apropiada para niños, haciéndose más evidente en los programas educativos.

El hablar de teatro infantil, es difícil especificar o discernir las características de éste, a diferencia del espectáculo de títeres, los dos están inmersos en el mundo del niño y en el de la pedagogía; tomando en cuenta la actividad realizada por ellos y el teatro para niños. En

²¹ NOMLAND, John B., Teatro mexicano contemporáneo, 1900-1950, pág. 57.

ambos casos el teatro cumple con una función educativa y, por el otro, fomenta el gusto por las artes que el mismo comprende, así pues, familiarizándolo con los principios fundamentales de la ética y el maravilloso mundo de la estética, para reafirmar lo antes dicho, Carballido en su texto de teatro Infantil escribe. "El teatro como todo el arte al ofrecernos una visión limitada del universo, nos está ayudando ya a enfocar ya a enfrentar la realidad que es infinita y como tal se escapa a nuestra percepción y a nuestra Inteligencia; la forma misma, es por esto, una finalidad y una utilidad social y una razón de ser".²² Por tal, es un espejo de los sueños, del Inconsciente colectivo, pero principalmente para el pequeño escapa en su fantasía o, mejor dicho, de su realización concreta, en donde él imita su realidad y al medio en el que se encuentra inmerso, y esto se logra a través de su fantasía e Imagenación en donde el niño puede aprender: Ideas, nociones y teorías; por lo tanto, vemos claramente que la función del teatro hecho por niños y para niños, es principalmente el aspecto didáctico y la recreación para lograr una mejor formación Integral del mismo.

En este trabajo no se pretende formar actores, pero sí descubrirlos en sus diferentes etapas de madurez psicomotora y psicobiológica y principalmente su estado de maduración y por consiguiente de los factores importantes: la sensibilidad, creatividad e Imagenación; esto puede lograrse, buscando textos sencillos de interés

²² CARBALLIDO, Emilio, Antología del teatro Infantil, pág. 5.

para los niños, para ser representados por ellos mismos y de esta manera el pequeño adquiere un lenguaje; todos hemos visto crecer de cerca a algunos niños, así como el desarrollo de sus facultades. El necesita ser socializado para alcanzar su pleno desarrollo intelectual. Dentro del teatro es muy importante el desarrollo de sus diferentes facultades, así como de su expresión corporal y oral, en este caso, por su estructuración del pensamiento y en consecuencia el desarrollo cerebral.

Para el niño representa una de sus conquistas más notables y difíciles. Cuando él, como actor toma parte en la escenificación, obtiene grandes ventajas para su formación integral, por ejemplo:

a) desarrolla su personalidad, por medio de la representación teatral en la que participa, dará a conocer su personalidad a través de su actuación.

b) adquiere seguridad en sí mismo. Cuando participa, al principio siente miedo, inseguridad, pero conforme va actuando adquiere esta confianza.

Y por otro lado se fomenta el gusto por las bellas artes. Al asistir al teatro o al actuar en alguna obra, el niño va adquiriendo nuevos conocimientos para el desarrollo de su formación, y al mismo tiempo se puede generar cierto interés por el teatro. Necesariamente deben existir libros que contengan obras para ayudar al pequeño a desarrollar su mente, imaginación y personalidad, por consiguiente el texto debe tener las siguientes características: un argumento y un lenguaje sencillo, de fácil comprensión, que vaya de acuerdo a su edad

y de su interés. Al respecto Victor Lowendeld escribe. "Los niños en su primera etapa manifiestan su gusto por los relatos maravillosos, los llamados cuentos de hadas".²³

También se debe tomar en cuenta la escenificación la cual se represente con niños y para ellos, se tenga un argumento educativo y recreativo, y se manejen los siguientes elementos: un lenguaje claro y sencillo, pero no desprovisto de ciertos giros humanos, debe enriquecer su vida emocional, que pueda entender la escenificación sin ninguna dificultad, y con pocos personajes para que el público infantil le ponga atención a cada uno de ellos y pueda distinguir los diferentes elementos utilizados, que los educandos amen lo bello, lo bueno, lo útil, y conozcan sus deberes colectivos, entendiendo el mundo que les rodea.

Para el maestro, el niño es una fuente inagotable de elementos con respecto a su personalidad y su valor educativo. Cada uno de los niños como los adultos, parten de un nivel de expresión corporal hacia una conciencia y un dominio mayor del mismo, aquí el pequeño debe ser capaz de expresar con su cuerpo lo que escucha, huele, imagina y siente. En la expresión corporal se desarrolla determinada fuerza y seguridad y además el desarrollo de las capacidades naturales para moverse, correr, saltar, girar, para desarrollar su habilidad del equilibrio y coordinación del ritmo. La expresión corporal se basa en

²³ LOWENDEL, Victor, Desarrollo de la capacidad creadora, pág. 33.

una combinación de elementos de la danza, la música, la expresión dramática, la pantomima y gimnasia.

De tal forma, el teatro Infantil se emplea como arte, expresión social, disciplina de belleza y tiene un objetivo determinado, una misión concreta, la cual debe influir en el chico para despertar sus mejores sentimientos, por medio de la alegría, de la diversión y educación. Porque la expresión teatral es mucho más que un recurso didáctico, es un juego que permite ampliar el ámbito vital. Hay muy pocos lugares para expresarnos y comunicarnos. Hay muy poco espacio donde en lugar de inhibirnos, nos enseñe y motive a decir lo que pensamos y sentimos.

A continuación se menciona algunos objetivos del ejercicio teatral en la educación primaria, que estarán latentes a lo largo de este trabajo:

- 1.- Canalizar la energía vital del niño.
- 2.- Desarrollar la capacidad de percepción.
- 3.- Conocer y manejar en forma integrada los elementos básicos del lenguaje teatral.
- 4.- Fomentar un aprendizaje global e Integrado, apoyando y complementando las otras áreas de estudio.
- 5.- Proporcionar los conocimientos de manifestaciones culturales.
- 6.- Desarrollar y canalizar la creatividad y la afectividad.

- 7.- Contribuir al desarrollo de la capacidad de comunicación con el medio natural y social del niño.
- 8.- Aprender a utilizar la expresión y la comunicación como medios para conocerse a sí mismos.

Todo esto dará al niño un desenvolvimiento general de su personalidad y un mayor aprovechamiento en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

TEATRO DE TITERES

Los títeres son figurillas, vestidas y adornadas, movidas con alguna cuerda o artificio, mono pequeño, del cual surge el teatro de muñecos, éstos actúan y tienen algunos símbolos religiosos.

Es el principio del teatro, donde éstos son los símbolos figurativos iniciales, las estilizaciones de los dioses o fuerzas de la naturaleza, los primeros disfraces de los hechiceros, las primeras máscaras. Porque antes de que se usara la palabra, ya se utilizaba el disfraz; antes de la existencia del actor, ya existía el muñeco (en las ceremonias).

Al respecto de lo antes mencionado, Porrás Francisco dice: "Cuando ante el misterio de la naturaleza hay que crear una figura que la represente, nace el primer muñeco, nace el primer ídolo. A todos los actos que a su presentación se desarrollan, a toda esa escenificación primitiva puede dársele como base del teatro de muñecos. Al nacer el

primer ídolo articulado nació el teatro de muñecos. Pero hay que distinguir entre uno y otro no confundir ídolo con muñeco".²⁴

Los títeres son tan antiguos como la humanidad, aparecen como lenguaje expresivo de comunicación a lo largo de la historia. Su esencia popular desde sus orígenes en las celebraciones mágicas, hace suponer que su fuerza proviene de esa necesidad de animismo, arraigada en lo más profundo de nuestro ser, para dar vida a la materia y recrear el universo.

Las marionetas son expresión simbólica, y a través de síntesis, fantasía y metáfora, toca las fibras inconscientes del espectador y se constituye así, en un vehículo privilegiado de comunicación.

El teatro de títeres y marionetas, son un medio de expresión y un buen instrumento, el cual precisa, cuánto se puede extraer de él en su interior, es un instrumento completo, por lo que a material teatral representable se refiere y como medio recreativo y educativo a través de la historia, una historia viva, de personas vivas, que han dejado huella a u paso en la vida a través de sus obras. Las marionetas se consideran como integrantes de las culturas populares.

Los muñecos articulados tenían y tienen un valor simbólico, por ejemplo: algunos títeres representaban la riqueza, la fertilidad, la magia, los ritos del sacrificio, en ellas el hombre ensayaba a encerrar

²⁴ PORRAS, Francisco, Títeres, teatro popular, pág. 38.

los espíritus y los poderes secretos de la naturaleza. Así, el arte de muñecos no sólo fue una de las primeras manifestaciones artísticas en la humanidad, sino la primera de todos sus inicios.

Desde la antigüedad el teatro de muñecos animados y articulados, ha ido evolucionando en cada una de las épocas, actualmente es una actividad vital y palpable en los diversos escenarios del mundo.

Por lo cual se ha considerado como un instrumento importante en la educación desde la antigüedad hasta nuestros días, siempre ha sido un vehículo para transportar diversos mensajes a las sociedades de todos los tiempos y lugares.

En México se viene realizando el teatro para niños con mayor entusiasmo y un compromiso más profundo a partir de 1933 con una trascendencia educativa. Se habla a los niños en su lenguaje propio y de cosas conocidas y al mismo tiempo nuevas por su presentación y propósito. Van adquiriendo un conocimiento de una manera agradable y divertida, desarrollando una vigorosa ideología y despertando un sentimiento de justicia y del deber; porque el teatro tiene esa doble función, por un lado enseñar y por otro divertir, por eso el teatro para niños es un espectáculo de gran trascendencia artística y altos fines didácticos —por medio de él se realiza una amplia labor educativa en las diferentes escuelas; aportando un género de recreación pedagógico-cultural.

A continuación hablaremos de los diferentes tipos de títeres.

Un títere, de acuerdo con la acepción moderna de este vocablo,

es un personaje, una figura teatral —de hombre, de animal y aún de cosa—, que se mueve o es movida por medio de ser humano. Es una cualidad esencialmente teatral, el hecho de ser movido por medio de la acción o del control humano, es lo que hace de esa figura y, en concreto de ese muñeco animado, un títere, un personaje con un significado y un sentido dramático.

Hay dos clases de títeres: los que se mueven desde arriba por medio de hilos y los que se manejan o manipulan desde abajo por medio de varillas o directamente con la mano. Es a estos últimos a los que se les ha dado el nombre genérico de títeres sin hilos, de funda o de guante, y a los que por extensión, aunque de manera impropia, suele llamarse también fantoche.

En el teatro de muñecos hay dos técnicas: la que se da el nombre de infernal, en que sus actores son movidos desde la parte baja de la escena, y la celeste, en que se les hace actuar desde lo alto. De acuerdo con esta distinción, se considera esta clase de espectáculos como de títeres o marionetas respectivamente. Estos actúan en las manos de sus animadores, y dependen en gran manera de la agilidad de sus dedos: las marionetas más estilizadas, cuelgan de hilos múltiples destinados a darles vida aparente.

El tradicional teatro guignol o "castillo", como se llamó antiguamente, es un armazón de madera portátil de forma cuadrangular montable y desmontable. Está cubierta por unas cortinas o una vestidura de tela. En la parte superior, precisamente a la altura de la cabeza del manipulador, tiene una embocadura o proscenio. A la

base de éste y sobresaliendo hacia la parte exterior del teatro hay una tablita o veranda de 5 a 12 centímetros de ancho, que sirve para colocar en ella los distintos accesorios de la utilería. Los decorados son simples trastos recortados de cartón o de madera, reforzados con manta y montados sobre delgados listones de madera, y telones de fondo lisos y también pintados.

Como dice Roberto Lago. "Como todas las artes, el arte de las marionetas tiene sus reglas y sus métodos, base de un oficio cuyo ejercicio exige el dominio de una técnica".²⁵

Son tres las maneras más usuales de colocar los dedos de la mano para manejar los muñecos de funda: a) El índice se introduce en el agujero que se ha hecho en el cuello o en la base de la cabeza del muñeco y el pulgar y el mayor en las cavidades de las manos; b) el índice se introduce, como en la anterior, en las cabezas del muñeco y el pulgar y el meñique en las manos; c) el índice, como siempre, se introduce en el agujero de la cabeza, el pulgar en una mano y los tres dedos restantes (el mayor, el anular y el meñique) en la otra mano.

La mano del animador que maneja los muñecos se constituye en la espina vertebral y el alma del muñeco. El dedo es el aparato mutuo y sensitivo.

La posición del animador deberá ser la siguiente: el busto erecto, el brazo levantado, el antebrazo estrictamente vertical y tan

²⁵ LAGO, Roberto, El teatro quignol en México, México, 1982, pág. 36.

cerca del rostro como sea posible, el codo vuelto hacia adentro, la vista fija sobre la marioneta en acción. Las piernas del animador, estarán ligeramente entreabiertas, de manera que el peso del cuerpo caiga por igual sobre cada una de ella.

Como el muñeco no está sometido a las leyes de la gravitación, puede moverse en todas las direcciones y ocupar todos los planos del espacio escénico; su única y verdadera limitación es el remedo del actor de carne y hueso. El manicaco es un ser que vive y existe por sí mismo; tiene reacciones y reflejos propios. La marioneta no es el resultado de la evolución del juguete o del muñeco, sino de la imagen viva.

El teatro de títeres como factor educativo.

