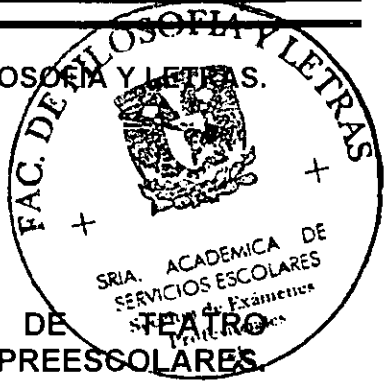




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.



EXPERIENCIA DE DIDÁCTICO EN PREESCOLARES DE TEATRO

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO.

P R E S E N T A:

CARLOS GUERRERO AVILA

ASESOR: LIC. JOSÉ RONALDO HEBERT VALES MONREAL.





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## **AGRADECIMIENTOS.**

A mis padres, por haberme otorgado el mejor regalo que se le puede dar a un hijo: la educación. Siendo aún de más valía al reconocer el enorme esfuerzo que para ambos implicó el otorgarme dicho obsequio.

A Carmen, mi compañera en todos los sentidos, pilar fundamental de mi desarrollo humano y profesional.

A la familia Ramírez Cruz, por su apoyo incondicional.

A mi amigo, y sobre todo amigo del teatro, Ronaldo Monreal, quien con su ánimo me impulsó a realizar este trabajo.

A mis sinodales por su guía y consejo dentro y fuera de las aulas.

A todos, gracias.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>I. TEATRO Y DIDÁCTICA</b>	<b>3</b>
1.1.- Capacidad didáctica del teatro.	
1.2.- Didáctica del teatro. Aplicación a niños de preescolar.	
<b>II. EL NIÑO EN EDAD PREESCOLAR</b>	<b>14</b>
2.1.- Percepción del niño preescolar.	
2.2.- La importancia del juego en el niño.	
2.3.- La importancia de las dinámicas teatrales como recurso para propiciar el desarrollo integral del niño.	
<b>III. EXPERIENCIA DE TEATRO DIDÁCTICO EN PREESCOLARES</b>	<b>26</b>
3.1.- Estructura de la obra teatral “Aventuras en el bosque”.	
3.2.- Temática del teatro para el niño preescolar.	
3.3.- Propuesta escénica de la obra.	
3.3.1.- Los espacios de representación utilizados	
3.4.- Interactividad (participación activa) del niño con el evento teatral: el objetivo.	
3.5.- Etapa promocional de la obra.	
3.5.1.- Carencia de una preparación u orientación para la promoción de proyectos.	
3.5.2.- Lo atractivo del teatro para los centros preescolares.	
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>52</b>
<b>EPÍLOGO</b>	<b>54</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>55</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>58</b>

## INTRODUCCIÓN.

El teatro, más allá de ser una expresión artística, es también un excelente medio de comunicación. Si bien es cierto que los movimientos llamados de vanguardia, en ciertos casos, han hecho de esta comunicación algo sumamente abstracto y en ocasiones hasta ininteligible, siempre se ha guardado el esquema “clásico” de contar una historia con ciertos mensajes en específico.

La realización de *puestas* en escena para niños nos brinda la oportunidad de transmitir mensajes que muchas veces se han deformado por causa del mal uso de los medios electrónicos (televisión, cine, videojuegos, etc.). No podemos olvidar que desde tiempos remotos el teatro ha servido para conducir, aleccionar, evangelizar, persuadir y demás aspectos que tienden a transformar o bien cambiar la manera de pensar de una colectividad.

Desde esta óptica podemos decir que el teatro puede considerarse como una herramienta muy útil para la transmisión de mensajes en pro del desarrollo de los niños.

El presente trabajo es un informe sobre la experiencia vivida durante dos años de contacto con niños en edad preescolar (4 a 6 años). Este proceso se estableció, en principio, a través de talleres de iniciación a las actividades artísticas y en particular al teatro, realizados en las casas de cultura municipales de cd. Nezahualcóyotl (donde realizamos el servicio social) y por medio de representaciones teatrales en escuelas de educación inicial en la zona limítrofe de Ecatepec de Morelos y Nezahualcóyotl, Estado de México.

En este informe pretendemos demostrar la utilidad que puede tener el teatro aplicado como herramienta pedagógica en los niños, además de sugerir al futuro egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro alternativas en el campo laboral generadas a través de la promoción de puestas en escena dirigidas a la población infantil.

Por lo que respecta a la metodología de investigación utilizada, en los primeros dos capítulos nos apoyamos en la documental. En tanto que en el tercero, donde describiremos la experiencia práctica del campo laboral, adoptamos la metodología cualitativa, entendida ésta como una investigación que produce datos descriptivos a partir de la observación de conductas y escenarios dados.

Con el ferviente deseo de que el estudiante y/o egresado de la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro de la U.N.A.M. encuentre en las siguientes páginas una orientación en el difícil camino laboral que le espera al cruzar la salida del umbral universitario; damos así, la tercera llamada.

# **CAPÍTULO I**

## **Teatro y didáctica**

## 1.1.- Capacidad didáctica del teatro.

El teatro es por sí mismo didáctico. Lo es por el sentido primario de la palabra, entendida como “ciencia que tiene por objeto los métodos de enseñanza”(1). Si el teatro emite mensajes que forjan criterios en el espectador, no podemos negar su sentido didáctico.

Ahora bien, en cuanto al método de enseñanza, no podemos afirmar que exista una transmisión de mensajes o de contenido efectiva con fines didácticos a través de una obra de género trágico, una pieza o un melodrama de manera indistinta. La efectividad de la emisión del mensaje de alguno de los géneros citados como ejemplos será desigual, simple y sencillamente por las formas estructurales características de cada género.

Por lo que respecta al género didáctico puede ajustarse en el esquema siguiente:

“ 1o. Tesis = canción o recitado inicial que propone el asunto que va a ser demostrado.

2o. Antítesis = la obra en sí. La anécdota propone un proceso dialéctico a través de las contraposiciones entre los personajes y entre los personajes y las circunstancias.

3o. Síntesis = canción a recitado final donde se llega a una síntesis de la proposición inicial y a una conclusión sobre lo discutido en el drama” (2).

Como podemos observar la estructura de tesis-antítesis-síntesis, implica un carácter de desarrollo lógico, más no simplista. Esto es que se requiere de

---

(1) DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. México, Larousse, 1994.

(2) Claudia Cecilia Alatorre. *Análisis del drama*. México, Escenología, 1999. p. 83.



capacidad de síntesis, claridad y conocimiento del tema tratado para lograr su cometido, y precisamente el teatro de género didáctico tiene como finalidad plantear de manera enfática, metódica y precisa las ideas que, se pretende, sean adoptadas por el espectador. Es decir, la estructura y trato de la obra debe estar vinculado a la idea básica de la enseñanza.

En las obras de “teatro evangelizador” y “teatro épico” podemos observar que se mantiene la característica de presentar la acción dramática a través de cuadros. Tanto en el teatro de tema religioso como en el político-social, se recurre a la utilización de un desarrollo dramático por medio de escenas donde un acontecimiento no sigue a otro, sino que de una acción totalizadora, se presentan trozos de la historia. Ejemplos de este tipo de obras son “Los encantos de la culpa” y “El gran teatro del mundo” ambas de Calderón de la Barca; asimismo, “El juicio final” (representada en Tlatelolco entre 1531 y 1535) y el “Auto de los reyes magos” (Tlaxcomulco, 1550). Aunque el rompimiento del esquema aristotélico es más evidente en el teatro de Brecht, también en el auto sacramental podemos observar que un cuadro de “el cielo”, “el infierno” o “la tierra” pueden ir al principio, la mitad o al final de la obra sin que esto altere su objetivo: la transmisión de un mensaje con fines proselitistas.

A lo largo de la historia encontramos capítulos donde el teatro ha sido pieza fundamental para la realización del acto de la enseñanza. Haremos mención a continuación de dos periodos que consideramos modelos.

Primeramente hablaremos del papel que jugó el

teatro en la conquista material e ideológica de los españoles sobre los indígenas que tuvo lugar en la antigua Tenochtitlán en el siglo XVI. La conquista espiritual de los españoles hacia los aztecas estriba en gran medida al apoyo que significó la representación teatral, como lo señala Rodolfo Usigli: “La conquista española (*contó*) con un arma poco común: el teatro. Y se puede decir, sin exageración, que el teatro fue a la conquista espiritual lo que los caballos y la pólvora fueron a la conquista militar” (3).

Ubicadas las formas representacionales de los pobladores nativos, los misioneros (generalmente franciscanos) las adoptaron e incluyeron la temática doctrinante del cristianismo. Así surgió el denominado teatro evangelizador, sincretismo de dos intereses: la necesidad de catequización de los españoles y los hábitos de representación de los indígenas. Este es uno de los más claros ejemplos de la utilización del recurso del teatro para fines didácticos en el sentido aleccionador, de conversión y catequizante. Plasmado en los auto sacramentales, este tipo de teatro caracterizado por la utilización de personajes alegóricos y de una estructura a base de cuadros, funcionó de manera excelente para convertir a la religión católica al pueblo conquistado.

El segundo ejemplo de teatro didáctico es el postulado y desarrollado por Bertolt Brecht a mediados del

---

(3) Armando Partida. *Teatro de evangelización en náhuatl*, vol. II de *Teatro Mexicano, historia y dramaturgia*. México, C.N.C.A., 1992. p. 27.

Siglo XX. El conocido como “teatro épico” busca que el espectador tenga sobre la obra una mirada inquisidora y objetiva, que el hecho escénico aparte de entretenido sea útil y práctico para la sociedad. Al innovar y prácticamente anteponerse a la teoría aristotélica el teatro *brechtiano* va contra la empatía del espectador con lo representado, es decir mantiene una distancia entre la relación emotiva del público en aras de alcanzar un contacto puramente objetivo con la escena. Lo que Brecht busca es mostrar siempre la obra a manera de que el observante establezca el pleno uso de la razón y el juicio ante los sucesos negando así la identificación sentimental con la misma. “El teatro épico al tener el propósito central de hacer reaccionar al espectador, se define como un teatro esencialmente didáctico, lo cual no excluye el entretenimiento y el goce estético” (4).

Señalando el carácter didáctico del teatro épico cabe mencionar que este tiene como objetivo principal representar las relaciones sociales, denunciar las ideas de la clase dominante, escribir desde el punto de vista de la clase proletaria. Asimismo, “toda teoría del teatro épico está dirigida a un solo objetivo: hacer consciente al hombre de su circunstancia y alienación, y a la vez motivarlo a transformar y cambiar su situación presente, esto es incidir en su medio ambiente”(5).

Utilizando la música, las proyecciones y los cambios de decorados hechos a la vista del espectador este tipo de

---

(4) Fernando De Toro. *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires, Ed. Galerna, 1987. p. 34.

(5) DE TORO, Op. cit. p. 28

teatro revolucionó el concepto del teatro tradicional y sin duda influyó de manera relevante en el arte dramático contemporáneo.

El rompimiento de la *cuarta pared* marca sin duda una revolución en el arte escénico. Si bien es cierto que el recurso del “aparte” (que significa ya un rompimiento de la *cuarta pared*) había sido utilizado por escritores clásicos como Moliere, Calderón, Shakespeare, Lope de Vega, entre otros, nunca se había utilizado tan directamente como lo hizo Brecht. Si el objetivo de los apartes de los autores antes mencionados era realizar un guiño al público o picar con un alfiler la mente del espectador, para el teórico alemán el romper la pared divisoria de la realidad y la mentira se logra mediante una inyección de fuerte dosis de conciencia y uso de la razón.

Como podemos observar el teatro ha sido y puede ser un fenómeno con capacidad de incidir en la manera de pensar de la gente. En épocas donde los medios electrónicos aún no existían sin duda que el teatro hacía aproximadamente el papel que ahora realizan los medios de comunicación masiva.

Después de exponer algunos ejemplos de tipos de teatro que se puede denominar didáctico pasaremos al análisis de la didáctica del teatro como una herramienta aplicable a públicos infantiles, y en específico de edad preescolar.

## **1.2.- Didáctica del teatro. Aplicación a niños de preescolar.**

La didáctica del teatro como materia de la carrera profesional de Literatura Dramática y Teatro de la U.N.A.M., cursada por quien escribe estas líneas fue simplemente un conjunto de clases donde se exponía un tema cada sesión a manera de simular la impartición de una cátedra. Si consideramos que la presencia escénica de un actor ayuda a que el público crea lo que se hace y dice, la clase cumplía tal vez sólo ese cometido. Sin embargo creo que la actividad teatral, compleja y extensa, nos brinda un cúmulo de oportunidades expresivas para ser aplicada a la enseñanza. El teatro, y en general el arte, puede ser una herramienta que aplicada a la pedagogía puede rendir muchos frutos. Y esto no quiere decir que sólo se pueda aplicar como recurso para dar clases de teatro o de arte exclusivamente. Los recursos expresivos del teatro pueden ser utilizados para transmitir un variado tipo de mensajes en múltiples situaciones.

