



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Informe académico por actividad profesional para
obtener el título de:
Licenciada en Literatura Dramática y Teatro.**

**Informe académico por actividad profesional
para obtener el título de:**

Licenciada en Literatura Dramática y Teatro.

*Profesor Chiflado: el teatro como herramienta
educativa.*

Presenta:

Gabriela Manzo Guerrero

Asesor: Lic. Néstor López Aldeco



México, 2014.



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 mi madre,
mis hermanas y hermanos,
Carlos,
maestros y amigos,
toda persona que directa o indirectamente me ayudó a crecer, continuar y comprender.

A todos,
gracias.

INTRODUCCIÓN

El presente informe tiene por objetivo académico rendir una síntesis sobre la experiencia profesional obtenida a lo largo de seis años continuos dentro de la empresa Profesor Chiflado. Cabe aclarar que el contenido de dicho informe es una visión sistematizada sobre la experiencia profesional obtenida, sin dejar al margen que el origen surge en lograr cumplir con los objetivos inmediatos de los estudiantes de la licenciatura en literatura dramática y teatro: culminar con los requisitos académicos para la obtención del título profesional.

Es necesario que aclare un aspecto del contenido del presente informe académico: al ser eso, un informe académico, no pretende ser una tesis (ni tesina, por supuesto) donde exista una hipótesis evidente sobre el teatro infantil (ni didáctico) y los modelos pedagógicos. En efecto, me valgo de algunas teorías pedagógicas (porque, en principio, son demasiadas), sobre la Enseñanza y el Aprendizaje; sin embargo, es evidente que mi formación es eminentemente teatral, y como actriz. Lo cierto es que la suma de las fuentes bibliográficas ha sido una labor de búsqueda sobre lo que funcionaría para dar con el objetivo primordial que me demandaba la compañía Profesor Chiflado. En otras palabras, establezco la relación entre mi conocimiento artístico y la pedagogía. Y, por supuesto, mi interés no recae en profundizar en esta relación, pues sólo fue útil en tanto que me daba indicios sobre cómo estructurar mi desarrollo como actriz. Así, apelo a que el interés fundamental es dentro de este trabajo lo que como actriz pude desarrollar.

Así, el presente informe se divide en cuatro capítulos. El primer capítulo está conformado por propuestas teóricas sobre lo que implica el teatro didáctico y, muy superficialmente, el teatro escolar, pues al ingresar a esta compañía me cuestioné si lo que se realizaba en Profesor Chiflado podría catalogarse como Teatro Didáctico o Teatro Escolar.

Este capítulo contiene también una revisión general sobre cómo ha tenido el carácter didáctico el teatro a lo largo de la historia de la literatura, y dividido en dos partes dicha visión didáctica: la universal y la ocurrida en Latinoamérica. Asimismo, el segundo capítulo trata sobre aspectos educativos y pedagógicos, ya que era necesario estructurar el modo de acercar la información a los espectadores: en este caso, es un modelo teórico del que me basé para construir el puente entre el teatro y la enseñanza. En el tercer y cuarto capítulos se hace una descripción de lo que es la empresa Profesor Chiflado. Por supuesto, es necesario saber de dónde parte la compañía para concebir sus espectáculos escénicos. El quinto y último capítulo es el que sintetiza las actividades realizadas durante los seis años de mi experiencia profesional en la empresa.

Sin duda, la sistematización de este informe me brindó la posibilidad de estructurar, ordenar y sintetizar tantos años cerca de un público catalogado como dificultoso: el público infantil. Y me refiero a la dificultad que conlleva captar su interés y establecer el vínculo comunicativo que el teatro brinda. Definitivamente es poner en marcha todos los conocimientos adquiridos a lo largo de mi desarrollo como estudiante del colegio de literatura dramática y teatro.

CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES¹.

1.1 El Teatro didáctico. Su origen y función en la sociedad. Panorama del teatro didáctico.

El teatro es, desde sus orígenes, un eficaz medio de comunicación entre los seres humanos. Por un lado, primero fue el rito que dio pauta a su carácter religioso; después, la reiteración del ser humano: su conducta, su carácter, su modo de actuar. Efectivamente, el teatro ha sido también un transmisor de ideas a través de los tiempos; esto es, ha sido parte esencial en la formación de los individuos dentro de la sociedad; el aspecto didáctico (entendido como la manera eficaz para instruir o aleccionar a las personas) ha estado inmerso desde épocas muy antiguas. No obstante, como género dramático (es decir, de modo formal, aspecto teórico) el Teatro Didáctico es nombrado así en épocas muy recientes, precisamente hacia mediados del siglo XX. Lo que es pertinente decir es que todo el teatro posee inherentemente un rasgo didáctico.

Patrice Pavis nombra al teatro didáctico de la siguiente manera: "es didáctico todo teatro que pretende instruir a su público, invitándole a reflexionar sobre un problema, a comprender una situación o a adoptar una determinada actitud moral o política"². Bajo esta premisa, el teatro didáctico es un recurso efectivo para instruir al público. Otorga a los espectadores la posibilidad amplia para el ejercicio reflexivo, y el resultado será un conocimiento generado para su beneficio y, con ello, es redituable para la sociedad.