Tiene una sola finalidad: servir en la transmisión de ideas, de enseñanzas, de valores legítimos y de nobles y bellos principios; y una sola función: servir de agente integrador de todas las facultades creadoras del niño, de sus actividades intelectuales y manuales, de sus inquietudes artísticas y literarias y, aún de su sentido o instinto social. El teatro guigñol fue creado dentro de los lineamientos éticos, estéticos y pedagógicos.

Las técnicas de títeres más utilizadas en México son: el títere de funda o guiñol, el títere de hilos o marioneta, el títere de varilla o jabones, en ese orden de importancia, aunque poco a poco el títere de varilla va ganando popularidad y quizá alcance la supremacía debido a

su riqueza expresiva y a la elegancia y fluidez de sus movimientos. A partir de la segunda mitad del siglo pasado, y hasta la primera mitad del presente, una técnica se hizo muy popular en nuestro país: el "Fantoche" (versión mexicana) del títere conocido como "humanatte" en el que la cabeza del titiritero toma el lugar de la cabeza del muñeco y se anima un pequeño cuerpo con ambas manos en cámara negra.

La técnica y manejo y creación del títere se ha ido innovando, a través del tiempo dependiendo de la concepción ideológica de los que integran o realizan esta actividad tan importante.

En la escuela es una actividad dirigida y un juego didáctico para ayudar al niño a expresarse a salir de sí mismo o proporcionar un desarrollo en su lenguaje, a vencer la timidez y a usar sus posibilidades de creatividad.

CAPITULO III

CARACTERISTICAS PSICOLOGICAS DEL NIÑO DE 6 A 12 AÑOS

El niño durante el desarrollo atraviesa por diferentes etapas, con características propias, cada uno de ellos y su evolución misma, marca la diferencia en su relación con su ambiente y entre ellos mismos. Por consiguiente, cada una de sus etapas produce variación en su crecimiento físico, intelectual y social, llevando a cabo un desarrollo total de su personalidad.

Como es sabido, el desarrollo implica variación ya que el ser humano nunca está estático desde el momento de la concepción al de la muerte, las personas sufren alteraciones. Tal como lo explica Jean Piaget, "las estructuras están lejos de ser estáticas y determinadas desde el principio",²⁶ en el cual nos explica que en lugar de ser estático un organismo en maduración sufre cambios continuos y progresivos en respuesta a las condiciones de la experiencia y esas alteraciones dan como resultado una red compleja de interacciones.

En todas las edades algunas de las innovaciones producidas durante el proceso de desarrollo se inician apenas, algunos están en su

²⁶ PIAGET, Jean, Psicología del niño, Ed. Morata, Madrid, 1984, pág. 29.

punto culminante y otros en el proceso de descenso. Estas reformas se pueden dividir en cuatro categorías principales: cambio de tamaño, entre ellos se incluyen metamorfosis físicas de estatura, peso, circunferencia y órganos internos, y cambios mentales de la memoria, el razonamiento, la percepción y la imaginación creativa, al mismo tiempo desaparecen antiguas características, tales como rasgos físicos y aparecen como consecuencia la adquisición de nuevas líneas, algunas características nuevas se desarrollan mediante la maduración y otras debido al aprendizaje y la experiencia. Los nuevos aspectos físicos incluyen los dientes definitivos y las particularidades sexuales primarias y secundarias; entre los rasgos mentales nuevos se encuentran el interés por el sexo, las normas morales y las creencias religiosas.

De tal forma, el desarrollo es el producto de la maduración y el aprendizaje, en las cuales tiene una importancia relativa la herencia y el ambiente que determinan las características físicas y mentales de los niños en su crecimiento. La estimulación es esencial para el desarrollo completo y la eficacia del aprendizaje depende del tiempo oportuno, porque por mucha estimulación que reciban los niños, no podrán aprender hasta que estén dispuestos para hacerlo en su desarrollo. Esto significa que deben encontrarse presente las bases físicas y mentales necesarias antes de poder inculcarles nuevas habilidades, para poder aprender las diferentes tareas de la vida y su medio ambiente en el que se encuentran inmersos cotidianamente.

Por lo tanto, es necesario contemplar los diferentes periodos de desarrollo; la infancia (2 años hasta la adolescencia) por lo común

este periodo se divide en dos: Primera Infancia (de 0 a 6 años es la edad preescolar). El niño trata de controlar su ambiente y comienza a aprender a realizar adaptaciones sociales. Segunda Infancia (de 6 a 13 años aproximadamente en las niñas y 14 en los niños). Este es el periodo en que se produce la madurez sexual y comienza la adolescencia. El principal adelanto es la socialización. Es la edad de escuela primaria o de "formación de pandillas".

Durante cada periodo de desarrollo, ciertos patrones normales de conducta, se consideran problemáticos por los padres, maestros y otros adultos porque no se apegan a las normas adultas. Por ejemplo, los niños pequeños que toman cosas que les pertenecen a otros o que relatan cuentos exagerados, todo esto se produce debido a las adaptaciones que tiene que hacer el niño según las nuevas exigencias y nuevas condiciones ambientales (principalmente el social).

De tal forma consideramos que el desarrollo y la futura personalidad del niño son el resultado de esta Interrelación. La maduración depende, por un lado, de la evolución de las estructuras neurofisiológicas y, por el otro, de los estímulos afectivos y relacionales que provienen del mundo exterior.

En otros términos, la personalidad del niño y sus capacidades de adaptación intelectual y motriz son el producto de la Interacción en su organismo.

Por otro lado debemos tener en cuenta la etapa de la Inteligencia sensoriomotriz o práctica, la elaboración de la Inteligencia depende de la acción concreta del niño que se inicia a través de los

movimientos, reflejos y de la percepción, donde cabe mencionar las diferentes etapas de la inteligencia sensoriomotriz o práctica (del nacimiento a los 18-24 meses). Etapa de la inteligencia preoperatoria (de los 18-24 meses y a los 7-8 años), esta etapa se caracteriza por el inicio del lenguaje y del pensamiento. El niño es capaz de representar una cosa por medio de otra, lo que se ha llamado función simbólica. Esta función refuerza la interiorización de las acciones, hecho que se observa desde el final de la etapa anterior y abarca diferentes actuaciones del niño:

- El juego, que hasta este punto era un mero ejercicio motor simbólico, es decir, el niño representa situaciones reales o imaginativas por sus gestos o acciones (por ejemplo, imita a un gato).
- La imitación diferida, el niño imita las actividades de las personas que le rodean o representan situaciones que ha presenciado anteriormente (por ejemplo, imita a su papá manejando el coche). La imitación es un factor especialmente importante para llegar al pensamiento, pues prepara el paso de la etapa sensoriomotriz a la preparatoria. Una de las prolongaciones de este proceso conduce a la imitación gráfica y al dibujo.
- La imagen mental, es la representación a la reproducción de un objetivo o un hecho real no necesariamente presente, en pocas palabras, el niño ya se puede imaginar las cosas.
- El lenguaje temprano, es una forma de expresión representación y comunicación, que se relaciona con las

acciones concretas del niño. Las primeras palabras son expresiones globales, que sólo descifra la madre.

El conjunto de fenómenos simbólicos es necesario para la elaboración del pensamiento infantil. Durante esta etapa, el niño reconstruye, en el plano mental, las adquisiciones del período sensoriomotor, pero con los mecanismos y características de la etapa representativa. Esta construcción se prolonga durante varios años.

Etapa de las operaciones concretas (de los 7-8 años a los 12)

En esta edad, la lógica del niño todavía se basa en las acciones concretas, lo cual significa que es capaz de operar, relacionar y resolver problemas mediante la manipulación de los objetos.

Etapa de la inteligencia formal (de los 12 años en adelante).

El pensamiento formal se caracteriza por la capacidad de operar sobre un material simbólico y sobre un sistema de signos de manera hipotética-deductiva: el niño interviene sobre operaciones. Esto supone una nueva lógica, llamada la lógica de las proposiciones, con ella culmina el desarrollo de la inteligencia.

A lo largo de estas cuatro etapas, es evidente que la formación de la inteligencia se basa en la acción práctica con los objetos y, consecuentemente en el movimiento corporal.

Tomando en cuenta que la edad promedio en la educación primaria es de 6 a 12 años, es necesario analizar los contenidos en cada

uno de los grados para ubicar el ejercicio teatral.

Entonces partiremos del contenido y evolución del educando marcando por un lado el comportamiento del mismo.

La planificación de la materia de estudio es uno de los grandes problemas que se enfrenta la actividad educativa, en principio todo conocimiento es válido e interesante así como necesario y enriquecedor, pero esto tiene valor desde el punto de vista del adulto; sin embargo, para el niño el panorama cambia totalmente, pues su capacidad de asimilación, sus intereses y necesidades requieren un contenido determinado, en el sentido de seleccionar conceptos y nociones que se adecuen progresivamente a su continuo desarrollo.

Trataremos grandes programas de ciencias sociales; se seleccionarán los contenidos y se analizarán desde tres perspectivas: evaluación del niño, exigencias sociales y estructura de la materia de estudio.

Por otro lado, la disposición didáctica del contenido teniendo en cuenta al educando, puede dividirse en tres momentos: globalización, distinción y sistematización, esto no debe tomarse en sentido estricto.

El periodo de globalización abarca de 5 a 8 años, es llamado así porque la materia de estudio está indiferenciada. La historia, la geografía y el civismo que ocupan las ciencias sociales se dan juntas e indistintamente. La causa procede de la capacidad adquisitiva del niño. Las características infantiles se consideran independientemente del medio.

Por consiguiente durante esta fase las características son: desde pequeños aprenden que deben aceptar la autoridad y adaptarse a la disciplina de los adultos en el hogar y más tarde en la escuela. Entre más estricta sea la autoridad más coartada será su creatividad; es activo y curioso, lo cual repercute positivamente en su socialización. Día a día descubre el mundo, es insistente, manifiesta un sinnúmero de interrogantes, busca el apoyo y la aprobación de sus mayores. Debido a que su sensibilidad es muy marcada se le afecta con el más mínimo reproche o rechazo. Para reafirmar lo antes dicho, Roberto Karplus escribe lo siguiente: "Por este motivo afirman con frecuencia los psicólogos que en este periodo pueden engendrarse los rasgos de la personalidad delincuente y sentarse las bases del futuro mal ciudadano".²⁷

Es también en esta fase cuando empiezan a compartir las tendencias individuales y colectivas, se manifiesta una marcada inclinación hacia la actividad de grupo. Los sentimientos del niño hacia la escuela oscilan entre lo agradable y lo desagradable, aunque predomina casi siempre el aspecto positivo. Su capacidad adquisitiva en este periodo es muy considerable, pues adquiere cierto desarrollo lógico que le permite hacer distinciones. Con este talento entra el niño a la etapa esquemática o de transición que evoluciona alrededor de los 7 años y se extiende hasta los 9 más o menos, aquí el niño desarrolla un concepto definido de la forma y sus ejercicios centrales simbolizan parte de su ambiente en forma representativa o imitativa, poniendo

²⁷ KARPLUS, Roberto, Nuevas fronteras de la educación, pág. 118.

en juego la evolución de la personalidad individual del niño que tiene un ritmo variable en cada caso.

Esta nueva fase puede abarcar de 9 a 11 años. Se observa ahora una lentitud en el crecimiento físico, sobre todo en los varones, este hecho va acompañado de un desarrollo mental más avanzado, aumenta la capacidad de concentración y el interés por la lectura. Las discusiones e intentos de expresión personal se hacen patentes, sucede lo mismo con el deseo que siente cada uno de sobresalir, quieren ser aceptados como miembros de una pandilla, al lograr asumir este rol tienen que seguir el patrón ya establecido que dará como consecuencia la total aceptación del grupo.

En lo afectivo adquiere mayor intensidad. Las relaciones interpersonales se revisten de intimidad, el compañerismo tiene una expresión y realización en las asociaciones, es más importante el éxito del grupo que el individual lo cual es una nota muy favorable a la socialización.

Las actividades con los adultos suelen ser más amables y los modales se manifiestan con naturalidad, se participa en las actividades familiares y se tiene preferencia por la madre. No existen sentimientos aún definidos hacia el otro sexo, ni preocupaciones por los problemas personales, de esta manera para reafirmar un poco más lo antes dicho, Zimbardo escribe. "El desarrollo mental según quedó dicho, adquiere al final mayores dimensiones por los problemas personales".²⁸

²⁸ Zimbardo, Psicología y vida, pág. 123.

Es en esta etapa cuando el niño utiliza la lógica y el razonamiento logrando cierto alcance, es aquí donde se debe de introducir la sistematización, debido a que en el niño de 12 años aparecen nuevos rasgos constitucionales y caracterológicos. El rasgo principal es la autoformación o deseo de situarse. Lo que antes eran tendencias, inclinaciones y manifestaciones espontáneas.

De tal manera que en esta etapa son verdaderas necesidades, la personalización, o sea el ser reconocido como un sujeto distinto de los demás, es un sentimiento urgente. Se reivindica la personalidad y se expresa la recuperación por la originalidad. Existe un mayor interés por las ideas, cierto gusto por el riesgo e inclinación a la duda. La reflexión y lamentación, se da la socialización en equipo. Así mismo es importante que se den las características en cuanto a la etapa de la literatura fantástica.