El teatro aplicado a la pedagogía definitivamente va más allá de presentar obras teatrales a estudiantes con mensajes específicos; su riqueza permite que a través de la actuación, la dramaturgia o la docencia, entre otras muchas actividades, se pueda transmitir información a un público determinado. El *teatrero* por su formación debería tener la capacidad de ingeniar de manera original como dar una clase, hacer de una conferencia tediosa una experiencia agradable y divertida, mediante dinámicas de grupo improvisar escenas de la historia de México, utilizar coreografías para representar la conquista de los españoles, emplear máscaras y recrear la comedia del arte;

en fin, mil recursos que el hacedor de teatro puede utilizar en pro de la enseñanza. La didáctica del teatro debe ser la búsqueda y experimentación de mecanismos que utilicen las cualidades de la disciplina teatral encaminadas a la enseñanza.

Ahora bien, ¿cómo podemos hacer del teatro un recurso para la educación del niño? "... la dificultad más grande de la situación educativa reside en que equivocadamente se cree que el niño pequeño y el adulto viven en el mismo plano, comparten el mismo concepto del mundo y tienen los mismos principios de auto-expresión"(6), una lucha entre dos mundos en el que el de los adultos debe imponerse al de los niños. Dicha imposición realizada para la *buena* formación del pequeño trae consigo sentimientos de inferioridad y desaliento, rompimiento de la iniciativa, espontaneidad y, en resumen, la destrucción de la individualidad del niño.

Los métodos de educación pueden dividirse en general en dos radicalmente opuestos: la educación autoritaria y la progresiva.

"La educación progresiva se caracteriza porque concede importancia mayor a la individualidad del niño y a su necesidad de auto-expresión. (...) La preocupación principal del educador es crear en el niño lo que podríamos llamar el sentimiento de seguridad en fuentes exteriores e interiores. El sentimiento de seguridad exterior se logra si el niño tiene la sensación de pertenecer al grupo, si se siente deseado y amado. Esto implica una actitud de afecto en el educador y su evidente disposición para ayudar al niño. (...) El sentimiento de seguridad interior se fomenta si tiene tiempo para jugar solo y soñar sin que lo molesten, lo ridiculicen o lo obliguen a la actividad"(7).

---

(6) Werner Wolff. *La personalidad del niño en edad preescolar*, Buenos Aires, Ed. Universitaria, 1980. p. 248.

(7) WOLFF, Op. cit. pp. 263-264.

Sin duda alguna es labor de quien trate con niños, la de mediar ambos sentimientos de seguridad para así conseguir el desarrollo óptimo del infante. Algo importante en este tipo de educación, opuesta a la llamada “autoritaria”, es el énfasis que se da al contacto afectivo entre educador y educando. El acto de la docencia o enseñanza debe ser antes que otra cosa un acto de apertura del que muestra y del que observa. Cuánta semejanza encontramos entre el actor, dramaturgo o director de escena que muestra y el público que observa, ¿quién puede objetar que en el teatro se da el fenómeno de la enseñanza con dicha relación?

El teatro, como aparato didáctico, ya sea el que se hace para niños o el que estos realizan debe ser precisamente un espacio donde tengan la oportunidad de expresarse, reconocerse, y desarrollarse. Es decir que podemos ubicarle de lado de la educación progresiva. El teatro como expresión artística jamás debiera servir como generador de ideas de uniformidad y disciplina que colocara al individuo sin libertad.

El teatro hecho para o por los niños debe ser un canal por el cual puedan navegar los barcos de su creatividad, imaginación y sobre todo de su expresión libre. Por lo que respecta al desarrollo de la creatividad del niño: “... No sólo es criticable que los padres y los educadores deliberadamente sofoquen la creatividad del

niño, sino que no logren siquiera reconocerla, y con frecuencia la tomen por desobediencia, excentricidad e incluso estupidez”(8). Pensamiento que surge seguramente debido a la idea general de la sociedad actual, masificada y deshumanizada donde “... los programas educativos se proponen, como objetivo, crear “hombres producto” para la sociedad, pero que pierden de vista al Ser en su totalidad, en sus deseos y aptitudes”(9). Así, la tarea del artista es la de procurar que la expresión de la creatividad sea un pilar en el desarrollo del hombre, encausándole desde su etapa inicial: la niñez.

Aunque muchas veces se suele considerar el teatro para niños como teatro simplista, con pobreza de ideas y simplificación excesiva, además de realizarse con la equivocada idea de que la obra teatral es sólo una prolongación del salón de clases donde se recitan moralejas y consejos para la formación de los párvulos. No olvidemos que la riqueza de la actividad teatral está cimentada en su estructura dramática, en transmitir ideas no sólo discursivamente, sino a través de acciones y de imágenes; si de algo está cansado un niño es de escuchar el himno de los buenos modales por parte de sus educadoras.

Lo que confirma Emilio Carballido al señalar que:

---

(8) Galia Sefchovich, et. al. *Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión plástica*, México, Ed. Trillas, 1996. p. 27-28.

(9) SEFCHOVICH, p. 15.



“El lenguaje del teatro no es sólo el diálogo, sino la acción. Esto es , la trama, el dibujo de las acciones que la forman, el ordenamiento de las ocurrencias que veremos en el foro (...) Al hablar de un lenguaje teatral adecuado para niños, debemos pensar en ese entramado; si las acciones son claras y directas, no importa que las palabras sean ricas y complejas” (10).

El teatro aplicado a la didáctica infantil no tiene por que ser pobre, aligerado y llano. Al contrario ha de ser propositivo y abierto a la oportunidad de réplica del pequeño espectador y algo esencial para lograrlo es conocer al niño, por lo que a continuación realizaremos un breve estudio de las características del niño en edad preescolar con el afán de vislumbrar un camino a seguir en la realización de puestas en escena dedicadas a ellos.

---

(10) Emilio Carballido. *El arca de Noé (Antología de teatro infantil)*. México, Editores Unidos Mexicanos, 1987. p. 8.

## **CAPÍTULO II**

### **El niño en edad preescolar**

## 2.1.- Percepción del niño en edad preescolar.

Toda persona que desee tener contacto profesional (pedagógico, psicológico, etc.) con el niño de nivel preescolar debe de ser consciente de los alcances o características de percepción del mismo, máxime si este contacto se establece con la muestra o exposición de alguna obra artística.

El niño de edad preescolar, situado entre los 4 y 6 años de edad, acude a las instituciones educativas denominadas “Jardines de niños”, básicamente para encontrar el desarrollo de sus capacidades psicomotrices, cognoscitivas y de socialización. Según los niveles del desarrollo del infante diseñada por Jean Piaget en dicha edad se establece el de *la segunda infancia*: “El periodo se caracteriza por el efecto de adaptación del niño al medio sociocultural, al mismo tiempo que se adquieren o modifican hábitos, se desarrollan habilidades y se realizan actividades que van sirviendo de experiencias que en conjunto serán las bases para los periodos ulteriores de aprendizaje y desarrollo”(11).

Ahora bien cabe señalar que la percepción del niño y la del adulto difieren radicalmente. En el adulto, el sentido del equilibrio (por ejemplo) está íntimamente relacionado con sus experiencias de la realidad externa, en tanto que en el niño se encuentra vinculado con sus experiencias de la realidad interna. Dicha realidad interna se encuentra integrada o formada por la interpretación y asimilación personal de su alrededor. Es decir que “un dibujo o una

---

(11) María Magdalena Michel. *La educación preescolar en México y la influencia de la teoría de Jean Piaget*. (Tesis) U.N.A.M.. 1978. p. 2.

pintura es una expresión de conceptos mentales antes que una fotografía de la naturaleza ”(12), lo que nos indica que el niño mira según su estructura mental, la cual es simplemente distinta a la del adulto. Mientras que la expresión del mayor está determinada por el principio de la imitación, la del niño está condicionada por la de la simbolización.

Continuando con el ejemplo de los dibujos o pinturas infantiles, en los cuales podemos observar en cierta medida la percepción de los niños, tenemos que “...la representación que se ve en los dibujos infantiles a veces ha sido comparada con la que encontramos en los sueños, ya que ambas tienen las características de condensación, extraña orientación en el espacio y un carácter asociativo y simbólico (...)” (13). Cuántas veces no hemos dicho a nuestros hijos que el sol ha de ser amarillo y las nubes azules para que en realidad sean un sol y unas nubes. No podemos dirigir el dibujo de un pequeño trastocando la percepción que este tiene del objeto, con ello estaríamos *adulterando* el mundo del niño.

Por lo que respecta a las capacidades cognoscitivas del niño de edad preescolar:

“... es todavía difícil concebir simultáneamente dos ideas, y este hecho llama la atención sobre una de la principales preocupaciones de Piaget: la capacidad de ver conjuntamente las partes y de relacionarlas con el todo. En este punto el niño es aún incapaz de pensar en términos del todo; le preocupan las partes.(...)”

---

(12) WOLFF, Op. cit. p. 235.

(13) *Ibidem* p. 238.

“ Las relaciones entre dos o más objetos e ideas todavía exceden sus posibilidades de comprensión, porque es incapaz de concebir otros puntos o ideas fuera de los límites de un solo objeto, como parte de un todo más amplio”(14).

De acuerdo a lo señalado en la obra de Diana Papalia, “...para los niños es especialmente difícil recordar, por que tienen menos conocimiento general, están familiarizados con menos objetos y conocen menos palabras para identificar lo que sí recuerdan” (15) , características que hemos de tener en cuenta al momento de la escenificación de obras para los pequeños. Se ha de ser enfático en los nombres de los personajes, así como claros en las entradas y salidas de los mismos.

Haciendo un recuento de las particularidades cognoscitivas del infante señaladas al momento, podemos considerar que un espectáculo para niños de nivel preescolar ha de ser integrado con un lenguaje sencillo y preciso, la trama no ha de ser compleja en el sentido de acumulación de acciones dramáticas, sino un texto que siga una línea de acción que no confunda al espectador.

En cuanto a las interacciones sociales del chico en esta etapa de su vida podemos afirmar que: “La manera como la gente habla con un niño acerca de un evento,

---

(14) Henry Maier. *Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Erikson, Piaget y Sears*. Argentina, Amorrortu editores, 1980. p.135 y 138.

(15) Diane E. Papalia. *Psicología del desarrollo. De la infancia a la adolescencia*. México, Mc. Graw Hill, 1993. p. 320.

influye en la manera como lo recordará” (16). El estilo con que hablen los adultos acerca de los hechos influye en qué tan bien los recuerden los niños, es por esto que al mostrarnos ante el *pequeño público* hemos de ser cordiales y respetuosos de su derecho de participación. Además de buscar formas creativas de contar las historias que fomenten su imaginación, observación y curiosidad. Romper con la narración tradicional, a través de la representación teatral, es muy importante para conseguir que el mensaje sea recordado por el espectador infantil.

A continuación hablaremos de la importancia que tiene el fenómeno del juego en el niño y cómo por medio de éste podemos establecer lazos de comunicación con el pequeño.

---

(16) PAPANIA, Op. cit. p. 321.

## 2.2.- La importancia del juego en el niño.

El niño y el juego son dos palabras que se relacionan mentalmente al evocar su significado. Mucho del recuerdo de nuestra infancia se vive a través de alguna imagen donde nos vemos jugando. Mientras que en nuestra edad adulta al jugar surge la sensación de nuestra etapa infantil.

Difícilmente podremos entender al niño si no atendemos la relación que tiene el fenómeno del juego como elemento de su desarrollo. Las necesidades, intereses, satisfacciones, etc. se encuentran al descubierto de manera suprema con la actividad lúdica.

“El juego del niño pequeño tiene, en medida mucho mayor, el carácter de una obra de teatro; es un ensayo de las situaciones de la vida y de las experiencias a las cuales aún no ha logrado adaptarse. En este aspecto, el juego de los niños pequeños expresa su intento de superar los obstáculos que les presenta la realidad; como una realización de sus deseos es igual que un sueño, la satisfacción de lo deseado, y como proyección de sus temores sirve para sobreponerse a la ansiedad”(…) el juego constituye un serio esfuerzo del niño por adaptarse la realidad, y es uno de los pasos principales en la búsqueda de sí mismo. Simultáneamente, es una descarga de expresión y es un adiestramiento en la comprensión de las impresiones. Puede tener la naturaleza imaginativa de los sueños y los caracteres prácticos de la realidad. Desde el punto de vista estructural, es un puente entre los sueños y la realidad. Constituye el principal aporte del niño al proceso de su ingreso en el mundo...”(17).