¹ Quiero aclarar que, al ser un capítulo meramente inicial, nombrado Antecedentes, no busca dar una relación detallada de lo ocurrido a nivel histórico en el mundo. Basta simplemente para saber, a manera de ubicación en el plano histórico y cultural, sobre las aportaciones que hubo dentro del plano teatral y la idea de Teatro Didáctico, pues el concepto de Teatro Didáctico es muy reciente.

² PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. México, Paidós, 1998. Pág. 220.

Más adelante Patrice Pavis menciona en el *Diccionario de teatro* que "en la medida en que el teatro no suele presentar acciones gratuitas y carentes de sentido, una cierta dimensión didáctica es consustancial a todo trabajo teatral. Lo único que varía es la nitidez y la fuerza del mensaje, el deseo de transformar al público y de subordinar el arte a una visión ética o ideológica"³.

Es primordial destacar la función que el Teatro didáctico tiene dentro de la sociedad; su origen es en favor de ésta, y en la productividad que los individuos ejercerán a partir de estas aportaciones didácticas, de este modo, el aspecto cultural-artístico propiciará que los seres humanos están formados dentro de su sociedad, y el beneficio contribuye a todos los ciudadanos. Es decir, serán ciudadanos responsables de su entorno social.

Por otro lado, para Claudia Cecilia Alatorre, el género de Teatro didáctico es complejo en su estructura en tanto que la demostración lógica es primordial para comprender su anécdota. El desarrollo jerárquico de los valores religiosos (sagrado) y políticos (actividades sociales por excelencia) son la constante de este género dramático. El Teatro Didáctico es un género complejo debido a la precisión metodológica que requiere para lograr la demostración lógica del tema expuesto pues, en este sentido:

Es la concentración en los puntos más relevantes de un sistema religioso o político lo que permite la simplificación del carácter. Por otro lado, el personaje de este género va a operar como símbolo. De ahí no su simplicidad, sino su simplificación. En una obra didáctica donde fueron obreros y patrones los personajes, tendremos, según la ideología del autor, un sistema completo de valores para demostrar su validez, en donde los personajes, obreros o patrones, representan una síntesis de las fuerzas operantes en un sistema político o en un contexto religioso⁴.

³ *Op. Cit.* Pág. 221.

⁴ ALATORRE, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México, Escenología, 1986. Pp. 81-83.

Así, el Teatro didáctico surge por dos fuerzas poderosas en el ámbito social: por un lado se encuentra el plano religioso, y, por otro, el plano político. En consecuencia, Claudia Cecilia Alatorre da la explicación de este carácter dual, al respecto dice que: "maneja dos temas fundamentales: el religioso y el político, pero éste puede ampliarse y decirse entonces que el tema es único: lo social, aunque visto desde el punto de vista infraestructural (el político), o supra estructural (al que hemos llamado religioso): el término 'religioso' es muy parcial y se necesita de uno más amplio, como puede ser el de cultura"⁵.

A partir de lo anterior, resulta clara la razón por la cual el teatro ha sido 'didáctico' en la historia de la humanidad; desde esta perspectiva, es observable que sea por medio de la religión o de la política el interés por transmitir ideas al espectador, ya que el matiz lúdico, en primer plano, facilita la reacción de dichos espectadores ante un evento que provoque reflexiones precisas, es decir, esas reacciones están orientadas. El beneficio es múltiple, pues por un lado se instruye al público y, después, es este público el que va trabajar en función de la sociedad. Después de esta nomenclatura nos podemos aventurar a afirmar que en España se gestó de manera sólida el teatro didáctico de ámbito religioso, mientras que en Alemania se desarrolló el de espíritu político. Sin embargo, es necesario añadir también un tipo de teatro que toma rasgos sobre el aspecto didáctico del teatro; un tipo de teatro que no ha sido definido cabalmente, aunque puede hacerse una nota aclaratoria sobre los rasgos que lo describen. Nos referimos al teatro escolar. Por principio, puede dividirse en dos rubros. El primero es aquél que tiene que ver con el teatro realizado en las escuelas, de corte *amateur*, cuyos alcances son meramente académicos, ya sea para fomentar la cultura y formación teatral, o bien, para desarrollar un tema específico para alguna clase escolar. El otro rubro abarca el teatro que se produce para los estudiantes, no importa el nivel educativo, aunque se da peso al nivel básico de formación. En este tipo de teatro, la finalidad sí es formativa, con temas orientados a una vertiente específica.

⁵ *Ibidem*. Pág. 88.

Es de origen didáctico, pues pretende fomentar hábitos, costumbres o modelos útiles para la sociedad. Quizá sea pertinente decir que es la transformación a que dio lugar el teatro didáctico, pues la finalidad es muy semejante, sólo que ya no está dividida en ámbitos religiosos o políticos.