De la edad de 6 años gustan los niños de relatos maravillosos, fantásticos, manifiestan un interés por las narraciones en los que interviene algún animal (perro, caballo, gato o ratón). Pero siempre dan en esta etapa una primacía, respecto a cualquier otro relato, a los "cuentos de hadas". Se ha discutido mucho si estas narraciones fantásticas son o no adecuadas para los niños; sin embargo, el distanciamiento en tiempo y espacio del contenido de estas narraciones coincide con la forma particular en que actúan las funciones psíquicas infantiles. Por ello mismo constituyen un recurso magnífico para la afición a la lectura.

La etapa del heroísmo de 6 a 8 años, donde se da una afición a la literatura en que el personaje central es un niño. Durante esta etapa no se ha perdido, sin embargo, el gusto por lo maravilloso. Junto a estos personajes figuran otros de ficción y de configuración más o menos disparatada. Aunque con mucha imprecisión, empiezan a diferenciarse ahora los intereses según el sexo: los varones prefieren relatos dinámicos, de aventuras, mientras que las niñas continúan aferradas a los cuentos de hadas. Esta dicotomía irá perfilándose progresivamente hasta que el gusto vuelva a reunirse en la adolescencia, en que empiezan a jugar, aparte del contenido otros factores, como la redacción, la claridad, etc.

Luego viene la etapa de relatos de aventuras que se da en la edad de 8 a 12 años, en donde el héroe infantil cede el paso al héroe adulto. Toda la literatura de esta etapa evolutiva debe responder a la acción. El niño se introduce con facilidad en este mundo de conductas, de acciones generosas. Al lado de esta acción agigantada comienza a perfilarse en la mente infantil un deseo de justeza, de equilibrio entre sus apetencias y el mundo real.

Desde los 8 años el niño es capaz de una atención más sostenida y puede leer historias más largas con cierta facilidad. Son momentos en que hay que poner gran cuidado en la selección de lecturas, pues se impresiona fácilmente con rasgos, detalles y acontecimientos no adecuados: todo lo que contenga, brutalidad, grosería, Inmoralidad o cualesquiera otros valores negativos (delincuencia, conducta antisocial, etc.) deben desecharse de la literatura infantil.

La violencia es uno de los aspectos del teatro y literatura infantil sobre el que más se ha escrito. Cuentos y revistas están repletos de historias con abundantes luchas, muertes y actos civiles de todo tipo que contribuyen a crear un estado de gran excitación en el ánimo de los pequeños contagiados por el ambiente que también han creado los medios Informativos: prensa, cine y televisión.

Hacia los 12 años, los chicos se apasionan por las novelas de aventuras, que según por su argumento deben ser improbables, más no imposible. Coincidiendo con los cambios de la pubertad se inicia en el adolescente el interés por los temas que le hablan del mundo real, con caracteres, personajes y sucesos de su propia existencia. Una excesiva crudeza en el descubrimiento de esa realidad puede provocar crisis peligrosas, dada la especial sensibilidad de esta etapa.

Por otro lado es importante manejar ciertas características determinadas por la edad, en lo que es encuentro del teatro y el niño de determinada edad considerando las diferentes etapas de desarrollo y el interés particular de este trabajo. Utilizando el Juego-Drama, que sería el juego del niño con caracteres de drama, o sea aquella actividad en donde revive o representa situaciones que lo han impresionado, situaciones que ha observado en la vida social real, o bien situaciones que recrea, en un intento por configurar su imagen del mundo. El infante se proyecta en el juego drama o sea establece una relación persona-personaje que representa en forma gestual y dialogal, y entra en el aspecto "catártico".

A cada edad de la Infancia corresponden unas determinadas

características en esta actividad lúdica —juego dramatizado—, principalmente de 5 a 6 años, el niño maneja objetos y diálogo por estílos como un actor titiritero. Esporádicamente, aún representa él mismo. Hasta esta fase son posibles dos tipos de juegos dramatizados:

- a) espontáneos: el niño genera sus propias actividades de ficción. Es el juego dramatizado propiamente tal.
- b) motivados: o juegos escénicos, en donde se vincula la representación o capacidad de ficción, a otros contenidos docentes (música, gimnasia, ciencia, etc.) aunque conservando el niño la libertad de imaginar e improvisar en su ambiente natural. Es necesario además no perder de vista los intereses del niño; los juegos folklóricos, el disfrute de la naturaleza, los asuntos de hoy, del futuro y del pasado.

El niño de 6 a 7 años, está en permanente situación dramática, pero necesita del apoyo de los juegos escénicos para entrar a representar.

De la tercera infancia a la prepubertad podríamos encajar el teatro.

El niño de 8 a 12 años: racional, autocrítico, se da cuenta de que dramatizar es representar roles. Se aprovecha, eso si se dan ciertas situaciones fingidas o convencional para liberar su verdadera personalidad (mimetismo) en cuanto a organización y forma de actuar del pequeño en esta fase; a medida que se transfigura en otro, sale afuera y logra objetivar su interior. Se ve en el personaje que

enmascara. Hay puntos de unión entre teatro y teatro infantil, pero no en el sentido que se entendía tradicionalmente. La tendencia actual del teatro va hacia la Interacción actor-público.

Hay puntos coincidentes entre el teatro de vanguardia y el teatro infantil o teatro que hacen los niños con o sin espectadores:

- a) Va hacia la espontaneidad absoluta o semejanza del psicodrama y la terapia de juego.
- b) Hay una Interrelación actor-público basado en el contagio o la contaminación, o sea, que el actor vuelca sobre el público acciones viscerales o Instintivas como reto. No ocurre lo mismo con el niño de la representación.
- c) El hecho teatral se da como un trabajo colectivo de equipo; escribir los diálogos o asuntos, discutirlos, proponer puestas de escenas, montajes y representaciones, de una u de otra forma, es una actividad donde está comprometido muy seriamente el grupo.

A los 12 años el niño trasciende la etapa de creación dramática como obra Informal en base a la espontaneidad del individuo o del grupo. Se inicia en el teatro, porque ya es capaz de crear un texto literario dramático y trabajar sobre el mismo para una situación teatral como espectáculo.

A diferentes edades del niño corresponden diversas manifestaciones del juego dramatizado. Precisar características contribuye a configurar un proceso evolutivo que puede auxiliarnos

en el intento de conocer el por qué, el cómo y el cuándo de dichas manifestaciones. Sólo así estaríamos en condiciones de plantearnos cuál es la función que cumple en el niño, qué importancia reviste dentro de su desarrollo y cuál sería la acción que nos corresponde como guías o educadores.

El papel del maestro o guía debe concretarse, como en el caso de otras actividades de expresión creadora, a promover el ambiente propicio y los elementos que estimulen el juego (juguetes, muñecos, muebles, etc.). El niño puede revelar las características de su personalidad a través de esas situaciones de juego, además el maestro puede intervenir en el juego como un personaje ocasional; lo cual lo acerca al niño y le capta su simpatía.

En el niño de 8 a 12 años, llega al pensamiento racional y es capaz de plantear una obra. Concibe la actividad de representación dramática como una convención que le permite despojarse pasajeramente de su personalidad, y así mismo de su desinhibición, en donde dicha actividad sigue conservando su carácter de juego y expresión simbólica bajo su apariencia de faz. En las reuniones antes y después de las escenificaciones ellos manifiestan muy seriamente querer jugar libremente su rol, decir su palabra.

Hay reglas de juego, entre ellas: libertad, Irrealidad, fingimiento e invención, y así es como la expresión teatral constituye para el niño, un medio para satisfacer necesidades propias de su desarrollo; se manifiesta de diferentes maneras en cada una de las etapas del desenvolvimiento.

CAPITULO IV

EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE APOYO EN LA EDUCACION

El teatro es un elemento ceremonial, religioso, artístico, cultural y por consiguiente educacional, cada uno de los factores de la vida forman y ejecutan al hombre dentro del núcleo social que le ha tocado vivir.

La cultura es el contexto de la educación, misma que deriva su significado y su dinamismo del ámbito circundante, de objetos y de hombres. Cada uno de los pueblos ha creado un programa educativo y ha establecido las condiciones bajo las cuales funciona la educación, la cual es producto de un ámbito natural y humano. Ya que la educación es simplemente, el ámbito total que incluye todas las cosas de la naturaleza. Como dice Brameld, Theodore. "Sin todo lo que contempla la naturaleza no podría haber especie humana y por consiguiente tampoco Instituciones humanas".²⁹ De tal forma que todo esto es el escenario y el drama en sí. La acción misma tiene lugar en el ámbito de la experiencia que el hombre ha plasmado a través de su ingenio, sus temores, sus sueños y sus necesidades.

²⁹ BRAMELD, Theodore, Bases culturales de la educación, pág. 18.

La cultura es, producto de la sociedad así como del individuo. Ambos son necesarios para su existencia.

La educación artística ha sido uno de los más grandes problemas a plantear, planear y resolver. Considerando que el hombre de todos los tiempos y todas las sociedades tienen algo en común: la creatividad, a través de ella explicará su presencia frente al cosmos, frente a las divinidades, frente al hombre mismo; y lo ha hecho desde el comienzo de su vida. El hombre ha creado la fantasía de vivir, ha creado el viaje a las estrellas, el amor a los dioses en todas sus manifestaciones para adorarlos, ha recreado un mundo de máquinas; frente a ese mundo de creación del hombre mismo se ordena como artista o científico; entidades dotadas de una misma cualidad de creación. Ambos se manifiestan, exploran diferentes mundos; para ambos hay una respuesta en la producción de las ideas que se van generando.

Pero, si bien la creatividad es inherente al hombre ¿por qué no todos desarrollamos esa aptitud? Quizá sea el mismo medio ambiente quien lo estimula o bien, el núcleo social lo aniquila sin darle la oportunidad de manifestar ese comportamiento de invención, de elaboración, de placer creativo, finalmente esa necesidad se ve satisfecha en la realización.

Son muchos los factores que intervienen en la gestación y desarrollo de la creatividad, sólo nos detendremos en uno: fomentar la libre expresión del niño; que deje nacer libremente las ideas, las ejecute, las realice no en forma mecánica, sino sensible. Como dice

Joavi Hubert "el individuo creativo goza de gran sensibilidad estética y afectiva".³⁰

La educación juega un importante papel en el desarrollo de la creatividad, pero no solamente la educación escolarizada, sino la educación social donde se desenvuelve el niño desde el momento de haber nacido, y la primera característica debe ser el respeto hacia la personalidad y la confianza al infante, sin dejar de estimular el mundo de imaginación en el cual empieza a vivir.

Es muy importante subrayar la relevancia que tiene el núcleo familiar como medio educativo, siendo éste la primera escuela del niño, donde empezará a ejercitar todo ese mundo de destrezas que fomentarán su espíritu creativo o lo aniquilarán parcialmente (no totalmente, pues el niño se desarrolla y estimula en diferentes ámbitos), tiene como segunda fuente (aniquiladora o estimuladora) en aula de la enseñanza escolarizada. De ahí la importancia de los padres, pues deben cuidar no solamente su desarrollo físico (del cual se sienten orgullosos desde el momento que el niño empieza a crecer porque ya consume todo tipo de alimentos) sino su desarrollo intelectual, emocional y social; cuando los maestros tienen contacto con los niños, igualmente depende de ellos la enseñanza técnica, profesional.

³⁰ HOAVI, Hubert, Claves para la creatividad, pág. 50.



Y si el don de crear es un potencial de todos, no todos logramos desarrollarlo simple y sencillamente por falta de estímulo, (del latín *stimulo*, *avi*, *atumiare*, *incitar* a vivir una actividad, *incitamiento*) ya sea en la convivencia familiar (padres, hermanos, abuelos, etc.) o en la enseñanza escolarizada.

Si prácticamente nos es difícil participar de la enseñanza extraescolar, teóricamente sí podemos hablar del estímulo escolar, el cual ejerce efectos importantes sobre el desarrollo y poder creativo del niño. Esta actividad creativa debe tener como objetivo el incremento de la capacidad para producir buenas y originales ideas útiles para su tiempo.

El niño a través de esta enseñanza escolarizada debe aprender a inventar, descubrir, innovar, tanto en la creación artística como en la científica.

Ya que la educación tiene el poder de cultivar o de ahogar la creatividad. En la escuela encontramos asignaturas injustificadas o temas sin atractivos, que cuando responden a expectativas e intereses del educando, en general se desarrollan informativamente, aunque el educando no participe de manera vivencial en el proceso de aprendizaje. Como consecuencia, las energías se desaprovechan y no despiertan inquietudes. Por lo tanto el desarrollo de la creatividad es tarea de todo educador. Este debe ofrecer ambiente y estímulos propicios para su desarrollo, teniendo en cuenta que crear es una actividad permanente, compartiendo él también el crecimiento del educando.

Surge esta pregunta: ¿cómo puede hacer un educador para desarrollar la creatividad en los educandos si él está formando enciclopédicamente, si fue desvalorizado creativamente como alumno? La respuesta es: teniendo una formación como conductor, como docente, en donde el juego, la creatividad, la vivencia del proceso de aprendizaje no estén ausentes. En esta forma, permitiéndose jugar y crear, el educador permitirá a sus conducidos crecer jugando y creando, como dice Roberto Vega:

"La creación no es una intuición momentánea, sino que implica un proceso. La función de la escuela debe ser enseñar a aprender una pedagogía del descubrimiento. Así la creatividad se hace medio y a la vez objeto de la educación".³¹

Ya que la creatividad contiene la realidad vital y vivencial del sujeto, sólo es posible llegar a una actividad o pensamiento creador, haciéndolo.