El juego, que a simple vista pareciera como algo que no aporta más que entretenimiento al niño, resulta ser pieza fundamental en su vida. Las frases repetidas de la madre desesperada de “no juegues con eso” “como se te ocurrió jugar con aquello” debiera mencionarse con mayor

---

(17)WERNER, Op. cit. pp.. 80 y 85.

prudencia. El negar el juego al niño lleva implícito el impedir el descubrimiento de una parte de su entorno, de su realidad.

En lo que toca a las características del juego desarrollado por niños entre los 4 y 6 años (etapa, que recordemos, es la de nuestra competencia) encontramos el denominado juego protagonizado que consiste en la representación de un papel por parte del párvulo. Esta actividad según lo han demostrado varios autores, entre ellos Piaget, desempeña un papel muy importante en el desarrollo psicológico en el niño. Cuando el niño juega a representar el papel del adulto (jugar al “papá” y a la “mamá”), empieza a descubrir y entender la lógica de la relación entre los hombres, son sus primeros intentos por representar la realidad del mundo que todavía le resulta ajena. “La realidad que circunda al niño puede dividirse convencionalmente en dos esferas interdependientes, pero distintas a la vez. La primera es la esfera de los objetos (...); la segunda es la esfera de actividades de las personas, de su trabajo y de las relaciones que entablan (...)” (18)

Aunque podemos observar que:

“...el fondo del juego protagonizado en forma desplegada no es el objeto, ni su uso, (...) , sino las relaciones que las personas entablan mediante sus acciones con los objetos; no es la relación hombre-objeto, sino la relación hombre-hombre. Y como la reconstitución y, por lo mismo, la asimilación de estas relaciones transcurren mediante el papel del adulto asumido por el niño, son precisamente el papel y las acciones ligadas orgánicamente con él las que constituyen la unidad del juego.” (19)

(18) Daniil B. Elkonin. *Psicología del juego*. Madrid, Ed. Visor, 1980. p. 36.

(19) ELKONIN, Op. cit. p. 38



Con fundamento en lo anterior, podemos considerar viable la utilización de dinámicas enfocadas al aspecto lúdico al momento de la realización de puesta dirigidas al público infantil. Si bien es cierto que una obra teatral ya incluye por sí misma ese ingrediente de juego, en tanto a la convención establecida entre actor-espectador, podemos con los niños hacer especial énfasis en este aspecto. Aunque no podemos utilizar este recurso como método, sí nos puede dar la pauta para atrapar a un público ansioso de ser partícipe de la representación como ningún otro: el niño.

“...Los chicos como es notorio, desean ser observados, apreciados, disfrutados, pero lo primero que exhiben ante su público es precisamente, no sus dramas simulados sino su conquista de la “realidad”(20). Parafraseando a Bentley diremos que los chicos juegan, representan, actúan, y terminan por descubrirse.

De tal forma el juego escénico puede ser explotado al máximo para conseguir que el pequeño hable y se describa, actúe y se construya. Logrando con esto la relación de sus fantasías con las que ve en la escena y entre ambas abrirse trecho en la identificación de su realidad.

---

(20) Erick Bentley. *La vida del drama*. México, Ed. Paidós, 1990. p. 174.

### **2.3.- La importancia de las dinámicas teatrales como auxiliares para propiciar el desarrollo integral del niño.**

El fomento al desarrollo de la expresión del individuo desde su etapa infantil, conlleva que los hombres del mañana puedan exteriorizar sus apreciaciones personales, e incluso sus sentimientos, con mayor libertad, “La escuela y la casa pueden propiciar al niño, desde muy pequeño, la oportunidad de expresarse. De hecho los niños son por naturaleza más espontáneos y desinhibidos, y ésta cualidad puede conservarse, aprovechando su vitalidad, su imaginación y fantasía innatas.” (21) No obstante en un mundo de reglas hechas por el adulto, el niño queda al margen de lo que proponga o desee realizar, su expresión innata queda reducida. La expresión del pequeño casi nunca encaja en el sistema del adulto, que la restringe por considerarla rebeldía, desobediencia o indisciplina. Recordamos el comentario de un padre de familia que señalaba con respecto a su hija (de siete años) que a raíz de integrarse a un taller de teatro, se quejaba de que ya no le obedecía, siendo que, lo ocurrido era que la expresión de la pequeña empezaba a desarrollarse y comentaba o cuestionaba cosas que antes no atendía. Después de charlar con el preocupado padre, éste entendió que había que escuchar los puntos de vista de su hija y brindarle orientación y apoyo a sus necesidades de expresión en lugar de reprimirlas. No se ve posibilidad alguna de desarrollo para la expresión en un entorno autoritario como el que casi siempre prevalece en la educación de corte tradicional, llámese escuela o familia. Los niños expresan sus pensamientos, sentimientos e intereses en

---

(21) SEFCHOVICH, et. al. Op. cit. p. 18.

diversas manifestaciones, y demuestran así el conocimiento que poseen del ambiente por medio de su expresión. Toda sociedad que acentúe la importancia del desarrollo integral del niño, debe considerar el estímulo de las capacidades intelectuales, sentimentales y perceptivas de cada individuo, facilitando que su capacidad creadora pueda perfeccionarse.

“En la época actual la producción, la educación y la experiencia en masa tienden a suprimir en gran medida las posibilidades de establecer relaciones sensoriales en el individuo. La educación debería poder asumir la responsabilidad de atender el desarrollo de la sensibilidad creadora (*y por ende expresiva*) de los niños”(22).

Consideramos que las dinámicas teatrales que conjugan la espontaneidad, la improvisación y la acción lúdica, dentro de una serie de ejercicios sistemáticamente realizados, es un excelente recurso para la activación de la expresión del individuo. El teatro puede ser un excelente medio para detonar el conocimiento de las posibilidades de comunicación, no sólo verbal sino corporal y emocional, del niño. Desde la óptica de un arte realizado por el instrumento corporal, el teatro ayuda mucho a la sensibilización y conocimiento de sí mismo. “El niño penetra y se sitúa en el mundo, pero de manera simbólica (...) expresándose al concretar físicamente sus imágenes en un universo donde puede representar a las cosas y a los seres.” (23) ¿Qué universo más preciso y perfecto que el teatro para que el niño se exprese y se reconozca?

---

(22) Rosa María Espriu Vizcaino. *El niño y la creatividad*. México, Trillas, 1993. p.57.

(23) Jorge Eines y Alfredo Mantovani. *Didáctica de la dramatización*. España, Ed. Gedisa, 1997. p.172

La actividad teatral ha de socializar al infante, en tanto que, le permite establecer contacto con los demás. El logro de la desinhibición es medular para la expresión plena. Si un niño es inseguro, esta actitud repercute en todo su desarrollo. No se atreve a tener amigos, no intenta los retos que se le sugieren, no se aventura a la realización de actividades, incluso su postura corporal se cierra. Existen pequeños de cuatro años temerosos e inseguros, debido seguramente a la afectación de su autoestima por factores sociales.

Mediante dinámicas de grupo, que hemos realizado en talleres de teatro para niños, descubrimos que es posible la superación de esta problemática. El sentirse escuchado, atendido, tomado en cuenta en un ejercicio de improvisación, o pertenecer a *la banda de los gatos blancos* en una breve representación hace que el niño tímido e introvertido gane en su seguridad personal, logrando con esto el desarrollo armónico de su personalidad. Recordemos que "... un ser abierto, libre de tensiones e inhibiciones y que ha buscado caminos diversos como los espirituales, artísticos, corporales o verbales, está en constante encuentro con su propia vida y su propia realización" (24).

Hemos mencionado al momento los beneficios que trae al niño la práctica de la actividad teatral en cuanto conocimiento de sí mismo, sensibilización, socialización, confianza y seguridad, y valoración afectiva. Ahora bien, no podemos dejar de lado la importancia que tiene en la generación del gusto por las actividades artísticas, y en específico el arte teatral, en el pequeño desde sus primeros

---

(24) SEFCHOVICH, et. al. Op. cit. p. 17.

años. Atracción que puede surgir del acercamiento de la obra teatral. Versa un dicho popular que “de la vista nace el amor”, así pues, del ofrecimiento del objeto artístico puede surgir el interés por seguir viéndolo o tal vez querer realizarlo. Por desgracia, como lo señala C. Friedman:

“... la preparación para el goce (*estético*) es un problema de formación. Nuestra civilización tecnicista requiere que la escuela tenga la noble ambición de educar al ciudadano en el pleno sentido de este término, preocupándose por prepararlo, cada vez más, no sólo para el trabajo sino también para (*el provechoso empleo de los momentos de*) el ocio. “... ciertas actividades de orden estético relacionadas con la expresión corporal (danzas, arte dramático, etc.,) pueden constituir apropiados medios de ocio.” (25).

La relación con la actividad artística desde la infancia ayuda a generar situaciones que permitan al niño el descubrimiento de nuevos valores y experiencias. El teatro -dado su complejidad artística- puede ocupar un lugar importante como elemento introductorio del niño al mundo del arte, puesto que puede brindar la oportunidad de una experiencia que lo conecta de manera directa con la literatura, la música y las artes plástica. Después de lo expuesto podemos aseverar que la actividad teatral puede ser un vehículo que permite al pequeño el pleno desarrollo de su capacidad expresiva. Ahora bien, pasemos a la descripción de la etapa de experiencia con el trabajo de niños de esta edad, donde señalaremos los resultados prácticos del contacto teatral establecido con ellos.

---

(25) Jean Le Boulche. *La educación por el movimiento en la edad escolar*. México, Paidós, 1996. p.27.

# **CAPÍTULO III**

## **Experiencia de teatro didáctico en preescolares**

Si nuestro arribo al teatro para niños fue fortuito, la realización de una obra teatral para público infantil fue casi empírica. A fuerza de ser sinceros y apelar a la honestidad, el desarrollo de una puesta en escena para niños ( hasta la realización de este informe) fue un cúmulo de acciones que en la práctica fueron exitosas pero que conscientemente no se habían descubierto. Falso sería decir que nuestro trabajo estaba cimentado en la teoría psicológica del niño, o que surgió de la lectura de Piaget o Bentley. La realidad es que fue un trabajo surgido de las necesidades expresivas y económicas. Fue hasta la revisión de textos que hablan sobre los niños, y al estudiar autores (teóricos, dramaturgos y directores) que han prodigado sus obras a los pequeños, que encontramos lugar a nuestro trabajo. Así pues, nuestra labor fue primeramente práctica y reconocida posteriormente en la teoría.

Hecha la anterior aclaración, que consideramos pertinente, iniciamos con la narración de la experiencia obtenida con la presentación de nuestra obra ante un público tan singular como el infantil.

### **3.1.-Estructura dramática de la obra “Aventuras en el bosque”**

La obra “Aventuras en el bosque” (26) está integrada por cuatro historias cortas, las cuales están contadas a manera de fábulas. Los animales del bosque que integran los cuatro cuadros desarrollan la trama a través de una sola línea de acción. Al término de cada cuadro el narrador (el personaje de *la maga*) refuerza el mensaje, intercambiando puntos de vista con los pequeños espectadores además de ayudar al desarrollo secuencial de las historias. Cada uno de los cuadros tiene un propio desenlace, pero todos los personajes participan en la última historia dándole así un cierre general a la obra teatral.

Consideramos funcional la estructura utilizada tomando en cuenta que el pequeño (de cuatro a seis años) no posee una retención mental de acciones y diálogos como el adulto.

Por lo que respecta al uso del lenguaje, es coloquial y elimina palabras rebuscadas, además hemos procurado que la obra se desarrolle y sea entendida en niveles de la acción más que del discurso.

Ahora bien, aunque una de las finalidades de la obra es su utilización pedagógica, hemos de reconocer que la misma apreciación estética de la obra es en sí valiosa para el niño, en tanto que lo inicia a la sensibilización y capacidad perceptual, obteniendo con esto atenuar y hacer grato el didactismo explícito.

(26) Ver anexo, donde se encuentra el texto citado.



### 3.2.- Temática del teatro para el niño preescolar.

A continuación señalaremos la temática que se ha manejado en la obra teatral presentada en preescolares, no sin antes hacer una pequeña reflexión sobre el contexto que vive el pequeño en lo referente a los mensajes que le son transmitidos.