El ser humano necesita áreas de confianza para expresarse y poder ejercer con libertad y espontaneidad su potencialidad creadora, y es el interés por el acto creativo el que lo lleva a realizar su propio aprendizaje. La necesidad creativa del hombre nace de su propia inconclusión. La educación debe desarrollar esta necesidad intelectual de crear. La tendencia creativa está presente, aun en mínimo grado,

³¹ VEGA, Roberto, Educación y creatividad, pág. 10.

en todos los seres humanos. Todas las formas o medios de expresión posibilitan la manifestación de sentimientos o ideas habitualmente inhibidos e inexpressados, canalizando vivencias al transitar dichos medios. La expresión es siempre acción, un hacer, un construir. Es crear signos comunicativos, y como dice Francisco Gutiérrez "La expresión es para el ser humano una manera de realizarse, de construirse, irradiarse, ser, es hacerse todo, el hombre está en acto".³²

La expresión en el niño y el adolescente es el mejor medio de integración social a cualquier nivel de la dinámica y de su grupo escolar, familiar y social.

Si la acción educativa se desarrolla al mismo tiempo que la vida, las jornadas escolares son oportunidades de crecimiento, de crecimiento creador, donde el educando explora, juega; prueba y se expresa espontáneamente, vivenciado, experimentando directamente. La espontaneidad es un proceder que revela y desarrolla la creatividad, entendiendo por espontaneidad, la respuesta nueva a un estímulo nuevo, o la respuesta nueva o adecuada a un estímulo viejo.

El maestro-educador debe estar conciente de ese atributo del niño y debe motivarlo (razón que se ha tenido para hacer una cosa) en la búsqueda de esa riqueza productiva que es el don de crear; pues es muy fácil cuestionar ¿Por qué los hombres crean? y es muy difícil entender ¿por qué son tan pocos los hombres que crean?

³² GUTIERREZ, Francisco, Creatividad: medio y objeto de la educación, pág. 42.

A través de este trabajo me propongo dar un elemento que ayude al niño a desarrollar su poder creativo con el apoyo del maestro o educador, el cual debe alentar la expresión libre y personal con el seguimiento de padres de familia en cuyo seno se inicia el proceso creativo.

El teatro por ser un Instrumento educativo puede utilizarse como elemento de estímulo para la creatividad pues, como hemos visto anteriormente, es una necesidad de creación del hombre a través del cual ha manifestado su sentir religioso artístico y cultural. El teatro nace con el hombre y satisface sus necesidades emotivas creativas en todas sus esferas, proporcionándole un conocimiento de la historia en cada una de las culturas a través de diversos medios de información, con el teatro incitaremos al niño a experimentar, a crear sus propios juegos dramáticos, elemento que ayudará a ejercitar una revolución creativa en el niño, pues poco a poco él irá experimentando, el placer de manifestar en forma artística su fructífero mundo de ideas sin ser coartadas. Como dice Joavi Hubert y en el libro Claves para la creatividad.

"La creatividad es algo que se puede aprender como rutina,.. es una superación productiva de quehaceres concretos... la creatividad es algo que se puede entrenar y también el valor para ella y el instinto para captar la expresión de ser creativos".³³

³³ JOAVI, Hubert, op. cit., pág. 31.

Nuestro objetivo podría ser aprender a ser creativos en todos los quehaceres que ejecutamos día con día, sin ser afectados por los tantos prejuicios que nos reprimen.

Con la realización del ejercicio teatral, no se pretende formar actores, sino capacitar al niño para valorar el cúmulo de aptitudes que él tiene y que debe aprender a reconocer, apreciar y practicar. Al igual que en la clase de dibujo no se pretende formar pintores o en la música grandes compositores, sino que a través de estas actividades se puede sensibilizar al alumno frente a los ámbitos creativos en todos los niveles, tanto científicos o técnicos que permitan desarrollar sus aptitudes y potencialidades.

El teatro, es sin duda alguna, un vehículo adecuado para que el niño exprese artísticamente todas sus inquietudes y exteriorice todas sus vivencias, fantasías e inquietudes, y además de proyectar su espontaneidad y frescura, ejercitando su poder creativo.

Al momento de realizar la actividad teatral no debe quedarse en experimentación u observación, sino tratar de concientizar al niño, a través de esta actividad, a un medio de expresión y comunicación, para enriquecer su desarrollo afectivo. Ya que el teatro es una fuente inagotable de posibilidades expresivas, tan indispensables en la edad infantil.

Es necesario enlazar los siguientes elementos: juego, creatividad y educación. Al hablar del juego, en relación con la creatividad, es preciso tomar en cuenta dos aspectos: uno, es la creatividad la facultad por excelencia del juego, y otro, el medio más

idóneo para ejercitar y desarrollar la creatividad.

La actividad lúdica es básicamente una actitud vivencial de libertad, por ser esta actitud la que determina su valor creativo. El chico tiene la posibilidad, jugando simbólicamente, de elaborar situaciones que vive a diario en placenteras o traumáticas, como expresó Jean Piaget. "Es simbólico, entendiendo por símbolo la vivificación de las imágenes que se asimilan al yo. Todo juego que representa una cosa por medio de objetos o juegos diferentes. Entonces, se presentan complejos afectivos que se manifiestan a cada momento. El juego simbólico sirve en especial, para liquidar esos conflictos. Si, por ejemplo, surge un conflicto con los padres a la hora de la comida, es casi seguro que luego se reproduce en un juego con las muñecas o con sus amiguitos.

La niña tiene a menudo una pedagogía mejor que sus padres, explica a sus muñecas lo que deben hacer. O si no, como el niño no hace cuestión de dignidad, da la razón a sus padres mediante el truco de ese simbolismo: lo que un momento antes, cuando retaron no podía admitir".³⁴

El niño expresa en sus juegos las fantasías inconscientes reprimidas, porque el jugar puede desempeñar otro papel más real, y desde ese papel ficticio puede o cree poder cambiar los resultados de su experiencia.

³⁴ PIAGET, Jean, Psicología del niño, pág. 56.

El objetivo fundamental del juego teatral es utilizar el teatro como vehículo de crecimiento grupal, en donde el conductor, el docente, el educador, creará un clima adecuado de confianza grupal, en el que fluyan espontáneamente ideas y sentimientos, y se oriente el potencial expresivo y las posibilidades creativas del niño. A la vez, se integrará el proceso individual con la unidad grupal en una creciente interacción, y de este modo se responderá a las necesidades y expectativas individuales y grupales.

Partiendo de la necesidad de observación y experimentación del niño con él, con los otros, con los materiales, el educador debe estimular su expresividad, respetar al niño como sujeto de su propio aprendizaje, sujeto participante, constructivo, transformador, y permitirle la relación vivencial con las cosas y con los otros seres, espontáneamente, en contraposición a las conductas estereotipadas.

No es el objetivo perfeccionar determinada habilidad o talento sino un hacerse presente, expresándose, comunicándose. Todo hombre en acto se expresa. La expresión sólo es creadora cuando se encuentra en comunicación con los demás. El teatro por ser un juego de estímulo-respuesta donde el hombre es instrumento e instrumentista, al interaccionar afectos, gestos, emociones, sensaciones, etc. Partiendo del juego libre al juego organizado, posibilita que este encuentro se produzca. Y por ser un juego colectivo, permite crecer en equipo.

El niño se desarrolla dentro de una comunidad. La eficacia del juego teatral para la educación del niño en su contexto social, está en

la posibilidad de trabajar sobre la realidad existente y la posible, como emisores y receptores en el proceso educativo de la necesaria acción y reflexión del hombre para transformar el mundo. Para crear hay que tener acceso a sí mismo, habitarse. Ser protagonista, ser motivado para participar actuando, modificando, creando. El teatro como vehículo de crecimiento grupal es juego, juego organizado de búsqueda y exploración individual, grupal, social; con funciones rotativas, donde la experiencia personal es vivida colectivamente.

El juego teatral no se enseña, se aprende, se comparte, se vive. Es juego de ficción, ficción de la realidad que produce una nueva realidad; el hecho dramático, el hecho simbólico, que se concreta en el área de juego o espacio escénico, estableciendo un puente entre la realidad y la imaginación.

El niño que a partir de su cuerpo, estructura su espacio, encuentra en la actividad estética educativa del juego teatral un espacio donde crecer. Espacio en el que compartiendo experiencias educandos y educadores, viven la escuela, la necesitan.

Del Interés por la experiencia debe nacer el orden grupal necesario, que permita concretar un objetivo común. Este estado de convivencia o relación autónoma y creativa entre integrantes de un grupo con su medio, posibilita compartir responsabilidades, y encontrar frente a un problema grupal, una solución conjunta, una acción común.

El hombre resuelve por acción, por drama. Hay que trabajar con la teatralidad contenida en el ser humano; y para que el niño

trabaje con alegría debe estar interesado en la actividad.

Por el interés atenderá, imaginará, creará y aportará ideas que pueden concretarse en proyectos grupales para ser llevados a la acción, a la vez que respetará y se interesará por el tiempo y acción de los otros. Para que el tiempo educativo no sea perdido, debe ser tiempo compartido.

Las posibilidades educativas del juego teatral responden directamente a la nueva ética de la educación, que tiende a hacer del individuo protagonista de su propio aprendizaje y su desarrollo cultural.

Así es como el juego teatral puede aplicarse como recurso didáctico, respondiendo vivencialmente a los planes curriculares, o como actividad complementaria, funcionando como taller.

Aclaración de la terminología.- Juego teatral y juego dramático: ambos deben contener conflicto. La diferencia radica en que el juego dramático no está implícita la presencia de observadores o espectadores; en el juego teatral, sí. El trabajo en subgrupos le da características de teatralidad.

EN EL JUEGO ESCENICO EL NIÑO ES AUTOR Y ACTOR.

Este juego debe ser espontáneo, se hará uso de los elementos que participan en un juego escénico, los cuales ya se mencionaron anteriormente, utilizando un espacio libre sin necesidad de una obra preparada o escenario, ni vestuario especial.

Los mismos niños propondrán su obra, sus personajes, nadie será más que el otro, todos tendrán el valor de ser ellos mismos y formar parte del grupo.

Este ejercicio teatral se debería incluir en los planes de las escuelas como una actividad recreativa-educacional ya que no hay mayor motivación en el niño que el juego. (El alumno niño o adolescente siempre está dispuesto al juego. El maestro para transmitir un conocimiento debe iniciar al alumno por medio de juegos) y qué mejor que un juego teatral como éste, donde el niño recreará su imaginación, estimulará su creatividad, expresará libremente sus ideas dando cabida a su desarrollo intelectual. El niño obtendrá destrezas corporales, la ejercitación del lenguaje oral, mímico y hasta el escrito. El conocimiento de todo su cuerpo, de él mismo y del mundo cultural que lo rodea; pero sobre todo aprenderá a ser espontáneo en su proceso creativo.

Algunas veces encontraremos niños que se negarán a participar en la actividad de actuar o bien no serán espontáneas, pero hay que recordar que en toda actividad teatral hay actores y espectadores y estos últimos deben darse la tarea de observar a sus compañeros desarrollando así su espíritu crítico y sobre todo dándoles tiempo para perder esa inseguridad que le impide participar de este juego, sin estar ausentes de él.

Lo que pretendemos es hacer una actividad espontánea donde el proceso creativo surja, en su forma pura y en cualquiera de las etapas del trabajo: la elaboración de la obra teatral o el utilizar todos

sus elementos; ya que la primera etapa del proceso creativo es la espontaneidad, cuyo estado es el producir y crear por un acto de voluntad, aunque este deseo varía, pues hay seres cuya expresión natural es mayor o menor.

En el proceso creativo, la espontaneidad es el factor educacional que se debe reforzar en el educando pues, la mayoría de las veces, el hombre, al enfrentarse a tácticas sorprendidas, (hablar en público, preparar un discurso, etc.) se atemoriza, produciendo respuestas que no vienen al caso o bien no participa, esto trae como consecuencia inseguridad y temor por no volver a vivir situaciones similares.

Por consiguiente, si en el aula se ejercita la memoria y la inteligencia, también se puede ejercitar la espontaneidad, pues la mayoría de las veces se limita, restringe u olvida. Si bien es cierto que la espontaneidad es un acto de voluntad y esa voluntad es individual, también es cierto que el niño responde a ciertos mecanismos de estímulo y esos están en nuestras manos. Participar de este proceso es labor de todos, aunque conviene al educador profesional dar tiempo al desarrollo creativo y espontáneo del niño, pues le dará un instrumento de valoración incalculable que tendrá como consecuencia una vida llena de seguridad, espontaneidad y creatividad en el ámbito que el niño decida, como meta futura, donde él ejercitará su libertad de expresión artística, estética y conductual.

El maestro, como especialista, debe tomar parte en la dirección y estímulo del desarrollo pleno del educando y ser consciente del

crecimiento que éste debe lograr en sus años escolarizados, sea primaria o secundaria; ya que la madurez del ser humano alcanza su mayor grado dentro de este ciclo escolar. De antemano sabemos que hay distintas clases de madurez: emocional, intelectual, social y física dentro de las cuales se fundamenta esta tesis.

EL TEATRO EN LA MADUREZ EMOCIONAL.