En la actualidad el entorno al que se expone el niño, en la mayoría de los casos, no es el más deseado en cuanto a transmisión de valores que le ayuden a crearse criterios para su sano desarrollo. “La familia, la escuela y la televisión tratan de educar al niño en una serie de valores desde diversas perspectivas y diferentes estrategias” (27). Dichas instancias en ocasiones se complementan pero en otras tantas se contraponen, provocándole contradicciones y una enorme confusión al infante. Si tanto la escuela como la familia, tienen coincidencias al compartir valores que creen necesarios para el niño, no se puede decir lo mismo de la relación con la televisión. La pantalla chica es tal vez el más importante medio de comunicación, virtud inobjetable, el detalle es el vacío existente de mensajes útiles y convenientes para el crecimiento de los pequeños. Y es que a pesar de iniciativas, de las empresas televisivas, que tiene como fin “...asegurar productos que complementen la diversidad de los niños con contenidos que apoyen su desarrollo individual y social” (28), casi

---

(27) Mercedes Creel y Guillermo Orozco Gómez. *Educación para la recepción*. México, Trillas, 1998. p. 33.

(28) Jorge Caballero. “Someterá televisa sus programas infantiles a un consejo de calidad”. *La Jornada* (México), 29 de Marzo de 2001. p. 11a.

siempre se tocan temas ajenos a las necesidades e intereses de los párvulos.

Entrar a un debate sobre lo que ven o deben ver los niños en la televisión es tema para la realización de otra tesis, no obstante considerando la relevancia que tiene el fenómeno del niño como televidente (\*), consideramos convenientes los anteriores comentarios.

El teatro difiere de los medios electrónicos, no solo por la austeridad de recursos materiales que le caracteriza, sino por el compromiso social que ha de mostrar en sus propuestas. Un teatro que reproduzca los esquemas y, peor aún, los pobres mensajes de la televisión, estará artísticamente hueco. Como lo afirmara Brecht al hablar de la cualidad liberadora del arte: "Nuestro teatro debe fomentar la emoción de la comprensión y enseñar al pueblo (*público*) el placer de modificar la realidad" (29). El teatro que hemos realizado en preescolares, aporta mensajes que ayudan al niño a desarrollar su capacidad de decisión. Valores como la amistad, el amor y el respeto; hábitos como la alimentación y la higiene, son los que transmitimos en la obra. Mensajes que se exponen escénicamente no con el afán de embutirse en la mente del niño, sino con la idea de hacerlos de su conocimiento, para cuestionarlos y hacerlos suyos.

El niño, subestimado en muchas ocasiones por el adulto en sus capacidades receptoras, ha sido víctima de la

---

(\*) El hecho de que el niño urbano en el mundo, incluido México, pase más horas frente al televisor que en el salón de clases, permite imaginar que la televisión no sólo compite con la familia y la escuela, (...) sino que es capaz de usurparlas en su función educativa. CREEL, Mercedes. Op. cit. p.43.

(29) Ernst Fischer. *La necesidad del arte*. Barcelona, Península, 1985. p.14.

temática simple tratada con ligereza e ingenuidad. El pequeño es inteligente, complejo, y sobre todo ávido de aprender (v. foto 1 y 2 de anexo fotográfico). Sorpresivamente, al terminar la función, los chicos nos cuentan las historias de la obra sugiriéndonos incluso castigos para los *malvados personajes* que jamás se nos hubieran ocurrido.

Aunque el niño vive en un mundo de fantasía y lleno de magia, y no lo sacaremos de ahí en esta etapa, se le han de sugerir mensajes que lo sitúen en una realidad acorde a la de su medio; consiguiendo así hacer interesante el hecho escénico, fantástico y mágico como el mundo del niño, pero rico también en información y contenido. El teatro para niños ha de ser un campo fértil para el pequeño, que cumpla con los fines de divertimento y recreación, inherentes en él, pero que también contenga una temática provechosa para su desarrollo integral. Lamentablemente:

”... el mundo capitalista ha descubierto grandes posibilidades de beneficios (*para sí mismo*) produciendo estupefacientes artísticos. El productor de estos estupefacientes parte del supuesto de que la mayoría de los consumidores son trogloditas y de que deben satisfacer sus instintos bárbaros. A partir de este supuesto, suscita efectivamente estos instintos, los mantiene despiertos y los estimula sistemáticamente...” (30)

Motivo por el cual debemos darnos a la tarea de transmitir mensajes o bien tratar temas que despierten y estimulen sistemáticamente la capacidad de discernir y consolidar criterios en el espectador y no para hacerlo un consumidor troglodita.

---

(30) FISCHER, Op. cit. p. 247.

### 3.3.- Propuesta escénica de la obra.

La propuesta escénica de la obra "Aventuras en el bosque" se basa en la utilización de recursos creativos que despierten la imaginación del pequeño espectador; donde la capacidad de improvisación de los actores y la ejecución de dinámicas de carácter lúdico permitan al niño ser parte integral de la obra.

Como se ha señalado, el niño está expuesto a gran cantidad de mensajes emitidos por los medios masivos de comunicación. La cantidad de imágenes que se exhiben al pequeño en un par de minutos frente a la pantalla del televisor es sorprendente, no obstante "hay un solo elemento del que el cine y la televisión no pueden despojar al teatro: la cercanía del organismo vivo" (31). Y precisamente por este elemento "vivo" es por el que hemos apostado. Nuestra idea teatral va dirigida hacia el uso mínimo de recursos materiales, pero rico en el desenvolvimiento de las cualidades actorales.

Mientras que la pasividad y contemplación (física y a veces hasta mental) son el producto de algunas transmisiones de los medios electrónicos, nuestra opción al hacer teatro para niños puede permitir que el espectador atienda y comprenda el mensaje de manera espontánea y orgánica, entendiéndolo por orgánico la posibilidad de hacerlo a través del movimiento del cuerpo y expresión de su voz (v. foto 3 y 4).

---

(31) Jerzy Grotowski. *Hacia un teatro pobre*. México, Siglo XXI, 1989. p. 36.

El teatro “no puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva” (32).

La actividad experimental del niño frente al teatro es inigualable; ya sea por medio del fenómeno del “distanciamiento” (33) o el de “empatía” (34). En nuestra obra teatral citada, mediante el recurso del narrador logramos generar conciencia en los pequeños de algunos valores, asemejándose esto al *distanciamiento brechtiano* (v. foto 5), aunque también hemos observado que a través de las historias del montaje se estimula al niño a descubrir su propia personalidad en proporción a que ha cobrado conciencia de las cualidades o características de los personajes que observa. “ En definitiva la interrelación de personajes se convierte en un espejo, en el cual cada uno (*niño*) va encontrando su propia imagen en la medida que encuentra la de los demás” (35). Es decir que el pequeño se reconoce, se identifica y toma partido (en contra o a favor) con lo que ve en la escena.

Ahora bien , el que el niño a través del teatro se identifique y tome conciencia trae una implicación ética muy grande. Desde el punto de vista de la trasmisión de valores y conductas que integren la personalidad del pequeño se ha de ser muy cuidadoso con lo que se ha de contar y cómo se cuenta. Mientras que desde la óptica

---

(32) GROTOWSKI, Op. cit. p. 13.

(33) Vid. infra p. 8 y 9

(34) Aristóteles. *La poética*. (Versión de García Bacca) México, Editores Unidos Mexicanos, 1989. p. 156.

(35) EINES y MANTOVANI, Op. cit. p.87

del acercamiento de la obra artística , que en la mayoría de los casos en la edad de nuestro público es su primera experiencia, hemos de ser conscientes de presentar una obra de calidad tal, que brinde la satisfacción y el gusto por las actividades escénicas. La primera impresión es importantísima y puede incluso marcar la diferencia entre ser un futuro espectador de teatro o perder el deseo por este tipo de manifestaciones.

### 3.3.1.- Los espacios de representación utilizados.

En nuestra área de estudio, los espacios físicos donde se instalan jardines de niños, son improvisados y en la mejor de las ocasiones habilitados para brindar el servicio de escuelas. Predios de uso habitacional, que por lo general carecen incluso de patios, son los escenarios a los que nos hemos enfrentado; carentes de auditorios o alguna sala grande.

Ante la disyuntiva de adaptarnos a los espacios existentes o buscar el escenario ideal para la representación, optamos por lo primero, y lo hicimos así porque de hecho los teatros en nuestra zona de trabajo son casi inexistentes. Aunado a esto el detrimento que conllevaría la asistencia a un lugar lejano para presenciar una actividad artística. (\*\*) Situación que provocaría una disminución de espectadores generadas por los aspectos económicos de costo de traslado y tiempo invertido para ello, además de que la renta del teatro incrementaría también el precio del evento.

Ante la barrera que pudiera haber significado el espacio decidimos hacer una propuesta escénica de nuestra obra que presentaba las siguientes características:

- Trazo escénico sencillo. Entradas y salidas de escena utilizando el teatrino mismo como lugar de afore (v. foto 6).

---

(\*\*) Según estudio realizado por el H. Ayuntamiento de Nezahualcóyotl para estimar la demanda cultural de los habitantes de la zona, el área de influencia de los centros culturales y artísticos de nuestra zona de estudio no rebasa el radio de un kilómetro.  
*Fuente: Archivo de la Dirección de Educación y Cultura, del H. Ayto. de Nezahualcóyotl.*

- Uso de elementos escenográficos pequeños. Utilización de un teatrino de dos metros de altura por tres de ancho y uno y medio de fondo, lo que permite instalarse casi en cualquier espacio (v. foto 7).

- Utilización de teatro guiñol (v. foto 8 y 9), recurso que permite en un corto espacio un rico desarrollo de la acción dramática. Además de constituir una opción económica para la construcción de personajes y elementos escenográficos que pueden generar la imaginación del niño. Es de sorprender la gran capacidad que tiene el niño para transfigurar objetos.

El nuestro ha sido un teatro casi *portátil* que se ha desarrollado en lugares pequeños como patios y salones de escuela, azoteas, parques, kioscos, salones de fiesta, etc., siendo, claro está, cuidadosos en que tal circunstancia no influya negativamente en la calidad del trabajo (v. foto 10 y 11).

Podemos decir que nuestras presentaciones, por la situación espacial donde se han realizado, pueden encajar en lo que Peter Brook señala como “teatro tosco”: “El teatro de una sola representación (donde) todo lo que se tiene al alcance de la mano puede convertirse en arma” (36). Mucho se ha hablado de la renovación del teatro y uno de los aspectos más cuestionados es el edificio teatral,

---

(36) Peter Brook. *El espacio vacío: arte y técnica del teatro*. Barcelona, Ed. Península, 1973. pp. 93 y 95.



“... y de ahí que año tras año las experiencias teatrales más vivas se realizan fuera de las salas construidas para ese propósito” (37). Ante lo cual podemos señalar que el ingreso a los colegios y espacios diversos donde hemos desarrollado nuestra obra, que se contraponen al espacio clásico de la escena, revitalizan el espacio escénico. El obstáculo del espacio -paradójicamente- se convierte en un recurso.

Como lo señala Jorge Eines, director y catedrático en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (España), “¿Si se cuestiona el lugar “Teatro” y su arquitectura está en crisis, no podrían ser las escuelas los teatros del futuro?” (38). Nuestra respuesta definitivamente es afirmativa, pues en la gran mayoría hemos hecho de la escuela nuestro lugar de trabajo, nuestro teatro. Demos paso, una vez contada la situación espacial enfrentada en los preescolares, a narrar nuestra experiencia ante el niño como espectador de teatro.

---

(37) BROOK, Op. cit. p. 95.

(38) EINES y MANTOVANI, Op. cit. p.56.

### 3.4.- Interactividad (participación activa) del niño con el evento teatral: el objetivo.

Se dice que a lo que más se teme es a lo desconocido, el público de cada función es diferente y desconocido, por tanto temido. Aunque a más de un colega hemos escuchado decir “con niños no trabajo”, ¿a qué se deberá ese respeto excesivo al niño como espectador? principalmente, creemos que se debe a su desconocimiento.

Los niños, sin lugar a dudas, constituyen un público muy especial, que lejos de la pose contemplativa y ensimismada del adulto, comenta en voz alta la actuación de los personajes, en ocasiones se adelanta a la misma acción con un grito aprobatorio o de disgusto en forma instantánea. El niño es ante todo impulso y espontaneidad, características en las que ha de basarse el trabajo escénico dedicado a ellos.

Como se señaló anteriormente, el juego es un fenómeno importantísimo que el niño desarrolla a lo largo de su etapa preescolar, y vaya coincidencia que “ingléses, alemanes y franceses utilizan términos idénticos para teatro y juego: *play*, *spiel*, *jouer*” (39). En nuestra citada obra teatral, la primera parte está constituida por una serie de juegos y “rondas” tradicionales. En este inicio los niños se relacionan y socializan con sus compañeros, ganan confianza con los personajes de la obra (el conejo y la maga) y terminan por aceptar a estos dos como amigos.

---

(39) Isabel Tejerina. *Dramatización y teatro infantil*. México, Siglo XXI editores, 1996. p.26.

Acto seguido se les invita a presenciar la actividad específica de teatro guiñol, en donde a manera de cuadros se presentan cuatro fábulas. A lo largo de esta parte el narrador, que enlaza las cuatro historias, intercambia puntos de vista con los niños sobre los mensajes que se están mostrando. Los niños participan alegremente sugiriendo definiciones acerca del concepto de “la amistad”, “el respeto”, y demás valores tocados en la obra.

Y precisamente, el objetivo que a nuestro parecer debe tener el espectáculo teatral para los niños es integrar un rompecabezas conjuntamente, donde actores y niños formen el paisaje que deseen. Nosotros colocamos ciertas piezas que pretenden ser el detonador para que la colaboración espontánea del niño sea recogida y canalizada para completar el rompecabezas teatral. De tal forma, el espectador integra sus ideas, pensamientos, intereses y deseos en el hecho escénico; consiguiéndose la participación activa del pequeño.

La decepción más grande que un niño puede llevarse del teatro es la de no encontrar en este un espacio de expresión, que su voz y sus acciones sean frustradas por el sonido unidireccional que va del escenario a la butaquería. Situación constante de la tediosa clase convencional de escuela infantil.

Por lo que respecta a la opinión obtenida por parte de los adultos que han visto la obra (en su mayoría docentes) quedan asombrados del poder que puede tener el diálogo de un personaje en la mente del párvulo. Admirados por la atención que puede fijar el pequeño en la figura sobre el teatrino, la mayoría de las pedagogas quedan intrigadas y con el deseo de poder hacer algo

parecido dentro de su programa de actividades. Inclusive a partir de la presentación de la obra, algunas escuelas han implementado alguna clase de teatro guiñol para ofrecerla a sus alumnos. En algunos casos hemos brindado asesoría a los profesores respecto al tema y en algunas escuelas realizamos trabajos en conjunto con los padres de familia realizando pequeñas obras para sus hijos, en las que ellos mismos actúan. (v. fotos 12-14).

Una vez contadas las experiencias surgidas a partir de tener al niño como espectador, abordaremos lo referente a la etapa promocional de la obra, que por cierto fue una de las fases más complicadas.

### **3.5.- Etapa promocional de la obra.**

#### **3.5.1.- Carencia de una preparación u orientación para la promoción de proyectos.**

Como es sabido, el enfrentamiento con la realidad laboral es un obstáculo que muchos egresados terminan por no vencer. Si bien es cierto que en todas las carreras universitarias se debe vivir esta experiencia, mínimamente la bolsa de trabajo contempla la plaza de algún contador, abogado, administrador, etc., cosa que no sucede con el perfil del egresado de teatro (40). Si a lo anterior sumamos que uno de los pocos aspectos frágiles que nos atrevemos a señalar en cuanto al programa académico de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, es precisamente el referente a la generación, presentación y promoción de proyectos, los cuales permitan abrir puertas laborales para el desarrollo profesional sin excluir el aspecto económico, la situación del egresado a la hora de pretender colocar sus trabajos resulta crítica. Debido, tal vez, al hecho de valorar lo artístico como algo de importancia más espiritual que material se crea ese vacío en la carrera hacia el ámbito que podemos denominar *artístico-empresarial*. Y aunque este híbrido pudiera ser visto como una clonación monstruosa, es necesario para hacer de nuestra profesión un *modus vivendi*. Consideramos de gran utilidad que lo aprendido en

---

(40) Por ejemplo en la bolsa de trabajo de internet [www.empleoshoy.com](http://www.empleoshoy.com). al consultar la oferta laboral existente en el rubro de Educación y Humanidades, especialidad de arte dramático, condiciones de trabajo todas, consulta de hasta treinta días atrás, tenemos cero vacantes. Mientras que en el apartado de Economía, especialidad contador contamos 45 vacantes. Por lo que respecta a la estadística de lo que demandan las empresas tenemos la columna de Educación y Humanidades con un 2 %, la más baja de las existentes.

el Colegio pudiera ser ofrecido a través de proyectos concretos. Necesario es para lograrlo, que el programa y los profesores que lo llevan al cabo, condujeran toda su sabiduría por una ruta acorde a las necesidades de supervivencia del estudiante. Y no queremos decir con esto que debe hacerse de la carrera un centro de negocios de obras artísticas, pero sí pudiera existir alguna materia que enfocara todos esos aspectos que hacen la diferencia entre un proyecto atractivo presentado en el lugar indicado a uno deslucido y en el sitio erróneo.

Sin duda que el desarrollo profesional está cimentado en una base de conocimientos teóricos y prácticos, y un espíritu emprendedor. Tan inútil sería el uno sin el otro. El profesional y artista no puede cerrar sus expectativas de crecimiento sin pensar que su labor también es una empresa. No hay nada más desgastante para un actor que tener una, dos, tres o más temporadas y no obtener un beneficio económico mayor que el de los gastos de transportación. Porque si en un principio lo atractivo del escenario es la experimentación y el *ganar tablas*, tarde o temprano se desea una remuneración digna por los servicios brindados. Recordamos los comentarios de varios compañeros de generación que al fin de temporada decían: “Sabes qué, esto no deja, hay que buscarle en otro lado”, “Yo ya me voy a casar, creo que voy a dejar el grupo”. Todas estas muestras de desánimo de quienes hacíamos lo que más nos gustaba hacer se dieron por una razón: la actividad profesional no cubría nuestras necesidades económicas.

Ante este panorama, lo que el actor o *teatrero* en general requiere, en primera instancia, es auto valorarse y

asumirse como un profesional que como cualquier otro requiere de un pago por su labor. El hacedor de teatro tiene como todas las profesiones un mercado por descubrir, el espíritu emprendedor que señalábamos atrás es precisamente el acto que saca al sujeto de la burbuja universitaria, burbuja que sobreprotege, mimra y en ocasiones engaña al estudiante. Una de las formas en las que el *teatrero* puede abrirse paso en el mercado laboral es integrando de manera concreta y específica sus proyectos (puestas en escena, talleres, conferencias, exposiciones, etc.), con lo cual tendrá oportunidad de mostrar por medio de carpetas los trabajos ofertados.

En nuestro caso, en un inicio optamos por la estrategia clásica del *casting*, dejar fotos aquí, allá y más allá ante la respuesta recurrente de “deja tu *curriculum* y nosotros te hablamos, gracias.” Aunque en los pasillos de la Facultad existen dos o tres ofertas de trabajo casi nunca cuentan con un sueldo, ya que en su mayoría son ejercicios o puestas para exámenes. Ante tal situación pasamos por realizar trabajos de locución en tiendas departamentales, modelaje, animación para empresas, y en fin realizamos todo aquello que tuviera un hilo que conectara al tejido del arte teatral. Después de un par de años de rebotar por distintas ocupaciones, surgió la oportunidad de participar en un montaje de teatro guiñol para niños. En toda la carrera no había pasado por la mente (ni la nuestra, ni la de nuestros compañeros y creo que ni en la de mis profesores) realizar teatro infantil y mucho menos trabajar con títeres. Seguramente porque “El teatro infantil, en el plano del niño actor, como en el de espectador, no ha conquistado todavía una autonomía estética plena...(y prueba de ello es que)...en buena medida el teatro propiamente infantil

todavía es un género marginal en el que domina la mediocridad y donde existe más voluntarismo que formación adecuada” (41), aunque en una propuesta de calidad puede existir gran valía para los pequeños, según se fundamentó líneas atrás. Así pues, aceptamos integrarnos a la obra. Después de tres meses de ensayos, el resultado fueron tres presentaciones; el motivo: falta de promoción del proyecto. No obstante lo más valioso de esta experiencia fue el acercamiento a un tipo de actividad teatral desconocida para nosotros en ese entonces: el teatro dedicado a los niños.

Una vez que conocimos la técnica del teatro guiñol y construimos un teatrino, que dicho sea de paso en la clase de producción de la carrera no se mencionó ni lo que era, se aplicaron todos los conocimientos dados en las aulas. Se elaboró un texto, se musicalizó, se le dio “vida” a los personajes, se ensayó y se estrenó el espectáculo titulado: “Aventuras en el bosque”. ¡Todo estaba listo!, excepto algo: promover la obra.

Uno de los primeros tabúes que hemos de romper para ofrecer nuestros servicios es que nada va a pasarnos si nos dirigimos a tocar una puerta, ya sea de una casa de cultura, escuela y hasta un salón de fiestas. La idea de que el actor debe de ser descubierto por un productor y lo lleve al estrellato es tan remota como ganarse la lotería. ¿Qué es lo que nos puede pasar al atrevernos a tocar una puerta y ofrecer nuestro trabajo? Uno: que no nos abran (ya regresaremos). Dos: que nos abran, nos escuchen y tal vez nos contraten. Tenemos menos que perder, que ganar, así que armándonos de valor decidimos buscar el espacio

---

(41) TEJERINA, Op. cit. pp. 17 y 18.



donde pudiéramos alcanzar un triunfo con nuestro montaje.

En nuestro primer intento, luego de seis meses de promoción, el resultado fue malo, obtuvimos pocas funciones y un ingreso mínimo. Parafraseando a James Cain (42) si “el cartero llama dos veces”, el “teatrero” debe llamar tres; no sólo antes de salir a escena, sino antes de vender la obra. Así que redoblamos esfuerzos y reiteramos el intento.

En la segunda oportunidad realizamos la promoción y difusión en centros preescolares particulares de la zona limítrofe de Cd. Nezahualcóyotl y Ecatepec de Morelos. (Ver en anexo relación de escuelas). A diferencia del primer intento que fue enfocado a jardines de niños oficiales, esta vez hubo mejor aceptación, debido a que los dueños de las escuelas tienen una capacidad de decisión más autónoma que los directores de los centros oficiales. Algo que influyó también fue el nivel socioeconómico de la población asistente a los centros preescolares. Mientras que los centros federales no cuentan con una población que pueda cubrir el pago por el servicio cultural que ofrecíamos, en las escuelas particulares se contó con mayor disposición a sufragar el costo de las funciones. Además a medida de que realizábamos la promoción, las entrevistas y presentaciones de la carpeta del proyecto, fueron éstas cada vez más persuasivas. La fluidez de la palabra convincente sólo la brinda la práctica y obviamente el atrevernos a ejercerla.

---

(42) Cain James. *El cartero llama dos veces*. México. Bruguera, 1988. 158 pp.

A continuación describiremos cómo fue el ingreso en los centros preescolares, a quién abordamos, de qué forma, y qué resultó más atractivo en los casos de aceptación.

### **3.5.2.- Lo atractivo del teatro para los centros preescolares.**

A lo largo de la experiencia vivida en preescolares presentando la obra teatral "Aventuras en el bosque" nos hemos encontrado con un panorama triste pero a la vez alentador. Triste porque se ha percibido la carencia y desconocimiento del teatro por parte de alumnos y profesores en la gran mayoría de los preescolares visitados (como ya se señaló, ubicados en el área limítrofe de cd. Nezahualcóyotl y Ecatepec de Morelos), ya que un 80 % de los centros escolares jamás habían presenciado una actividad teatral, ni en el interior de su escuela ni en algún teatro. No obstante ha sido alentador saber que a pesar de su desconocimiento por las actividades teatrales, éstas suelen ser atractivas en los centros educativos citados.

En el mayor de los casos la visita de un promotor teatral causó sorpresa en los profesores de las instituciones. Sorpresa que incluía cierta dosis de desconfianza, ya que debido a la inseguridad algunos recibían la información del dossier tras la reja de la entrada. Aunque casi todas las pedagogas recordaban con nuestra visita algunos de sus ejercicios de teatro guiñol de su tiempo de estudiantes, casi todas hicieron el comentario de que poco sabían de teatro infantil, no obstante coincidían en que era una herramienta pedagógica muy interesante para los niños.

Ante este mercado prácticamente inexplorado, aunque ávido de ofertas artísticas y culturales, lo que más favoreció para contratar la obra por parte de los jardines de niños fue lo siguiente:

a) Establecer la entrevista con la directora del centro (que casi siempre es la dueña de la escuela) o bien con el responsable del área de educación artística. Realizar la presentación de la carpeta con alguien que no posee la capacidad de decidir la contratación del servicio no brinda mayores resultados, en este caso solicitamos los datos del director o responsable para una visita posterior.

b) Realizado el contacto con la persona indicada, se le señaló la importancia que tendría para los niños la presentación de la obra explicándole detalladamente el contenido de la misma. Además se les indicó la repercusión que tendría en los padres de familia el saber que la escuela proveía de actividades artísticas de calidad a sus hijos, lo cual provocaría satisfacción por el servicio brindado por el colegio.

c) Debido a que el espectáculo se presenta en el interior de las instalaciones escolares, se les habló a los profesores de los beneficios económicos y de seguridad que implicaban el aceptar nuestra visita. Beneficios traducidos en ahorro de recursos económicos y de tiempo.

d) Al informar que los integrantes de la agrupación habíamos egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la U.N.A.M. se marcó cierta distinción y respeto e interés por el trabajo ofrecido. Contrario a lo que en las aulas pensamos los estudiantes del Colegio, quienes nos auto-etiquetamos como realizadores de *teatro culto* e inaccesible para todo tipo de público.

e) Al término de la presentación de la carpeta se

mostró un registro cronológico de presentaciones, donde se contienen los datos de las escuelas donde se ha presentado la obra así como los comentarios y sugerencias de los profesores que la han visto. Esto dio muy buen resultado, ya que al saber que la obra llevaba cierto número de presentaciones y comentarios favorables reforzó el ánimo para ser contratada. No olvidemos que a nadie le gusta ser *conejillo de indias*.

f) Por último los costos manejados siempre estuvieron acordes a las posibilidades económicas de la población. Negociando también en proporción al número de funciones contratadas.