De alguna manera, todo lo que sucede en el aula está relacionado con las emociones de las personas que participan en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La conducta individual determina la conducta grupal, pues todos, incluso el maestro, llevan sus sentimientos a clase. Y es aquí precisamente donde nos detendremos pues mucho de lo que el alumno quiere expresar no lo logra debido al tipo de enseñanza que recibe, y no me refiero a hablar de sus sentimientos frente al grupo, pues hay que entender que el aula no es un centro de salud mental, sino de canalizar todas sus emociones y sentimientos de manera creativa a través de la conceptualización y la práctica del ejercicio teatral. Esta actividad permitirá al alumno expresar libremente su poder creativo, pues, además de relacionarse con sus compañeros, podrá compartir sus emociones y fantasías dentro de un marco de trabajo altamente educativo y recreativo, cuyo objetivo fundamental es el desarrollo social, emocional, intelectual y físico para su mejor enfrentamiento a la vida.

La capacidad creadora y la madurez emocional del niño es importante, pues no es sólo el pensar de un determinado modo, sino también es la expresión de la personalidad. Las peculiares emociones son las que modelan la personalidad.

La madurez emocional se refiere a la conducta que implica sentimientos, emociones y actitudes. Nuestro trabajo empieza y termina con la madurez emocional, ya que, primero, el niño tendrá la libertad de expresar qué tema quiere desarrollar, por qué y qué seguimiento le puede dar, ¿qué opina de los conceptos de los demás compañeros? ¿Cómo podemos integrar el trabajo de los demás?

O bien puede darse un tema concreto de una obra teatral, una novela, un cuento, una fábula; discutirla o comentarla y elegir el personaje que él quiera personificar. A partir de la elección, cada uno de los niños hará la paráfrasis de su personaje, valorará sus aspectos positivos y negativos. Lo primordial es dejar que libremente exprese sus sentimientos y emociones respecto al personaje que eligió. Posteriormente cuestionarle por qué no eligió a los otros personajes, y qué opinión tiene de cada uno de ellos.

Finalmente integrar el esfuerzo de cada uno de los niños en la realización de la obra misma. El educando debe ser altamente respetuoso del trabajo de los demás para el éxito de él mismo, pues va a compartir una serie de improvisaciones con su personaje y el de sus compañeros para, posteriormente, pasar a la etapa de comentar sus experiencias.

Otra manera de ejercitar la espontaneidad en el niño es dejar que él mismo elabore su historia junto con los demás compañeros. A partir de la historia dada se pasará a la realización del texto dramático, el cual puede ser motivo para que todos personifiquen a cada uno de los personajes, pasando a los comentarios con relación a las diferentes emociones que experimentó al ir representando a los diversos personajes, así como una dinámica donde valore cuál personaje le gustó más y por qué, en qué momento se sintió más contento, es decir, que exprese todos los sentimientos y emociones vividas en esta parte de la actividad, pues lo más importante a lo largo del trabajo es que el niño pierda inhibiciones, que pierda el miedo al expresar sus sentimientos y sobre todo canalice sus emociones y sentimientos.

Los estados anímicos afloran consciente o inconscientemente pues si el niño elabora su propia historia lo que hará a lo largo de ella es precisamente poner de manifiesto sus propias emociones, en donde liberará tensiones y manifestará sus sentimientos; haciendo uso de sus vivencias, fantasía y conocimientos.

El niño muestra en el juego teatral su experiencia del mundo. Su expresión se encamina hacia la comunicación, interaccionando el área de la experiencia y el área de la expresión, autoafirmando a través de la acción y la reflexión.

Este juego de simulación le permite integrarse, compartiéndose; le permite entenderse y ser entendido como integrante de un grupo, que provoca, ejerce y resuelve una acción, y obtiene respuestas vivenciales, emocionales y prácticas.

El educando comprueba orgánicamente sus ideas, yendo muchas veces de lo casual a lo causal. En el armado grupal de dramatizaciones, generalmente se acuerdan sólo objetivos, pero no los comunica previamente, cada uno tiene las circunstancias que justificarán la acción. Se presenta por acción, se presenta por acto, dentro de un contexto de realidad y ficción.

Además son distintas las posibilidades de crecimiento, en tiempo e intensidad, que pueden concretarse en un taller de juegos teatrales que funcionen en un contexto educacional, orientado por los fundamentos de la educación, el arte que en la actividad denominada "Teatro", funciona como isla en una institución escolar tradicional.

El contexto social también será determinante en la elección de los temas, personajes y roles a jugar. Como ocurrió un grupo de: seis y siete años de edad, estos niños participaron en un taller de teatro que yo coordiné, durante cinco meses en la escuela Francisco I. Madero donde laboro desde hace dos años como maestra de actividades culturales, dentro del taller de teatro. Se hace participar a todo el grupo, primeramente yo como conductora del mismo narro una situación o un cuento sin final, para que los niños vivencien los conflictos que hacen posibles los desenlaces. Ejemplo: La situación es una casa. Los padres que tienen que salir, recomiendan a sus hijos y al perro que tengan cuidado de jugar cerca de un jarrón (u otro objeto de valor, transfigurado) por el valor que representa para ellos (afectivo, monetario). Salen los padres y uno de los chicos provoca al hermano y al perro, para que jueguen en ese espacio. Los convence y dentro del juego el jarrón se va al suelo, y se rompe. Llegan los padres y...

El desenlace lo tendrá que resolver cada subgrupo. Algunos desenlaces aportados por los chicos:

1) Los padres no preguntan quién fue y directamente dan penitencias; los chicos a la cama y el perro se queda sin ver T.V.

2) La madre acusa a los chicos, y protege al perro.

3) Los chicos acusan al perro y el perro a los chicos.

4) Deriva en una discusión entre los padres, donde la madre dice no importa, se puede comprar otro, y el padre opina lo contrario. O también se puede manejar con tema libre, en donde el niño tenga su propia visión de planteamiento para el juego teatral. Podemos derivar a partir de conocer la situación familiar donde se desenvuelven estos niños. Si bien no podemos solucionarla a través de esta actividad, el niño liberará tensiones y manifestará sus sentimientos: canalizará sus emociones.

El segundo grupo de ocho, nueve o diez años de edad, con el cual se realizaron varias improvisaciones con un tema común: cada integrante de grupo propone un tema a improvisar. El tema más votado será planificado y dramatizado por los distintos subgrupos. Utilizando la estructura de las improvisaciones libres, cada subgrupo acciona su interpretación del tema común. Y se manejaron cuentos continuados creados y escrito por todo el grupo, la obra la titularon: "Cachirula Ula Ula", cuya anécdota es: Una señora tuvo una nena. Los padres no sabían cómo llamarla y le pusieron Cachirula Ula Ula. Cachirula creció y en la escuela todos los compañeros se reían por su

nombre y ella lloraba. En segundo grado conoció a un chico que se llamaba Cachirulo Ulo Ulo; tenía el mismo problema y aconsejó que no se hiciera mala sangre. Se hicieron muy amigos, y se visitaron en sus casas. Sigueron estudiando y poco a poco fueron superando el problema del nombre. Al llegar a grandes se casaron. Ella era maestra y él abogado. Los alumnos de Cachirula y los clientes de Cachirulo se reían del nombre. Tuvieron una nena y como no sabían qué nombre ponerle, le llamaron Cachirula Ula Ula. Pero ese nombre, al revés de cuando ellos eran chicos gustó tanto, y Cachirula fue tan aceptado por todos, que el barrio donde vivían terminó llamándoles Cachirula Ula Ula.

En esta segunda historia, además de la fantasía e Imaginación, manejando su sentido creativo, dando una solución a la problemática social y en la que suscita dicha problemática, manejan una dualidad, lo feo y ridículo, lo feo y lo bonito, pero utilizando su madurez intelectual le dan solución a la problemática.

En cada grupo se tuvo la oportunidad de trabajar además de las diferentes temáticas, con material diverso. Con el primer grupo, el juego teatral se hizo a partir de un tema, este ejercicio se manejó de diferentes formas para poder aplicarlo en las diferentes áreas educacionales, con la visión de cada uno de los niños según el personaje elegido. Aquí se puede dar cuenta del gusto creativo de los niños. En general, siento que el ejercicio como apoyo educacional es muy productivo.

Durante la realización de este ejercicio, los niños tuvieron la oportunidad de platicar algunas veces sobre temas relacionados con las Improvizaciones dramáticas y otras sobre asuntos personales, así como lo que les gusta y de la escuela misma. Se procuró siempre que todos se integraran al trabajo y tratando siempre de que se diera una intercomunicación grupal ya que de antemano sabemos que el teatro es una actividad colectiva, no individual. Sólo hubo un niño que desde el principio se portó renuente a participar en cada uno de los ejercicios que se realizaban en el taller, pero no le insistí a que participara, y dejé que observara el trabajo de cada uno de sus compañeros, y cuando se llevó a cabo todo el trabajo realizado, él mismo pidió que se le permitiera integrarse al grupo, aunque siguió comportándose, un tanto difícil, pues hacía comentarios como: me da pena, siento horrible, no puedo hablar, no sé escribir, no puedo jugar, no sé a qué voy a jugar, ya no quiero participar. Después, casi al final mostró mucho interés... pero siempre trató de llamar la atención, hecho que resultó lógico, pues el niño es hijo único, consentido. Como logro, considero que el niño se dio cuenta que forma parte de un grupo y que por mucho que él quiera llamar la atención, el grupo no se la brindará por mero capricho.

Definitivamente este tipo de actividades de integración grupal ayudará a madurar emocionalmente a este niño, aprendiendo que ser centro o no de las actividades no le da ni le quita individualidad, que es él, necesidad de llamar la atención, como lo estuvo haciendo a lo largo de la realización de este ejercicio teatral, no así en las

improvizaciones donde se mantuvo más al pendiente del trabajo de sus compañeros y del suyo propio.

En general, el grupo se mostró libre y espontáneo; no sólo se manifestó en forma oral y escrita, sino concretizó sus fantasías e imaginaciones y jugó con ellas, comprobando así que la creatividad puede ejercitarse con la más mínima tarea. Cada uno de los niños expresó, a través de este trabajo sus impulsos creadores y configuró su espacio. Pudo exponer sus ideas, planes y opiniones pero lo más importante experimentó sus propios sentimientos, lo cual implica madurez emocional. Con respecto a la creatividad, debemos considerar por último que son condición necesaria para su desarrollo: la educación, el medio ambiente y lo social.

La educación se puede presentar en la escuela con actividades como las antes mencionadas. El medio ambiente es el conjunto de seres que tienen estrecha relación con el niño (padres como iniciadores de la vida creativa, hermanos, compañeros de aula, etc.) así como la sociedad. Esto lleva al niño a enfrentarse a la vida como hombre, realizándose o fracasando; dependiendo de los cimientos que se hayan hecho a lo largo de su vida en favor de la creatividad innata que posee y que se enriquece o aniquila y, si nuestro ejemplo es dotar de creatividad al niño, éste se verá beneficiado para enfrentarse a ella, pleno de seguridad en sí mismo y todo lo que pueda hacer, incluso dentro de las profesiones que pudieran considerarse no creativas, pudiendo ser un individuo creador.

La finalidad de este trabajo es que cada uno de nuestros alumnos sepa hallar su camino y su meta de acuerdo a sus disposiciones y aptitudes, su educación, y su medio ambiente, que el niño aprenda a canalizar sus emociones y sentimientos a través del acto creador.

EL TEATRO EN LA MADUREZ INTELECTUAL.

A los siete años se alcanza este tipo de madurez, ya que el niño puede definir claramente los objetos individuales y los que son propiedad de la comunidad (o de los demás).

De los cuatro tipos de madurez, la intelectual es la única por la que tradicionalmente se han interesado las escuelas, como dice Roberto Vega "esta acentuación en las áreas de conocimiento intelectual, enciclopédico, informativo, produce educandos memoritas y anecdóticos opuestos al niño perceptivo, crítico y creativo que propone la nueva ética educacional".³⁵ La misma sociedad ha establecido escuelas con el fin de proporcionar los medios para estimular el proceso mental, esto no ocurriría si no existieran. Esto no significa que la comunidad y las escuelas no se preocupen por las otras dimensiones de la madurez, las cuales se hallan relacionadas entre sí.

³⁵ VEGA, Roberto, El teatro en la educación, pág. 32.

El proceso intelectual ordinariamente implica la búsqueda de la información concreta y su capacidad radica tradicionalmente en la concentración del pensamiento a través de la memorización.

A lo que más se llega dentro de la enseñanza escolarizada es a la repetición de un concepto para fijarlo en la memoria del niño o bien en dejar la tarea de leer tres capítulos para poder responder al día siguiente en clase. Nosotros no podemos ni reprobar ni censurar esta enseñanza que de alguna forma nos ha nutrido, pero sí podemos incrementar este quehacer con otro tipo de actividades, como es el ejercicio teatral, donde el proceso de madurez intelectual se verá beneficiado si tomamos en cuenta lo siguiente:

- a) Que el alumno debe estar perfectamente instruido de la actividad que va a realizar, por ejemplo la improvisación de algún tema.
- b) Indicar al niño las diferentes formas y técnicas, donde ellos deben de utilizar su creatividad e imaginación y su madurez intelectual, y emocional, y también señalarles la forma correcta e incorrecta de este ejercicio teatral; por ejemplo, sería la elaboración de un juego teatral (ver Apéndice II).
- c) Los niños no deben ser forzados a aprender o a participar en esta actividad si no lo desean, y la única manera de lograr que los niños adquieran los conocimientos es tratar que la enseñanza sea algo divertida. Sin olvidar que el niño aprenderá cuando sienta la necesidad de hacerlo.