Habiendo señalado los puntos que en la práctica nos dieron la posibilidad de colocar nuestro trabajo en centros preescolares, hablaremos a continuación de los tipos de profesores (as) (clientes) encontrados, así como las principales dudas o aspectos que impedían la ejecución de la promoción del proyecto.

En general encontramos dos tipos de profesores en nuestras visitas promocionales: los que anteponen el beneficio económico de su empresa al valor estético y pedagógico de la obra teatral, y los que al contrario les agrada más atender a sus alumnos en el aspecto artístico-cultural que el fruto monetario que pueda obtener por la contratación. Ante el primer tipo de clientes, que por lo general son los de las escuelas de matrícula más numerosa, se manejó la opción de un costo abierto, es decir se nos pagaba "X" cantidad y ellos tenían la libertad de cobrar según su criterio. Por lo que respecta al segundo grupo de clientes, la situación del tópico económico no fue problema, pues agradecidos quedaban de que nos

preocupáramos por actividades didácticas y artísticas de este tipo.

En cuanto a las dudas recurrentes e impedimentos de la contratación tenemos que:

a) La matrícula era tan pequeña que no cubría el costo mínimo de la actividad. Ante esto se propuso la realización de una presentación uniendo dos escuelas cercanas de pocos alumnos, que considerando una distancia mínima no daría problemas de traslado. Otra opción era el incrementar el costo del boleto por niño en la medida que permitiera cubrir el costo mínimo, o bien, se abría la invitación para familiares ( hermanos, primos, etc.) con lo que se reunía la audiencia deseada.

b) Se desconfiaba de que se cumpliera con la cita programada para la presentación, debido a experiencias previas de incumplimiento. Para combatir dicha desconfianza (generada casi siempre por servicios de fotografía o payasos de fiesta) se confirmaba la presentación una semana antes y se reconfirmaba un día antes de la misma.

c) Se dudaba de la calidad de la obra por experiencias anteriores. Ante tal situación se proponía que se observara el montaje en alguna fecha cercana del programa, previo aviso de nuestra parte a la escuela en cuestión. En el caso de las escuelas de población numerosa se ofrecía una función a manera de audición (sin costo).

Como podemos observar las estrategias de promoción que seguimos, en la lectura parecen obvias, no

obstante su aplicación en la práctica fue descubriéndose poco a poco, desarrollándose y depurándose. Paso a paso, puerta tras puerta, la confianza fue creciendo y la satisfacción de que el trabajo teatral nos estaba permitiendo cubrir nuestras necesidades laborales y económicas sin duda nos llenó de alegría y ánimo para seguir adelante.

En el transcurso de los meses de noviembre de 2000 a julio de 2001 logramos presentarnos en ochenta y tres escuelas (Ver anexo de relación de centros escolares), ofreciendo un total de ochenta y cinco funciones. El número aproximado de espectadores fue de 2500 niños en este periodo. La obtención en promedio al mes en la etapa descrita fue de \$ 7000.00. Suma que se repartía entre los dos actores que realizaban la representación. Algo importante es que a raíz de esta temporada han surgido nuevas oportunidades laborales como cursos, talleres, asesorías, presentaciones para fiestas infantiles, etc. Además se ha generado una "cartera de clientes" de escuelas que, basándonos en los comentarios de los docentes, desean que regresemos con otro montaje. Situación sin duda gratificante, ya que por un lado es alentador que se reconozca el trabajo, además que gracias a la iniciativa del proyecto relatado podemos afianzar una actividad que permita el desarrollo profesional de quienes con tanto entusiasmo lo realizamos.

## CONCLUSIONES

Las conclusiones a las que podemos llegar después del anterior estudio son:

- Que la aplicación de las actividades teatrales, y en específico la puesta en escena, es un excelente recurso para la educación de los niños. En tanto que puede innovar a veces, y en el mejor de los casos, las técnicas tradicionales de enseñanza dedicadas al infante.

- Que la promoción y difusión de proyectos dedicados al sector infantil, en centros preescolares, es una labor poco conocida y realizada por el egresado de la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro; no obstante ser una rica opción para el desarrollo profesional del creador teatral y del educando.

- Que el teatro para niños en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro poco se recuerda y menos se realiza, debido seguramente a que casi todos los estudiantes estamos más preocupados por realizar la escena cumbre de "Hamlet" o de "Otelo" antes de pensar que también se puede realizar teatro para un público de edad menor. Tal vez esto no sea malo y resulte hasta lógico, lo que si podemos considerar como negativo es cerrarse a la posibilidad de hacerlo una vez que se han dejado los muros universitarios. Un actor debe ser ante todo multifacético, arriesgarse, brincar la cerca del "teatro universitario" y pisar terrenos más firmes, más reales. El egresado que porta la etiqueta de actor de "teatro experimental" o de "teatro clásico", topa en muchas ocasiones con la realidad contextual del exterior. Le



sucede lo que al becado que realiza la maestría en Francia y al llegar a México su propuesta no encaja con la realidad del país, por ende el único título que hemos de llevar al cursar la carrera es el de ACTOR y punto.

- Que no existe una preparación consistente en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro para la realización y colocación de proyectos en el mercado laboral, a pesar de la importancia que esto conlleva en el desarrollo profesional y económico del estudiante o egresado de la carrera.

## EPÍLOGO

Si algo puede hacer infeliz al hombre es dedicar su vida a la realización de algo que no desea o para la cual no se ha preparado. Por desgracia en un sistema como el nuestro las oportunidades laborales de los egresados universitarios casi nunca ofrecen un campo idóneo para su desarrollo. La experiencia vivida y narrada en este informe pretende lograr el ambicioso alcance de un ejemplo propositivo, primordialmente para los futuros egresados de la carrera, de lo que se puede lograr a través de la generación de proyectos que se sustenten por su creatividad y constancia. Iniciativas que no pongan el pretexto antes que el escribir el texto mismo. Trabajos que rompan la barrera del convencionalismo espacial y material para su ejecución, y que su único obstáculo sea el límite de la imaginación y el atrevimiento a materializarla. Una temporada de teatro en preescolares y la implementación de talleres de dinámicas teatrales para niños, no es la solución mágica a los problemas laborales del egresado pero sí puede ser una opción viable para el desarrollo profesional del hacedor de teatro. Si algo nos ha dejado la experiencia redactada en este informe es la confirmación de que el intento es el antídoto del fracaso, y que en la medida que reiteremos la realización de la actividad que nos apasiona alcanzaremos el éxito día con día.

## BIBLIOGRAFÍA.

ALATORRE, Claudia Cecilia.

Análisis del drama. México, Escenología, 1999. 124 pp.

ARISTÓTELES. La poética. (Versión de García Bacca) México, Editores Unidos Mexicanos, 1989, 214pp.

BENTLEY, Erick.

La vida en el drama. México, Paidós, 1990. 326 pp.

BROOK, Peter.

El espacio vacío; arte y técnica del teatro. Barcelona, Ed. Península, 1973.190 pp.

CARBALLIDO, Emilio.

El arca de Noé (Antología de teatro infantil). México, Editores Unidos Mexicanos, 1987. 297 pp.

CREEL, Mercedes y Guillermo Orozco Gómez.

Educación para la recepción. México, Trillas, 1998. 246 pp.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

México, Larousse, 1994. 698 pp.

ELKONIN, Daniil B.0

Psicología del juego. Madrid, Visor, 1980. 282 pp.

EINES, Jorge y Alfredo Mantovani.

Didáctica de la dramatización. España, Ed. Gedisa, 1997. 197 pp.

- ESPRIU Vizcaíno, Rosa María. El niño y la creatividad. México, Trillas, 1993.
- FISCHER, Ernst. La necesidad del arte. Barcelona, Península, 1985. 270 pp.
- GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un teatro pobre. México, Siglo XXI, 1989. 233 pp.
- JAMES, Cain. El cartero llama dos veces. México. Bruguera, 1988. 158 pp.
- LE BOULCHE, Jean. La educación por el movimiento en la edad escolar. México, Paidós, 1996. 284 pp.
- MAIER, Henry.  
Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Erikson, Piaget y Sears. Argentina, Amorrortu editores, 1980. 358 pp.
- MICHEL, María Magdalena.  
La educación preescolar en México y la influencia de la teoría de Jean Piaget. (Tesis) U.N.A.M.. 1978. 32 pp.
- PAPALIA, Diane E.  
Psicología del desarrollo. De la infancia a la adolescencia. México, Mc. Graw Hill, 1993. 672 pp.
- PARTIDA, Armando. (estudio introductorio, selección y notas)  
Teatro de evangelización en náhuatl, vol. II (Col. Teatro Mexicano, historia y dramaturgia). México, C.N.C.A., 1992. 161 pp.
- SEFCHOVICH, Galia, et. al.  
Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión plástica. México, Trillas, 1996. 131 pp.
- TEJERINA, Isabel.  
Dramatización y teatro infantil. México, Siglo XXI editores, 1996. 302 pp.
- TORO, Fernando de  
Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo. Buenos Aires, Galerna, 1987. 253 pp.

WOLFF, Werner.

La personalidad del niño en edad preescolar, Buenos Aires, Universitaria, 1980. 326 pp.

## **OTROS MATERIALES UTILIZADOS**

### **HEMEROGRAFÍA**

CABALLERO, Jorge. "Someterá televisa sus programas infantiles a un consejo de calidad". La Jornada (México), 29 de Marzo de 2001. p. 11a.

internet:

[www.empleoshoy.com](http://www.empleoshoy.com).

### **FOTOGRAFÍAS**

María del Carmen Ramírez Cruz.

Adela Arellano Alvarado.

Enriqueta Carrillo de Azmitia.

GUIÓN DE LA OBRA TEATRAL

**“AVENTURAS EN EL BOSQUE”\***

**PERSONAJES (ACTORES)**

LA MAGA ESTRELLITA

PEDRO EL CONEJO

**PERSONAJES (GUIÑOLES)**

LA ARDILLA

EL CONEJITO

LA GAVIOTA

LEONCITO

LA MARIPOSA

SEÑOR SAPO

JEFAZO

FLACO

- La última historia está basada en la obra “Los leones punk” de Leonor Azcárate.

En escena se encontrará el teatrino, con una escenografía que muestra elementos del bosque: un árbol a la derecha, un montículo de rocas a la izquierda y entre estos dos un hongo. Al lado del hongo estará el señor sapo de espaldas dando la apariencia de una piedra. El personaje de estrellita sale del teatrino, el cual nos servirá a la vez de escenario para los guiñoles y para aforar las entradas y salidas de los actores.

ESTRELLITA.- ¡Hola niños; ¿Cómo están? (pausa) Oigan ¿qué creen? que me invitaron para hacerles mucha magia, pero me pasó algo. ¡Se me perdió mi conejo! No lo han visto por ahí. (Las orejas del conejo se asoman por arriba del teatrino) ¡Ah! estás escondido. Vamos a darle un grito al conejo para que salga, él se llama Pedro.

PEDRO.- Ahí voy maga, oye creo que ya me atoré. Ayúdame. (Estrellita lo jala de las orejas) ¡Ay mis orejitas! Con cuidado maga.

PEDRO.- ¡Que tal amigos! Oye maga cuántos niños apareciste hoy. ¿Les gustaría jugar con nosotros? Bueno pues vamos a hacer una ronda grande, grande, a ver todos tomados de la mano. (Se da inicio con una serie de "rondas" y juegos tradicionales donde se hace partícipes a los niños, esto con la finalidad de ganarse su confianza y lograr una mejor atención a la obra de teatro guiñol, que dará principio al final de los juegos)

ESTRELLITA.- Bien pues que les parece si hacemos todos una maquinita detrás de mí para ir a ver las historias de los títeres. ¡Puuu...pu, pu! corre el trenecito. (Pedro sale de escena discretamente, prepara tras el teatrino los guiñoles que manejará) Oigan, hemos estado jugando y nadie sabe cómo me llamo ¿verdad? Pues mi nombre es Estrellita y soy la maga más grande

de todo el mundo ¿saben por qué? ¿no? porque aparezco cosas maravillosas, como el mundo mágico del bosque. Ustedes saben que podemos encontrar en el bosque (pausa, intervención de los niños) Qué les parece si contamos fuerte hasta tres para que aparezcan todos los animalitos del bosque: uno...dos...tres. (Entra música que sugiere el ambiente del bosque, aparecen los personajes guiñoles del conejito y la ardilla, se saludan y cruzan el escenario. Hace su aparición la gaviota, que revisa su nido del árbol, sale. Detrás del árbol aparece Leoncito, baja la música lentamente)

LEONCITO.- (Saltando y cantando) Voy a la escuela y voy muy contento. voy a la escuela y voy muy contento, ¡Uff qué calor!. (Entra la mariposa) Hola mariposita cómo estás, te estoy hablando (La mariposa se para sobre el hongo) ¡Mariposita! (La mariposa se acerca a él chocándole y provocándole cosquillas, hasta que lo deja tendido en el suelo de las carcajadas que le ha provocado) Que mariposita tan traviesa, lo mejor será que descanse un poco. (Se sienta sobre el señor sapo que está de espaldas al público).

SEÑOR SAPO.- ¡Croac! ¡Croac!

LEONCITO.- Qué raro, habían visto alguna piedra que hablara (señor sapo se desliza hacia un lado) y que se moviera.

SEÑOR SAPO.- ¡Quítate! (da la cara al público) que imprudencia muchachito.

LEONCITO.- (Riendo) Perdón señor sapo, creo que lo confundí.

SEÑOR SAPO.- Mucha risa, mucha risa, casi me dejás



como una tortilla y todavía te ríes.

LEONCITO.- De verdad discúlpeme señor.

SEÑOR SAPO.- Y a todo esto, no deberías estar en la escuela.

LEONCITO.- Es cierto tengo que irme...

SEÑOR SAPO.- Antes dime una cosa, no has visto algún zancudito o mosca que me pueda comer.

LEONCITO.- No, no he visto nada por aquí, adiós (entra la mariposa) Mariposita otra vez de traviesa.

SEÑOR SAPO.- Ese zancudito va ser mío (agarra la mariposa con su hocico)

LEONCITO.- No, es mi amiga la mariposa. (Ayudando a liberarla) Suéltela, suéltela (lo consigue) Pobrecita quedó muy lastimada, vamos, vuela mariposa vuela. (La mariposa levanta el vuelo, pero cae estrepitosamente) ¡Oh no! inténtalo otra vez (lo consigue, sale) eso es muy bien mariposita.

SEÑOR SAPO.- Hay me duele mi barriga.

LEONCITO.- Eso le pasa por andar comiendo cosas que no debe.

SEÑOR SAPO.- Tienes razón.

LEONCITO.- Bueno lo dejo, tengo que llegar a la escuela.

SEÑOR SAPO.- ¡Croac! ¡Croac! a cómo me duelen mis tripitas (sale)

ESTRELLITA.- A que señor sapo. ¿Le fue muy mal verdad? (Se escucharán los puntos de vista de los pequeños para conseguir reforzar el tema) Y que tal si ahora vemos a otro amiguito del bosque que que siempre anda corriendo por aquí y corriendo por allá, ¿quieren conocerlo? Bueno, voy a buscarlo.

LA ARDILLA.- (Entra corriendo a toda velocidad, se carga en las piedras para recobrase, toma aire. Repentinamente se carcajea) Que león tan torpe, qué creen (pausa) Le hice una bromita a un león que estaba dormido bajo un árbol. Le hice una trenza a sus bigototes ¡Ja ja ja ja ja! Ay, pero con la corretiza me provocó mucha hambre (busca nueces debajo del hongo, entre las piedras, hasta descubrir el árbol, lo mide, lo ubica y salta) Nuececillas, ya llegó su amo, nueces salgan de ahí, ya llegó quien más las quiere. (Jefazo, el líder de la banda de los leones, se asoma en la base del árbol y lo mueve) ¡Epa!, ¿quién anda ahí?, uhm... debe ser el viento que sopla muy fuerte por estos lugares. Queridas nueces ya no se escondan. (Jefazo repite la acción) Otra vez, ¿quién mueve el árbol? (Jefazo lanza un maullido) Ah, es un gatito inofensivo, (bajando del árbol) ¡largo de aquí gato! yo vi el árbol primero. (Sube otra vez al árbol) Nueces me estoy desesperando, es la última oportunidad que les doy para que salgan. (pausa, dirigiéndose a los niños) saben qué, este árbol está más pelón que el señor sapo, definitivamente no hay ninguna nuez... (Jefazo mueve con fuerza el árbol) no gato, no gato, (cae y rebota en el suelo. Lloro) Ay mi dientecito miren como quedó, y mi colita, quedo como estropajo viejo, ay que dolor, creo que no me voy a poder mover de aquí en varios días, (Entra jefazo. Se para frente a él) tal vez dure semanas o meses

en recuperarme, (la ardilla ve los tenis de Jefazo y se pone de pie de un brinco).

JEFAZO.- Ya no soporto tus bromitas (lo persigue por todo el escenario).

LA ARDILLA.- No por favor no me haga nada. (al ser atrapado, se pone de rodillas) Tengo cuatro ardillitas que criar, un periquito que alimentar y hasta una gallinita ciega que guiar.

JEFAZO.- No me importa, ya me cansé de tus bromas y te voy a comer.

LA ARDILLA.- No por favor. (Sale corriendo, tras él Jefazo con fuertes rugidos).

ESTRELLITA.- Pobre ardilla se la van a devorar verdad, pero eso le pasa por no respetar a los demás (nuevamente se escuchará a los pequeños, quienes expresaran sus puntos de vista acerca del tema del respeto). Bueno pues que les parece si ahora hacemos un poquito de magia, ¿qué quieren que les aparezca de mi sombrero? (pausa) Un conejo, bueno digamos las palabras mágicas que son “pin pon pan parim pon pan”. Le soplamos bien fuerte, ahora sin saliva, ven que bonito. Y aparece mi conejo (no salen más que papeles del sombrero) eh, a ver otra vez (mismo resultado) pero donde quedo ni conejo. En la mañana lo dejé dentro. (Aparece conejito en el teatrino, los niños señalarán a la maga su presencia) Dónde, no puede ser si aquí lo deje (nuevamente saldrá el conejito, esta acción se repetirá varias veces, en distantes áreas del teatrino, hasta que la maga lo descubre) Ya sé, ese conejo me está jugando una mala broma pero lo voy a atrapar. Si ustedes ven que sale y se quiere escapar por la puerta, lo agarran de las orejas para que se le quite (sale).

CONEJILLO.- (Dirigiéndose a los niños) Ya se fue, saben que esa maga me quiere tener encerrado en su sombrero todo el día, no me quiere dejar salir a comer , ni a jugar, ni a ver a mi conejita que quiero tanto, no se vale verdad. Además no sabe contar buenos cuentos, yo les voy a contar una historia que es maravillosa. Lo único que tenemos que hacer es cerrar los ojos un momento e imaginarnos a unos tremendos leones que harán de las suyas. Listo pues ahora si abrimos los ojos y ya están aquí.

JEFAZO.- Somos los más poderosos.

FLACO.- Sí, somos los más temidos.

(Entra Leoncito)

JEFAZO.- ¿Y tú quién eres?

LEONCITO.- Un león, no me ves.

FLACO.- Un león, de dónde (burlándose)

JEFAZO.- ¿Qué quieres?

LEONCITO.- (Cantando)

Quiero ser como tú  
y hacer lo que no puedo hacer,  
ser como tú, ser como aquél,  
ser ser ser

JEFAZO.- No me acaba de convencer.

FLACO.- Ni a mi tampoco.

LEONCITO.- Por favor denme una oportunidad. Yo quiero ser de su banda. Si tengo que pararme de cabeza lo hago.

JEFAZO.- Eso está por verse.

(Leoncito cae al intentarlo)

JEFAZO.- No podrás ser de nuestra banda.

LEONCITO.- Por favor denme otra oportunidad.

JEFAZO.- Se me acaba de ocurrir algo (secreteándose con Flaco, risas) Ven chaparrito, tenemos una tarea para ti. Necesitamos una ardilla para la cena de esta noche.

LEONCITO.- ¿Una ardilla?

FLACO.- Sí es muy fácil, lo único que tienes que hacer es corretear la ardilla y traerla detrás de estás piedras. Ahí estaremos nosotros dos para devorarla.

JEFAZO.- Así serás de nuestra banda.

LEONCITO.- Esta bien, les prometo que comerán ardilla.

JEFAZO.- Pero apúrate que tenemos muchísima hambre (se esconden tras las piedras).

LEONCITO.- Una ardilla, y de dónde voy a sacar una ardilla (gritando) ardilla, ardillita. (A los niños) ¿Han visto

alguna ardilla por allá? Debajo de su silla debe haber alguna.  
(Entra la ardilla, lleva su canasta) Ardillita, ardillita ¿no te quieres morir?

LA ARDILLA.- ¿Yo? Estás loco.

LEONCITO.- Por favor quiérete morir.

LA ARDILLA.- No. Yo lo que quiero es comer, busco nueces.

LEONCITO.- ¿Si te doy nueces te mueres?

LA ARDILLA.- (Pensativa) Tal vez.

LEONCITO.- Pues si me acompañas detrás de esas piedras te daré las nueces más sabrosas que hallas probado en tu vida.

LA ARDILLA.- ¿Detrás de esas piedras has dicho? Cómo ven amigos (dirigiéndose a los niños) ¿voy o no voy? (pausa). Espera, huele medio feo ahí atrás. Se me hace que hay gato encerrado. mejor busco nueces en otro lado. Adiós.

LEONCITO.- No, por favor no te vayas. Ardillita, regresa.(Triste) Ya no podré ser de la banda de los leones.

(Salen Flaco y Jefazo)

JEFAZO.- Tienes razón. No serás de nuestra banda.

FLACO.- Oye, oye, no pudiste ni con una ardillita. Nosotros ya llevamos dos venados que estuvieron deliciosos.

Aquí hay más muslo de venado jefazo.

JEFAZO.- Pásamelo.

LEONCITO.- ¿Puedo comer un poco?

JEFAZO.- ¡No!

LEONCITO.- Por favor, me la pasé todo el día haciendo ejercicio, mil lagartijas, dos mil abdominales y cientos de vuelta. ¿Qué más debo hacer para pertenecer a su banda?

JEFAZO.- (cantando) “No te laves los dientes, nunca nunca.”

FLACO.- (cantando) “No te laves las garras, nunca nunca.”

LOS DOS.- “Sé un vago, altanero , bravucón y desconfiado: malvado.”

FLACO.- “Y nunca nunca te cepilles la melena.”

LOS DOS.- (Cargando a Leoncito)

“Come en un basurero  
sé un cochino,  
un malcriado  
un bribón, un pelado.”

FLACO.- Si no nunca podrás ser como nosotros.

LEONCITO.- ¿Y ustedes nunca se lavan los dientes?

JEFAZO.- ¡Nunca;

LEONCITO.- ¿Y no se les pudren?

FLACO.- Ese es el chiste.

LEONCITO.- ¿Y no se bañan?

JEFAZO.- ¡Jamás;

LEONCITO.- ¿Y no apestan?

FLACO.- (Oliéndose la axila) Digamos que es perfume natural.

LEONCITO.- Y si hago todo lo que ustedes dicen ¿voy a pertenecer a su banda?

JEFAZO.- Tal vez. Oye flaco , hace mucho que no jugamos al nidito de golondrinas.

FLACO.- Es verdad jefe, ahora es cuando. (Jefazo descuelga el nido del árbol) Láncelo jefe, yo me pongo de portero, yo me pongo de portero.

JEFAZO.- Allá va. (Al lanzar el nido se estrella en el suelo)

FLACO.- Jefe ya se cayeron todos los pajaritos. (Entra la gaviota) Córrale jefe que ya nos cacharon.

LA GAVIOTA.- Malvados, malvados, lastimaron a mis pequeños.



LEONCITO.- No son malvados son mis amigos, y sólo querían jugar con sus bebés.

LA GAVIOTA.- Cómo pueden ser tus amigos esos malvados, a mis hijos los tiraron.

LEONCITO.- No llore señora golondrina.

LA GAVIOTA.- Aléjate de ellos, pueden lastimarte a ti también. (Sale).

(Entra el conejito)

CONEJITO.- Leoncito, ¿cómo te va?

LEONCITO.- Bien.