Ante todo, queremos repetir una vez más que, para nosotros, teatro y libre expresión tienen el mismo significado: por una parte, con la palabra teatro subrayamos la posibilidad que tiene el hombre de hacer teatro de sí mismo, de <<ser>> teatro en una situación de manifestación de su creatividad conductual y de su sociabilidad; por otra, con libre expresión definimos las condiciones y modalidades de esta teatralidad conductual. Dado que expresar libremente el propio teatro vital significa establecer una relación con el mundo y con los seres humanos, este concepto adquiere un valor educativo particular dentro del ámbito de la investigación, entendida como búsqueda activa del ambiente y como intervención dialéctica del niño frente a su realidad.

En el caso específico del niño, la toma de conciencia de la realidad que lo circunda, tan pronto como se libera de aquellos condicionamientos que lo hacían pasivo, arranca del descubrimiento emotivo de las contradicciones de la sociedad en general y del convencimiento de poder transformarla creativamente. En donde se le debe de exigir al animador—maestro una actitud frente al niño que le permita establecer la sintonía con toda la clase, además de una disponibilidad en cuanto al uso e invención de las modalidades de la invención para que aparezca una relación comunitaria, una conciencia de las diferentes problemáticas objetivas de la clase, es decir, unas realidades diferentes, una agresividad, unas características que podemos considerar comunes en el niño en general. Corresponde al maestro sacar partido de estas características, canalizarlas en un proceso de organización de la clase que se manifiesta en técnicas

diferentes de intervención, con respecto a diferentes situaciones, a la edad a la Inadaptación, a la disponibilidad de la clase, etc.

Concretamente, en la práctica de campo la madurez Intelectual se enriquece a través del lenguaje, pues éste permite una ejercitación de raciocinio al ir conociendo cada una de las palabras, conceptualizarlas, utilizarlas e Incrementar el vocabulario.

Siempre se tuvo como primer objetivo el aprender a hablar con fluidez, y aprender a comunicarnos con ideas claras, tanto en la forma oral como en la escrita. En la que participa la comunicación, que es la finalidad principal de una educación basada en la libre expresión. Nuestro ofrecimiento tiende a brindar a los niños todos los medios expresivos y darles libertad de elección del medio más apropiado para su comunicación, el momento en que debe producirse la comunicación, la persona a la que va destinada dicha comunicación.

En relación con la comunicación oral se ejercitó la fluidez con ejercicios a base de trabalenguas y diferentes vocalizaciones. Pero no solamente se ejercitó la claridad sino la elocuencia. Dado que hablar bien y escribir bien es cuestión de práctica, dediqué buen tiempo a esta actividad. Partiendo de que no todos los niños poseen el mismo caudal lingüístico ni la misma inhibición fui dando tiempo a cada uno para que expresara sus experiencias a través de las diversas fases del trabajo. Algunas participaron de inmediato en la actividad individual, otros, se rehusaron en un principio, pero poco a poco fueron perdiendo el miedo y empezaron a participar libremente en la expresión oral, no así en la actividad escrita, donde todos redactaban algún pasaje de la dramatización que estaban elaborado.

Esto nos llevó a practicar posteriormente la lectura oral para seguir ejercitando la expresión, teniendo como base el que los niños transmitieran las ideas y saber hacerse entender a través del lenguaje oral, como dice Aymerich, Carmen. "La expresión oral forma parte de las clases de lenguaje, pero además está unida a toda la vida escolar: el niño habla con el maestro, habla y se comunica con los demás niños. Hablando se da a conocer y se manifiesta con mayor espontaneidad".³⁶

El niño y todo el ser humano debe aprender a expresarse libremente pero también aprender a escuchar los conceptos de los demás, pues lo esencial en el fenómeno de la comunicación humana es que se dé el intercambio del mensaje. En el caso de los niños, la comunicación puede verse afectada debido al poco vocabulario que manejan (de ahí que trate de enriquecerlo), o bien que no escuchen atentamente el mensaje por falta de interés o claridad del mismo. El mensaje debe llegar claro al oyente, es decir aprender a formular ideas precisas. El logro de una verdadera comunicación radica en controlar continuamente cada uno de los factores, conociendo ante todo a los destinatarios de la comunicación transmitida previamente y valorando las reacciones de éstos, para estar seguros no solamente de que el mensaje será transmitido sino comprendido, pues mediante él se promoverá la acción deseada.

³⁶ AYMERICH, Carmen María, Expresión y arte en la escuela, 2a. edición, Ed. España Tayde, 1971, pág. 55.

Es bien sabido que el hombre que se expresa con mayor claridad y precisión es dueño de recursos poderosos para abrirse camino en el trato con sus semejantes tanto en la forma oral como en la escrita. De ahí que también se haya puesto en práctica la ejercitación escrita: Primero al narrar la dramatización, objeto de nuestro trabajo, para posteriormente pasarla a diálogos.

En esta parte de la actividad, además de ayudar a los niños a fijar la ortografía se incrementó el vocabulario a través de sinónimos y antónimos.

El lenguaje es el gran instrumento de comunicación de que dispone el hombre ya que el lenguaje es la forma total y completa de la expresión humana, ya sea para manifestar los propios sentimientos, sensaciones y pensamientos, para recibir la comunicación de los demás y corresponder a ella en forma de diálogo o conversación. No podemos olvidar que el hombre es un ser radicalmente social y que no puede encontrar su propio equilibrio si no es en la relación con los demás, relación que en primerísimo lugar, se realiza a través del lenguaje. Ya que pensamos con palabras, poseemos un simbolismo verbal que enriquece y completa, gracias a la multiplicidad de nuestros circuitos cerebrales, la asociación de imágenes recibidas directamente de los sentidos y que constituye la forma primaria del pensamiento.

El lenguaje comporta la aceptación y la comprensión de unos determinados símbolos, que son las palabras, identificadas con lo que queremos expresar. Para el niño pequeño que ya sabe hablar y

comprender el lenguaje del adulto, y no solamente su expresión facial y del gesto. Así pues, las clases de expresión oral en la escuela son algo más que un mero entretenimiento al recitado, que la festiva realización de un juego dramático o la exigencia de una correcta dicción por parte de los alumnos. En donde el lenguaje es el gran instrumento de comunicación de que dispone el hombre, pues se puede comunicar de otras maneras, como la forma mímica pero ninguna tan eficaz como la oral y escrita.

El lenguaje oral se ejercitó a lo largo del juego dramático, gracias a él, los niños se comunicaron, asimismo el niño practicó desde el diálogo cotidiano hasta el iniciado por mí al trabajar el proyecto. Gracias al lenguaje, esta tarea cobró forma. Y aunque los niños están acostumbrados hablar al mismo tiempo, es labor del educando enseñar o dirigir el diálogo. El lenguaje en este momento, adquiere un carácter de plena comunicación; donde se puede aceptar o rechazar un argumento con pleno conocimiento de él. No obstante que los niños están acostumbrados a utilizar todos los elementos de la comunicación (medias palabras, gestos, mímicas, etc.) apreciará que la forma más eficaz y completa es el lenguaje oral y escrito, aunque en este último se encontrará con el problema de redacción y ortografía y esto quizá lo limite en su proceso de espontaneidad.

Es necesario aprender a dialogar, pues de esta actividad se deriva el título de su obra, los lugares donde se sitúa la acción, el vestuario que se requiere y son ellos los que deben de establecer la comunicación. El adulto casi no interviene en sus decisiones pues es meramente un simple coordinador en la actividad. Y aunque el

lenguaje oral empleado por los niños es muy limitado el maestro no debe solucionar el problema, sino procurar ejercitar día con día a estos niños. Habrá que tomar en cuenta que el niño por sí solo se niega a hablar. Y es por ejemplo en los juegos solitarios donde habla sin miedos y sin reservas, formulando en voz alta lo que piensa, lo que le preocupa y hasta lo que le angustia.

El niño habla con él y de él. Esta manera de expresarse quizá permita liberar emociones, pero sobre todo ejercitarlo en el uso del lenguaje. Un lenguaje íntimo que compartirá con sus compañeros en el momento de la actividad dramática y eso le dará seguridad, permitiéndole expresar sus pensamientos de forma espontánea.

Siendo el habla la realización concreta de la lengua, es importante ejercitar este quehacer en el niño: hablar, hacer uso constante de la palabra, pues el que habla, en cada instante modifica sus matices fonéticamente; aprende y usa nuevas palabras haciendo que la lengua tenga siempre creatividad individual; plantee nuevos esquemas mentales de la expresión, nuevos conocimientos semánticos. La personalidad del niño se fortalece en este desarrollo intelectual ejercitado a través de la palabra.

Para concluir mencionaré los factores que ayudan a clasificar la actividad del desarrollo intelectual.

- a) Proyecto oral de una historia, susceptible a cambios.
- b) Texto escrito, susceptible a cambios.
- c) Personajes elegidos por los alumnos.

d) Acciones y conversaciones improvisadas sobre el tema elegido.

e) La obra debe desarrollarse en todas las fases previstas por los niños.

f) Exploración de la obra cuantas veces lo deseen los niños, pues esto enriquecerá la obra en ideas, vocabulario y espontaneidad.

g) Esto facilitará la elaboración del juego teatral, pues contendrá los elementos necesarios para ello. La conceptualización permitirá crearla intelectualmente.

EL TEATRO EN LA MADUREZ SOCIAL.

En el niño, la madurez social es la capacidad de gozar de su propia compañía y la de otros. Su interés por las actividades sociales creciente, los niños mayores más activos que los pequeños. Pero en general, el niño tiene la necesidad de descubrir su lugar en el mundo, sea en el núcleo familiar o en grupo escolar. Conforme va creciendo, descubre otros grupos a los cuales integrarse y busca los caminos adecuados, para lograr el estatus adecuado con ese grupo.

Durante la práctica de campo el niño en el taller de teatro como grupo escolar convivió durante el ciclo de diez meses por espacio de seis horas a la semana en un salón que tiene varios usos, lugar que lo hicimos propio para el trabajo, tuvimos tiempo para poder adaptarlo, le acondicionamos cortinas para trabajar más íntimamente, sin muchas comodidades.

En algunas ocasiones, el niño pierde el interés por la gente y se vuelve hostil, rebelde, de conducta difícil. Y es aquí donde el maestro debe de tratar de integrarlo al grupo, pues no es un ser aislado, y una actividad recreativa es la mejor manera de lograrlo ya que el niño puede rechazar ciertas actividades como: pasar al frente a leer o resolver algún problema, pero difícilmente se negará a participar en un juego aunque se trate de un juego organizado, como lo es el juego dramático.

El juego dramático es un juego colectivo, donde el grupo descubre, gracias al coordinador, las reglas a las que está sometido, donde lo más importante es aceptar la participación de otros y la cooperación que brindan los integrantes del grupo.

En el juego dramático todos están motivados para actuar, pero la acción individual se sujeta al proyecto común. Los niños deben estar concientes que no debe hacerse nada que altere el proyecto. Hay que admitir que se debe conservar el papel elegido durante la secuencia. Hay que aceptar también que todos los alumnos de una clase no pueden participar siempre, por lo que algunas veces tienen que conformarse con ser espectadores, pero no pasivos, ya que pueden hacer sugerencias o integrarse al grupo si surge un nuevo personaje. Se debe contar con la permanente orientación de la maestra, la cual sólo intervendrá para hacer respetar las consignas o pedirá aclaración para que la acción continúe. En caso de conflicto, actuará como mediadora.

Es evidente que el juego dramático, como cualquier otro juego, debe establecer ciertas reglas que pueden ser impuestas por los mismos niños, vigiladas por la maestra y en compensación el niño mantendrá con sus compañeros relaciones que ayudarán a su desarrollo social. Aunque sabe que esta actividad es ficticia, él disfruta actuando, pues es un momento agradable donde habla, inventa, exterioriza. Les gusta caracterizar un papel, jugar con ese personaje. Indudablemente, estos ejercicios de improvisación son benéficos para el niño pues lo obliga a adaptarse e integrarse a las diferentes acciones y actitudes que va adquiriendo el grupo.

El juego de un día no se repite lógicamente al siguiente. Aunque los niños son los mismos y la obra y los diálogos se mantienen, los cambios de personajes nutren la dramatización y permiten al niño contemplar a otro en su papel.

Lo cierto es que todos los niños son eminentemente activos y esto se puede comprobar a lo largo de la actividad; desde un principio les gustó la idea de hacer un montaje y de ahí en adelante no se negaron a participar en cada una de las tareas que nos ayudarían a tal fin. Niños aparentemente interesados, silenciosos y distraídos, al concluir cada una de las clases me sorprendieron gratamente con sus comentarios, pues daban aportaciones para la siguiente participación, como por ejemplo: el niño X hizo mejor el papel de Cachirulo, que el de el amigo, o el niño Z es mejor que el otro.

En la experiencia se puede lograr un diálogo libre donde el niño exteriorice sus comentarios de lo que ha estado trabajando, así dará

cohesión al grupo, si es difícil integrar a un grupo a través de la dramatización, lo es más en el diálogo abierto. Al estar todos implicados en la situación dramática, se apoyan, se complementan, como grupo social. Mientras se da la relación se establece como grupo social que ha participado en una actividad es otra pues cada uno de los participantes busca la aprobación del grupo, les gusta discutir para aclarar que hoy estuvieron mejor que ayer.

El juego dramático les gustó a los niños que se sintieron realizados en cada una de sus participaciones. Disfrutaron esta actividad, desde el momento que se organizó el juego se veían impacientes, cada uno fue encontrando su sitio dentro de la dramatización, y lo mismo debe ocurrir dentro del grupo social que le toque vivir; el niño da y recibe, se supera y reconoce en sus compañeros un colaborador valioso al que tiene en cuenta... así avanza la acción, y cuanto más avanza, más activo y dinámico se muestra el niño.

El niño no actúa por agrandar a la maestra o compañeros, participa por sus ganas de jugar y por el placer que le proporciona el ejercicio teatral. Pero lo más importante para nosotros está en la aventura común que emprende el grupo al integrarse en este juego. El juego dramático que permite hacer algo juntos, favorece la unión, la comunicación y los reencuentros, puesto que viven una actividad llena de alegría y seguridad en sí mismo y así de esta manera desarrolla su personalidad.

Esta comunión establece un nivel distinto a otras actividades que hace vivir en cada uno y a todos en conjunto un momento

creador. El placer de cada uno de los integrantes del juego aumenta el de los demás, aprende a valorar él su trabajo y el del grupo está contento por él y por los demás.

Aunque el niño no es un actor, se expresa, exterioriza su personalidad, manifiesta sus pasiones, deseos e inhibiciones. Por el juego dramático el niño establece una relación dialéctica con sus compañeros, que implica la formación de la personalidad de ambos, ya que está en relación directa y recíproca.

Por el juego dramático el niño, al interpretarse, se interpreta por el otro y para el otro, es decir para que el otro lo reconozca y lo sitúe. Jugar a ser es experimentarse y probarse en la acción, con la ayuda de otros compañeros. Inventar escenas de la vida cotidiana y vivirlas sabiendo que se trata de un juego, es entrar de lleno en las convenciones de los signos que aprenden a traducir; camina hacia el descubrimiento del mundo y de sí mismo.

La actividad lúdica permite favorecer un conocimiento del mundo puesto que se trata de una actividad simbólica de la realidad y este juego finalmente reforzará la personalidad del niño frente al mundo.

En este juego de simulación, el niño aprende a contemplarse pero, más aún, lo sitúa conjuntamente a él y sus compañeros en su necesidad de desarrollo social, que algunas veces se torna fácil y otras difícil, pero sin duda alguna esta actividad enriquecerá ese camino.

EL TEATRO EN LA MADUREZ FISICA.

Es bien sabido que, en general, las escuelas no ejercen un papel muy activo en la ayuda de los estudiantes para lograr su madurez física. El desarrollo y crecimiento físicos normales ocurrirán a pesar del contenido del programa escolar. Lo que debe de plantear es que las variaciones del desarrollo físico están relacionados al desarrollo emocional, intelectual y social, pues en el niño se da un desarrollo integral y no aislado. Cada una de las partes puede modificar o alterar a la otra.

Indiscutiblemente la madurez física se da día a día y ni el niño ni el adulto pueden alterar su proceso aunque sí pueden beneficiarlo con una buena alimentación y actividades deportivas. El papel de la escuela en este proceso es casi nulo pues son pocas las escuelas que cuentan con Educación Física.

El que este desarrollo se dé casi sin darnos cuenta no implica que no altere a los otros factores, por ejemplo: un niño de seis años presenta determinada estatura, talla, lo que conlleva determinada madurez intelectual, emocional y social, lo mismo ocurrirá con un niño de 10 ó 12 años, y tenemos que diferenciar el sexo.

El niño que entra en la adolescencia verá su cuerpo alterado por el desarrollo natural de esta etapa de su vida. Este crecimiento modificará su estado de ánimo, sus emociones, sus intereses y por ende su conducta individual y social.

Los cambios de la pubertad van acompañados de nuevos intereses y aptitudes: las muchachas y muchachos que meses antes se aislaban de todos pueden encontrar ahora grata la compañía de los demás. Durante esta etapa se hacen conscientes de su apariencia y tamaño. Cuando un adolescente crece y comienza a tener aspecto de adulto, también exige que se le dé oportunidad de desempeñar papeles de adulto en este proceso físico siempre irán implícitamente vinculados los otros aspectos.

A través del movimiento quisimos permitir al niño un conocimiento de su cuerpo y de lo que puede proyectar con él. En sí, el niño se expresa especialmente con el cuerpo, al usar constantemente los gestos está diciendo que es innecesaria la intervención de la palabra; su mímica es abundante y significativa, los efectos sonoros se emplean en gran número, pues los utiliza para completar o enriquecer el gesto. Por ejemplo, los niños participaron en los diferentes juegos dramáticos, en su rutina previa a la dramatización, por ser niños pequeños hacían diferentes juegos, algunas veces indicados por mí y otros ellos mismos como: conducción de carros, al circo (donde imitaban animales), etc. Estas rutinas se hacen con un previo calentamiento como: caminar sobre los talones, las puntas de los pies, caminar como soldaditos, etc. Esos juegos eran siempre acompañados por el sonido, el cual les provocaba por ejemplo, ser león, un gatito, etc.

El gesto tiene una verdadera importancia en el comportamiento humano, pues es un elemento valioso de la comunicación: una sucesión de gestos manuales puede completar el

sentido del mensaje, pues tiene una carga semántica para el hablante y el oyente.

En general el niño acompaña sus palabras con gestos muy propios de su personalidad, gestos particulares y que a veces resultan una necesidad en él; pero ante todo puede ser más explícito algunas veces por medio de un gesto.

En el lenguaje corporal fue fundamental la participación del niño, pues el movimiento en la expresión dramática le permitió sentir su cuerpo plenamente a través de indicaciones dadas como: subir, bajar, correr, caminar, sentarse, arrodillarse, caer, (para esta actividad se les indicó el mecanismo para no lastimarse). A lo largo de la actividad, el niño caminó, voló, realizó un trabajo mental que exteriorizó voluntariamente en el trabajo corporal.

Cuando el gesto o el movimiento corporal era incomprensible, se hacían comentarios: no se ha extendido, y eso motivaba al niño a seguir experimentando nuevas actitudes de gesto y movimiento para que el grupo pudiera recibir el montaje.

El utilizar el lenguaje corporal y gestual permitió al niño comunicarse a través de movimientos y establecer relaciones eficaces con sus compañeros a partir de juegos simples que ellos mismos pudieron dirigir.

La conducta humana afirma que el aprendizaje es un proceso natural, normal y que en la naturaleza del ser humano está el aprender. Una actividad recreativa puede estimular este proceso y que

sentido del mensaje, pues tiene una carga semántica para el hablante y el oyente.

En general el niño acompaña sus palabras con gestos muy propios de su personalidad, gestos particulares y que a veces resultan una necesidad en él; pero ante todo puede ser más explícito algunas veces por medio de un gesto.

En el lenguaje corporal fue fundamental la participación del niño, pues el movimiento en la expresión dramática le permitió sentir su cuerpo plenamente a través de indicaciones dadas como: subir, bajar, correr, caminar, sentarse, arrodillarse, caer, (para esta actividad se les indicó el mecanismo para no lastimarse). A lo largo de la actividad, el niño caminó, voló, realizó un trabajo mental que exteriorizó voluntariamente en el trabajo corporal.

Cuando el gesto o el movimiento corporal era incomprensible, se hacían comentarios: no se ha extendido, y eso motivaba al niño a seguir experimentando nuevas actitudes de gesto y movimiento para que el grupo pudiera recibir el montaje.

El utilizar el lenguaje corporal y gestual permitió al niño comunicarse a través de movimientos y establecer relaciones eficaces con sus compañeros a partir de juegos simples que ellos mismos pudieron dirigir.

La conducta humana afirma que el aprendizaje es un proceso natural, normal y que en la naturaleza del ser humano está el aprender. Una actividad recreativa puede estimular este proceso y que

mejor que la construcción o elaboración de un juego dramático y la utilización de este ejercicio teatral. Con el puede aprender no solamente los conceptos rígidos sino aptitudes que estimulen su desarrollo creativo, el cual está vinculado al desarrollo emocional, social, intelectual y físico, pues el aprendizaje es un proceso intelectual (búsqueda y recabación de información).

Este trabajo tiene varios objetivos pero uno de los más importantes: aprender a ser creativos. Entender como creatividad la capacidad inventiva, descubrimiento, capacidad de hacer algo nuevo, diferente. Pero sobre todo saber que soy una gente dotada de sensibilidad para enfrentar cualquier aspecto de la vida, porque tengo el don de ser creativo, el cual puede manifestarse en varias actividades: poesía, música, pintura, política, etc.

Una persona creativa es aquella que es capaz de valorar el alcance y significado de nuevas ideas y proyectos en cualquier ámbito de la vida: ciencias, arte, política, etc.

En la actualidad hacen falta más hombres creativos para enfrentarse a la complicada riqueza existencial del mundo en que vivimos. La característica de el hombre creador es la de saber canalizar de importancia y peso de una decisión o de un descubrimiento. Pongamos por ejemplo al hombre creador de ciencia, el cual siempre se anticipará a los demás; lo mismo debe ocurrir en el arte, los pintores, las poetas, los dramaturgos, como verdaderos creadores y no ser simples continuadores.

El hombre creativo no sólo piensa con mayor rapidez, sino también con mayor flexibilidad; puede hacer que sus ideas pasen de un campo a otro con mayor rapidez y frecuencia. No pierde de vista el problema, con la facultad de seguir simultáneamente varios posibles planteamientos sin aferrarse prematuramente a ninguno de ellos.

El sujeto creativo tiene más ideas originales y ocurrencias más sorprendidas, lo cual hará espontáneamente; lo más importante no es la inspiración súbita sino el modo de valorarlas, y esto se logra a través de la maduración integral (emocional, intelectual, social y física). Una persona que logra cien por ciento esa madurez, es capaz de valorar el significado y alcance de nuevas ideas, hábiese del ámbito que sea.

La palabra desarrollo significa esencialmente, desdoblamiento, y esto se dará en lo físico y social, emocional e intelectual. En lo social, el niño al principio de su vida sólo se interesará por sí mismo, pero en las sucesivas etapas se interesará por su madre, su padre y posteriormente en los demás miembros de la familia y por el núcleo extrafamiliar. En el desarrollo intelectual no aprenderá hasta que no desee aprender, de sí siente la necesidad de aprender: a andar, a leer, a escribir y esto ocurre cuando él descubre el sentido del aprendizaje. En cuanto a las emociones, estas acompañarán al niño desde el momento de nacer y no puede impedirse su desarrollo, sino por el contrario éste se verá modificado por el desarrollo físico, intelectual y social. De ahí la importancia de la participación en el desarrollo del niño de maestros capacitados en la educación escolar personal que ayude a desarrollar las necesidades y deseos del aprendizaje del niño.

En general los adultos, tienden a estar más interesados en la necesidad de apoyar el desarrollo intelectual olvidando el desarrollo emocional y, sobre todo, en ayudarles a descubrir formas socialmente aceptables de expresar sus emociones. El niño no tiene un escape adecuado a ellas, por lo tanto no puede decirle a los demás lo que siente, creando dificultades para sí y los que le rodean.

De ahí la importancia de introducir al estudiante en la actividad teatral y la realización del juego escénico, donde les puede proporcionar varias actividades de juego supervisadas dando oportunidad de hablar sobre las cosas que son importantes para ellos.

Tradicionalmente el aprendizaje es, en gran parte, un proceso pasivo: la tarea del educando consiste en ser receptor, y la del maestro en conseguir que el educando se llene con el aprendizaje. Pero en esta actividad artística, el alumno gozará de entera libertad para realizarla, y sobre todo para expresar sus ideas y sentimientos en torno al trabajo realizado por él y sus compañeros.

La creatividad la podemos definir como la autorrealización. Y es precisamente ese el sentido de este trabajo, formar hombres plenamente realizados, hombres que reflexionen con mayor rapidez y facilidad, capaces de utilizar los objetos de una manera nueva; capaces de poner nuevos nombres a las experiencias y situaciones. Hombres que no se conformen en crear en el ámbito científico, político o artístico, sino en la vida privada. Hombres que no se conformen con la mera capacidad de elaboración sino realización o valoración.

VALORACION DE UNA ESTETICA A TRAVES DE LA EDUCACION ARTISTICA INTEGRAL.

Por el conocimiento de la actividad teatral se puede lograr sensibilizar al niño además de ofrecerle una gran variedad de recursos sociales, intelectuales, emocionales y físicos. Se le puede ofrecer un mundo de sensaciones nuevas que le servirán de instrumento para una vida mejor; pues sus anhelos, inquietudes, problemas pueden ser explotados a medida que el niño vaya explorando este quehacer artístico, que va desde la concepción de un tema a desarrollar en función de un trabajo de equipo, hasta llegar a un montaje elegido por el alumno.

Este trabajo puede ser reforzado en su tarea artística con actividades complementarias y pláticas de lo que son las bellas artes, pues el niño está en contacto con ellas. Se hablará de lo que es el cuadro, de los colores básicos y cómo lograr algunas combinaciones, de la existencia de grandes pintores y de algunas de sus obras.

En la literatura se leerán algunas obras, se comentará y se hablará de los autores de las mismas. En la música se escucharán algunos temas musicales que servirán de fondo a la obra. Así, en cada una de las artes, se tratará de dar conocimientos además de implicar al niño, pues él debe descubrir sus aptitudes que en un futuro delimitarán su vocación. Todo ello a partir de una gama de cultura, fruto del sentido estético que se le ha venido formando en su juego teatral, donde ha creado, imaginado, y expresado oral y corporalmente, desarrollando así su capacidad intelectual.