CONEJITO.- Te noto triste, ¿sucede algo?

LEONCITO.- Es que yo quería ser grande.

CONEJITO.- Y para qué querías ser grande.

LEONCITO.- Para ser el mejor de la región.

CONEJITO.- No mira, para ser grande lo que necesitas es comer muy bien y hacer ejercicio.

LEONCITO.- Pero eso es muy difícil. (A los niños) ¿verdad?

CONEJITO.- Bueno no es tan sencillo, pero podemos

hacerlo.

LEONCITO.- Lo que pasa es que yo quería ser como...

CONEJITO.- Como los malvados leones que andan por ahí.

LEONCITO.- Pero son muy malos, a los bebés de la golondrina los lastimaron y a la ardilla se la quería comer. ¡Uy! que dolor.

CONEJITO.- ¿Te duele la boca? A ver ábrela. A que feo huele. No te has lavado la boca ¿verdad? (Leoncito asiente) Pues te vas inmediatamente a hacerlo, anda.

LEONCITO.- ¡Hay que dolor! (sale)

CONEJITO.- Pobre leoncito, pero saben que se me acaba de ocurrir algo. Ardilla, ardilla, donde andas. (Sale).

ESTRELLITA.- Un castigo, un castigo, pero que podemos hacer. (Los niños participan con ideas sobre la manera de castigar a los leones) Bueno, pues vamos a ver que hacen el conejo y la ardilla con esos malvados leones.

JEFAZO.- Me cayó de peso el venadito, flaco, apúrate.

FLACO.- Hay voy jefe, y que tal si tomamos una siesta.

JEFAZO.- Hasta que tuviste una buena idea. (Los dos se recargan en el árbol quedando dormidos) (Entran la ardilla y el conejo, amarran con un lazo a los leones, estos gritan y tratan de liberarse. Les bañan y peinan las melenas)

FLACO.- No, los dientes no. Soy alérgico al agua. (La ardilla y el conejito celebran la acción)

ESTRELLITA.- Vieron el peor castigo para esos malvados era bañarlos, lavarles los dientes y peinarles esa melena tan cochina.

CONEJITO.- Maga ¡yuju! acá estoy.

ESTRELLITA.- ¡Mi conejo! ya regresó.

CONEJITO.- Maga que te parece si nos despedimos con una fuerte porra para todos los niños que estuvieron muy atentos en la función de teatro.

ESTRELLITA.- Me parece muy bien. (Porra)

ESTRELLITA Y CONEJITO.- Adiós. Hasta la próxima.  
(Salen)

FIN

**RELACIÓN DE CENTROS PREESCOLARES**  
**DONDE SE REPRESENTÓ**  
**LA OBRA TEATRAL:**

***“AVENTURAS EN EL BOSQUE”***

FECHA	ESCUELA	NIÑOS
02-NOV-00	IZCALLI	25
06-NOV-00	JEAN PIAGET	23
09-NOV-00	HAPPY DAY	36
13-NOV-00	CUMBRES DEL VALLE	18
16-NOV-00	TOYS SCHOOL	20
17-NOV-00	GABRIELA MISTRAL	56
23-NOV-00	CENTRO PED. ARCOIRIS	26
28-NOV-00	NUEVA ERA	47
29-NOV-00	ABEJITA	25
30-NOV-00	ROSAS DE LA INFANCIA	13
04-DIC-00	CAMINITO II	25
04-DIC-00	PRINCIPITO	22
05-DIC-00	SANDY	40 >>>>

06-DIC-00	FANTASY KIDS	27	
07-DIC-00	GRILLITO CANTOR	20	
08-DIC-00	PEPITO GRILLO	20	
08-ENE-01	JUANA DE ARCO	26	
09-ENE-01	MONTREAL	33	
12-ENE-01	FRANCISCO GABILONDO SOLER	20	
15-ENE-01	NUEVA GENERACIÓN	91	
18-ENE-01	MI TESORITO	68	
19-ENE-01	CUQUITA	19	
22-ENE-01	MI INFANCIA FELIZ	29	
23-ENE-01	MI INFANCIA FELIZ II	38	
26-ENE-01	ALMENDRITA	35	
31-ENE-01	COLEGIO ERIKSON	25	
02-FEB-01	SIRENITA	23	
09-FEB-01	HORMIGUITAS TRAB	40	
12-FEB-01	EL EDÉN	15	
13-FEB-01	BARNEY	40	
13-FEB-01	LE CRI CRI	24	>>>>

14-FEB-01	ARCOIRIS	90	
14-FEB-01	HUITZILIHUITL	33	
15-FEB-01	CARRUSEL	75	
16-FEB-01	ROSAURA ZAPATA	20	
21-FEB-01	BURBUJAS	26	
22-FEB-01	ITZEL	120	
27-FEB-01	KARMENZY	30	
28-FEB-01	LEÓN TOLSTOI	44	
01-MAR-01	MIKY	49	
02-MAR-01	DANNY	26	
14-MAR-01	SIRENITA	20	
15-MAR-01	MIS PRIMERAS LETRAS	20	
28-MAR-01	30 DE ABRIL	47	
29-MAR-01	EL TALLER DE PIAGET	17	
02-ABR-01	ZACNITE	19	
03-ABR-01	MI PEQUEÑO MUNDO	37	
04-ABR-01	GIRASOL	45	
05-ABR-01	LUZ MARÍA SERRADEL	30	>>>>>

06-ABR-01	EL TESORO DEL SABER	20	
24-ABR-01	BABY'S DISNEY	30	
25-ABR-01	EL MUNDO DEL NIÑO	27	
25-ABR-01	MI ILUSIÓN	37	
26-ABR-01	MONTESSORI KIDS	28	
27-ABR-01	JOSÉ VASCONCELOS	37	
27-ABR-01	HENRY WALLON	20	
30-ABR-01	NONATZIN	28	
30-ABR-01	CRISTINA BRINDIS	40	
30-ABR-01	SIRENITA	27	
01-MAY-01	MI INFANCIA FELIZ	24	
11-MAY-01	FANTASÍA	28	
25-MAY-01	ALMENDRITA	38	
01-JUN-01	MELODY	20	
14-JUN-01	BURBUJAS	27	
15-JUN-01	A.B.C.	34	
20-JUN-01	BARNEY	20	
21-JUN-01	CARRUSEL	22	>>>>

22-JUN-01	C.E.N.D.I. CARRUSEL	51
26-JUN-01	CUAUHTEMOC	47
29-JUN-01	EL MUNDO MÁGICO DE MICKEY	24
06-JUL-01	EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS	30



## RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

Foto 1 y 2.- Reacciones de los niños ante la obra.

Foto 3.- Niños participando activamente con el espectáculo Jardín de niños “Luz María Serradel”.

Foto 4.- Niños participando activamente con el personaje del conejo. Jardín de niños “Nonatzin”.

Foto 5.- La maga compartiendo moralejas con los niños.

Foto 6.- El teatrino y los guiñoles instalados en un salón de clases del kinder “Mundo mágico”.

Foto 7.- Representación de la obra en un salón de clases del Kinder “Luz María Serradel”.

Foto 8.- La gaviota y la mariposa, guiñoles de la obra “Aventuras en el bosque”.

Foto 9.- El conejo y la ardilla, guiñoles de la obra “Aventuras en el bosque”.

Foto 10.- Juegos y rondas en el patio de la escuela “El mundo del niño” en la colonia Campiña de Aragón, Ecatepec.

Foto 11.- Niños contemplando la obra en el salón de música del kinder “Nonatzin” en cd. Azteca.

Foto 12.- Pastorela escrita y dirigida para el kinder “Arcoiris” en la colonia Tablas del pozo, Ecatepec.

Foto 13.- Escena de la adaptación del cuento “Ricitos de oro “,  
Colegio “Las Américas de Aragón”, colonia Sn. Juan de Aragón.

Foto 14.- Niños del kinder “Montessori Kids”, col. Impulsora de  
cd. Nezahualcóyotl, previo a la presentación en el auditorio de la  
E.N.E.P. Aragón.

NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA



(Foto 1)



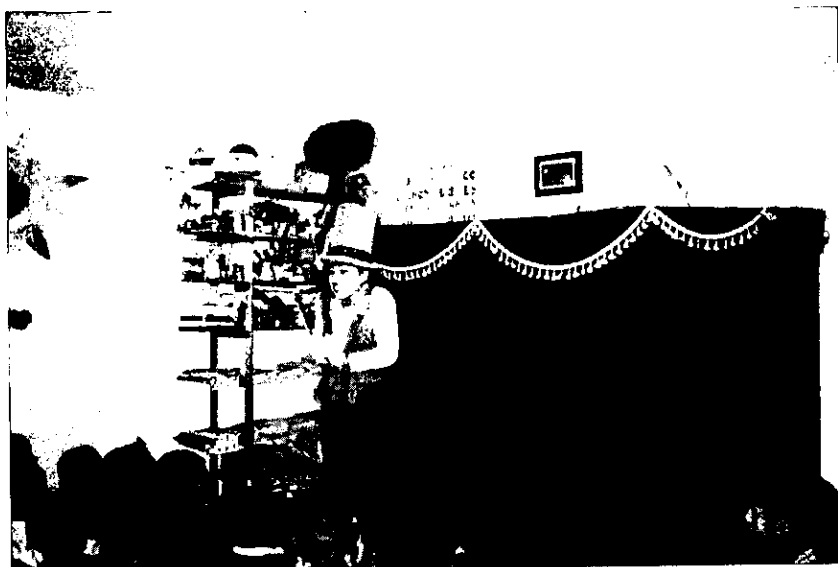
(Foto 2)



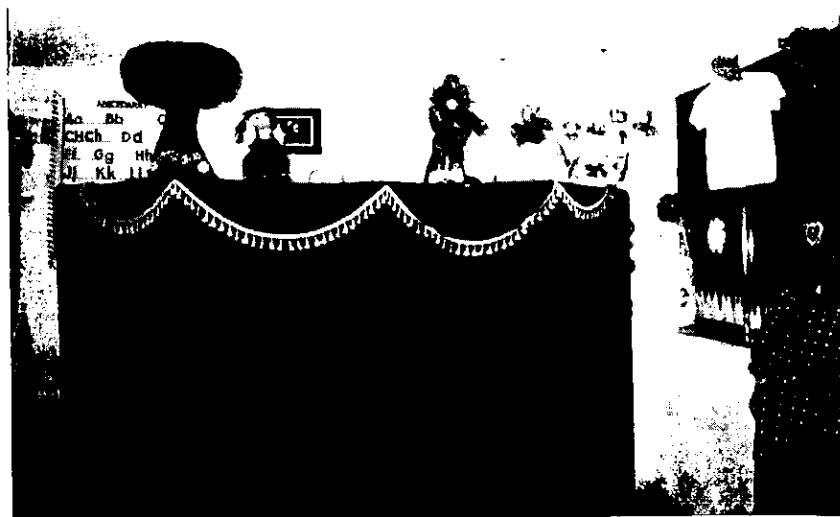
(Foto 3)



(Foto 4)



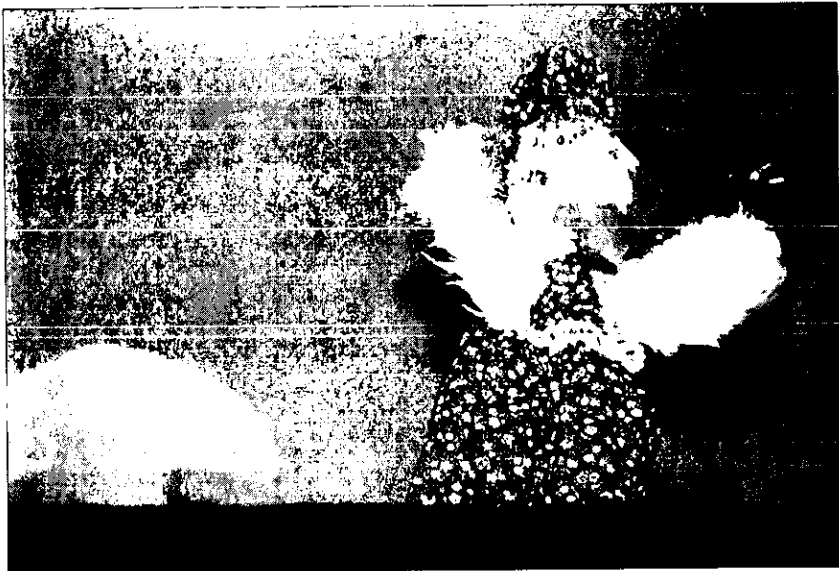
(Foto 5)



(Foto 6)



(Foto 7)



(Foto 8)



(Foto 9)



(Foto 10)



(Foto 11)



(Foto 12)





(Foto 13)



(Foto 14)