La actividad artística reflejará sus posibilidades como retrato de su vida: se desenvolverá socialmente; participará en el conocimiento de él y de los demás, respondiendo quizá a los múltiples cuestionamientos que se va planteando conforme va creciendo física e intelectualmente.

Hacer teatro en la escuela es trabajo difícil que tiene como función no la formación de actores sino acrecentar el proceso educativo; fortalecer al niño en su personalidad; brindarle recursos para su expresión vital, ya sea en su manifestación artística o simplemente por el placer que le provoca el arte.

CONCLUSIONES

El teatro, en el transcurso de los siglos, ha sido utilizado por todos los pueblos con diversas finalidades. Su aspecto y contenido ideológicos difiere notablemente de una cultura de otra.

El teatro en general ofrece a los miembros de una comunidad un efecto de catarsis, de ejemplo, etc., donde por medio de un acuerdo mutuo, se representan mitos, situaciones sociales y psicológicas.

— El teatro permite presentar las miserias y alegrías de una existencia humana, en relación consigo misma, con su entorno y con las fuerzas que lo rigen.

El teatro es la síntesis de una serie de elementos artísticos y culturales que se integran a una realidad, donde se funciona armónicamente, texto, actor, representación y público. Logrando la mutua comunión, identificación física y espiritual de quien participa.

El teatro es la herramienta que facilita la posibilidad de una transformación individual y colectiva.

El hombre muestra sus preocupaciones, siendo temas fundamentales del teatro universal, independientemente de que éstas sean cotidianas, históricas o míticas.

El teatro es un espejo donde los espectadores pueden observarse, viendo su rostro en un deseo de percibirse desde fuera,

con otra perspectiva, que les permita comprenderse mejor asimismo, sus sueños y hasta sus miedos.

La gente se reúne en el teatro para compartir y participar de una representación haciéndolo consciente de su conducta humana, y para comunicarse, asimismo, mensajes creados por la colectividad.

— El ejercicio teatral permitirá que el niño experimente diferentes vivencias, manifestando y regocijando nuevas experiencias. El niño aprende trabajar en equipo, desarrollar su capacidad de juicio analítico, y adquirir útiles conocimientos que enriquezcan su desarrollo cultural y social.

— Las actividades artísticas y, en especial la práctica teatral, deben ser materias impartidas en todas las escuelas y a todos los niveles, con carácter obligatorio. Ya que es de vital importancia para todo ser humano la formación y desarrollo de su identidad.

— El teatro infantil tiene como finalidad, proporcionar al niño la oportunidad de conocer, experimentar y establecer nuevas formas de comunicación; primero con sus compañeros de grupo, después con la comunidad y, luego, como consecuencia, con su medio social.

A través del ejercicio teatral el alumno podrá despojarse de sus limitaciones para establecer y mejorar sus relaciones interpersonales; a la vez que ésta le sirve como portavoz para manifestar lo que sabe, piensa, siente y quiere comunicar a sus semejantes.

El teatro permite integrar al niño a su medio familiar, escolar y social, a través del conocimiento y experiencia que le proporciona la

dinámica de grupo establecida en la realización de un trabajo artístico colectivo. Esta dinámica será orientada a fomentar un teatro donde el niño desarrolle y ponga en práctica su espontaneidad y actitud creadora en beneficio de su formación integral como individuo.

El teatro, sin duda ha sido un factor importante en el proceso educativo de los pueblos, entiéndase como educación, no sólo como un proceso técnico especializado, sino encaminada a la acción del hombre, su conocimiento, su realidad, preparándolo así para la lucha de la vida cotidiana.

Para una mejor educación (formación integral del niño), es necesario estimular el aprendizaje y qué mejor con la actividad como ejercicio teatral. A través del ejercicio teatral, el niño desarrolla los aspectos: emocionales, sociales, físicos o intelectuales, cuya recompensa no será la calificación de una aula, sino la de desarrollar actitudes positivas para su vida cotidiana, mediana y futura.

La creatividad es la superación productiva de quehaceres concretos; pero debemos alimentar la creatividad a través de la expresión libre del deseo de romper con la rutina mediante la invención y realización de ejercicios escénicos que alimenten este fin. Pues el juego dramático fomenta la conducta creativa que conduce al educando al camino del éxito.

Un niño de ocho a doce años concibe la actividad de representación dramática como una convención que le permite despojarse pasajeramente de su personalidad y de desinhibirse, el niño libera su verdadera identidad. Por tanto, dicha actividad sigue

conservando su carácter de juego y expresión simbólica bajo su apariencia.

El teatro infantil o creación dramática, es una actividad de inventiva espontaneidad que reviste diferentes características, según la edad del niño, definiéndose éste como juego-drama.

El juego-drama como actividad natural del niño debe ser respetada como proceso de expresión y creación necesaria a su desarrollo. Y pueda a su vez, ser instrumento para lograr objetivos de otras asignaturas.

La misión de los maestros o educadores es encontrar y propiciar medios que beneficien el aprendizaje del niño, buscar la actitud práctica de la cual hará uso en forma segura.

Por mi parte considero fundamental impulsar esta actividad, pues indudablemente ayuda en las relaciones con los niños, con la finalidad de proporcionarles una mejor información integral en la personalidad del educando.

El teatro infantil tiene como objeto proporcionar al niño la oportunidad de conocer y experimentar nuevas formas de comunicación; primero con sus compañeros de grupo, después con su comunidad, y consecuentemente con su medio social.

A través del ejercicio teatral el niño podrá despojarse de sus limitaciones para establecer y mejorar sus relaciones interpersonales; sirviéndole a la vez para manifestar lo que sabe, piensa, siente y quiere comunicar a sus semejantes.

El teatro permite integrar al niño a su medio familiar, escolar y social, a través del poco o mucho conocimiento y la experiencia que le proporciona la dinámica de grupo que se establece en la realización del ejercicio teatral colectivo. Esta dinámica será orientada a fomentar un teatro donde el niño desarrolle y ponga en práctica su espontaneidad y su actitud creadora y transformadora en beneficio de sí mismo y de su sociedad.

BIBLIOGRAFIA

- A. WRIGHT, Edward. "Para comprender el teatro actual". Fondo de Cultura Económica. Tr. Haydée Paschero, Cella. c. 1988, México, 378p.
- ADORNO, Teodoro y otros. "El teatro y su crisis actual". Ed. Avila. 1989, México, 276p.
- ALVAREZ, María Edmée. "Literatura mexicana e hispanoamericana". Ed. Porrúa. 1990, México, 536p.
- ALVAREZ, María Edmée. "La literatura universal a través de los autores selectos". Ed. Porrúa. 1979, México, 392p.
- ARISTOFANES. "Las once comedias". Introducción Angel Ma. Garibay K., No de serie 67, 15a edición, México, Ed. Porrúa, 1986.
- ARISTOTELES. "El arte poético". Tr. Gaya, José y Muñi. Ed. Espasa-Calpe. 1948, Madrid, 144p.
- ARROYO, Celestino. "Teatro escolar para la escuela". Ed. SEP. 1977, México.
- AYMERICH, Carmen y María. "Expresión y arte en la escuela". 2a edición, Ed. España, Tayde, 1971, 123p.
- AZAR, Héctor. "El teatro como auxiliar educativo". Ed. SEP. Editores Plaza y Valdez, México, 1988, 115p.
- AZAR, Héctor. "Cómo acercarse al teatro". Ed. SEP. Editores Plaza y Valdez, México, 1988, 93p.
- BAENA, Guillermina. "Tesis en 30 días". Editores Mexicanos Unidos. México, 1988.

- BANDA, Daniel Carlos. "La actividad teatral en la segunda enseñanza" (TESIS). 1989, México, 111p.
 - BALBUENA PRAT, Angel. "El teatro español". México, 1960.
 - BELOFF, Angellina. "Títeres y teatro de títeres". Ed. Nueva Imagen. México, 1986.
 - BLAMELD, Theodore. "Bases culturales de la educación". Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1974.
 - BLEGER, José. "Psicología de la conducta". México, 1983.
 - CASILLA, Norma. "Títeres y teatro de títeres en la educación". Editorial Universitaria. México, 1979.
 - CARBALLIDO, Emilio. "Antología del teatro Infantil". Colección literaria universal, 4a. ed., Editores Mexicanos Unidos, 1981, 295p.
 - CERVERA, Juan. "Cómo practicar la dramatización con niños". Ed. Kapelusz.
 - CHANCEREL, León. "Panorama del teatro desde sus orígenes a nuestros días". Tr. Sola, Marcela y otros. Ed. Fabril, Argentina, 1963.
 - D. Amico. "Historia del teatro". Editorial Hispanoamericana, México, 1966.
 - DURAN, Diego. "Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme". Vol. I. Ed. Porrúa. México, 1967.
 - DURIVAGE, Johanne. "Educación y psicomotricidad". Ed. Trillas, 1990, México, 90p.
 - DUVINGNAN, Jean. "Sociología del teatro". México, 1968.
 - ESQUILO. "Las siete tragedias". Introducción de Angel Ma. Caribay K. Ed. Porrúa. 1978, México, 171p.
-

- EURIPIDES. "Las diecinueve tragedias". Introducción de Angel Ma. Caribay K. Ed. Porrúa. 1979, México, 533p.
- EVEREST. "Mi primer libro de teatro". Ed. SEP. 1967, México, 122p.
- GAYAS S., Gili. "Literatura universal", Introducción Joaquín Moías, 11a. edición, España, Tayde, 1972.
- GONZALEZ DIAZ, Lucía. "El teatro necesidad humana y proyección sociocultural". Ed. Popular.
- GORDILLO, José. "Lo que el niño enseña al hombre". Ed. Trillas, México, 1992, 307p.
- HESSE MADRID, José. "Vida teatral en el siglo de oro". Ed. Taurus Edicim. Madrid, 1965.
- HORCASITAS, Fernando. "El teatro náhuatl. Epocas novohispana y moderna". Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México, 1974, 643p.
- HUASCAR, Taborga. "Cómo hacer una tesis". Ed. Grijalbo. 1982, México, 220p.
- HURLOCK, Elizabeth, B. "Desarrollo del niño". 2a. ed. en español, McGraw Hill Ed. México, 1990.
- INBA. "Juegos escénicos". Instituto Nacional de Bellas Artes. Cultura/SEP. 1a. ed. 1983, México, 122p.
- K. MACGOWAN. W. Melnitz. "Las edades de oro del teatro". Ed. Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. 1990, México.
- KNEBEL, María. "El teatro en la educación".
- LEON-PORTILLA, Miguel. "Teatro Náhuatl Prehispánico"; La palabra y el hombre. Universidad Veracruzana, Núm. 9. México, 1959, p. 13.

- LIMA, Ministerio. "Teatro escolar". 1a. ed. Ed. UNAM, 1983, México.
- LOPEZ, Alanis Fernando. "El teatro en la escuela" ed. UNAM, 1989, México.
- LOWENFELD, Viktor. "El niño y su arte".
- LUZURIAGA, Gerardo. "Los clásicos del teatro hispanoamericano". Ed. FCE. México, 1975, 908p.
- MAGAÑA, Esquivel Antonio. "Medio siglo de teatro en México". Ed. SEP. 1886, México.
- MONTES DE OCA, Francisco. "Literatura universal". Ed. Porrúa, México, 1977.
- NICOLL, Alardice. "Historia del teatro desde sus orígenes hasta nuestros días", introducción de Juan Martín Ruiz. Ed.
- NORMLAND, John B. "Teatro mexicano contemporáneo". Ed. INBA, Departamento de Literatura, México, 1967.
- OLIVA, César y Francisco Torres Monrreal. "Historia básica del arte escénico". INBA. 1989, México.
- OROZCO DIAZ, Emilio. "El teatro y la teatralidad del Barroco". Ed. Guadarrama.
- PARRAS, Francisco. "Títeres, teatro popular".
- PEREZ LEYVA, Ma. de los Angeles. "Literatura universal". Ed. Porrúa, México, 1979.
- PIAGET, Jean. "Criterio moral del niño".
- PIAGET, Jean. "Psicología de la inteligencia".
- PIAGET, Jean. "Psicología del niño". Ed. Morata, 1984.

- PRIETO STAMBAUGH, Antonio. "El teatro como vehículo de comunicación". México, 1978.
- RODRIGUEZ ALVAREZ, Josefina. "El arte del niño".
- SALGADO CORRAL, Ricardo. "El teatro factor de integración cultural".
- SALGADO CORRAL, Ricardo. "El teatro en la segunda enseñanza".
- SCHUMACHER, Ernest. "Traspaso entre el teatro oriental y occidental". Traducción, Braum "Máscara Escenográfica". México, 1989.
- SILVIO, D. Amico. "Historia del teatro dramático".
- SOFOCLES. "Las siete tragedias". Introducción de Angel Ma. Garlby K. Ed. Porrúa, México, 1980.
- STANISLAVSKI, Konstantin. "El arte escénico". 7a. ed. Ed. Siglo XXI, México, 1980, 336p.
- Universidad Pedagógica Nacional. "Redacción e investigación documental I". Ed. SEP, 1985, México.
- VEGA, Roberto. "El teatro en la educación". Ed. Plus Ultra.
- WERNER, Jaeger. "Paideia". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- WALLON. "Las aportaciones de la psicología a la renovación educativa". Ed. a cargo de Jesús Palacios.
- WALLON. "Psicología y educación del niño".