La literatura ha presentado desde muchos siglos antes este carácter didáctico al que se ha referido. Desde los diálogos de Platón ya se vislumbra la estructura **dialéctica** que posee el teatro, aunque no sea precisamente un texto dramático, sin embargo, el modo de presentar dos personajes que intervienen en una conversación para, posteriormente, obtener un aprendizaje será primordial siglos más tarde, por ejemplo, en el teatro de Bertolt Brecht. Horacio escribe su preceptiva sobre el teatro, y en ella se observa claramente la pretensión de edificar al pueblo. En efecto, desde la época Clásica se puede observar que las tragedias eran el centro en torno al cual giraban los individuos con respecto a la observación de su comportamiento en la sociedad.

Durante la Edad Media, se pretendió la edificación como educación religiosa, en tanto que Dios era el centro de todo, este modo de transmitir el conocimiento fue a partir del teatro moralizante; es imposible prescindir de las Moralidades escritas hacia 1400, cuya inspiración fue religiosa, didáctica y moralizante; en ellas, los personajes son abstracción y personificación alegóricas del vicio y de la virtud; temáticamente, la Biblia es el eje medular de acción. Son de esta época también los Misterios y las vidas de los Santos y los Milagros.

En el Renacimiento, las poéticas coinciden en que se necesita moralizar al pueblo. Si bien es cierto que Dios ha dejado de ser el centro ideológico, las reflexiones de los humanos se logran por medio de la literatura y las sentencias que en ella se encuentran, el teatro juega un papel destacado dentro de esta empresa reformadora; Corneille es el claro ejemplo de ello. No se debe olvidar tampoco que los Autos Sacramentales juegan un papel determinante para la

conformación del poder eclesiástico en América. Asimismo, no es posible dejar al margen a calderón y sus Autos Sacramentales, cuya finalidad es instruir al público por medio de alegorías.

Con la llegada del siglo XVIII y el moralismo burgués, Voltaire, Diderot y Lessing se vuelcan hacia la reflexión profunda del ser humano. Se busca la organización de la fábula de manera que sea útil para la explicación y confirmación de una gran verdad moral. Schiller utiliza el escenario como institución moral. Como antecedente al esquema preceptivo del conocimiento se encuentra también la preceptiva que escribió Boileau en 1674⁶.

El siglo XIX es transformador no sólo en cuanto a los cambios y movimientos sociales que se generaron; en el trasfondo, el teatro tuvo un importante desarrollo para dar a conocer a un público más alejado (obreros, campesinos, incluso los niños que no tenían derecho a una forma expresiva específica) la vertiente ideológica que engendrará la transformación social. Es, en su totalidad, el preámbulo al teatro de Brecht. Así pues, el siglo XX se caracteriza por ser el siglo de los movimientos más abruptos en la humanidad⁷, y el teatro (así como el resto de disciplinas artísticas) se ajusta a las necesidades que la sociedad va teniendo. Es por ello que surgen los diversos tipos de teatro, tales como el Teatro de tesis, cuya forma sistemática de Teatro didáctico presenta una tesis filosófica, política o moral, con el interés supremo de convencer al público acerca de la legitimidad, propiciando el ejercicio racional; esto es efectivo para que la sociedad opte por el cambio social.

⁶ No olvidemos que este siglo se caracteriza por ser el de las 'preceptivas'. No en vano se le denomina el Siglo de las luces, pues el interés de los pensadores que vivieron durante esta época radica fundamentalmente en la transmisión del conocimiento a partir de fijar ciertas 'reglas'. Diderot, Voltaire y Boileau en Francia, Lessing y Schiller en Alemania. Hay que aclarar que Boileau gestó su trabajo desde el siglo anterior (XVII) y fue pionero en la propagación del pensamiento y el orden academicista, pues en 1674 escribe *L'Art poétique*. En Alemania ocurre que Schiller desarrolla su pensamiento durante el siglo XIX. Sin embargo, todos ellos contribuyen a la reflexión del conocimiento humano.

⁷ Durante este siglo hubo dos Guerras Mundiales que determinaron el rumbo de las manifestaciones artísticas en el mundo. En este caso, Brecht escribe como respuesta a este alterado estado de ánimo que vive el mundo.

Otro tipo de teatro con semejanza didáctica fue el Agit-prop (del ruso, *agitatsiya-propaganda*, agitación y propaganda), el cual aspira a sensibilizar al público ante las circunstancias políticas o sociales.

Este es el antecedente más cercano a Bertolt Brecht (sin olvidar, por supuesto, a Piscator, de quien tomó diversos presupuestos ideológicos para conformar la propuesta teórica sobre el teatro didáctico), quien, efectivamente, nombra como Teatro épico (*Lehrstücke*) a aquél que dotará de herramientas a los individuos de la sociedad para provocar el cambio desde el nivel reflexivo.

Bertolt Brecht es uno de los dramaturgos con mayor prestigio. Su teatro ha servido de base para asentar los procesos más vertiginosos de ruptura en la sociedad. De este modo, al percatarse de dicha ruptura, Brecht decide ajustar su teatro a lo que el momento demanda: el cambio epistemológico responde a esas necesidades, más que al capricho del artista, pues corresponde a la transformación ideológica de su tiempo. Así como existe una renovación científica, el teatro deberá guardar semejanza con ese rigor científico; la dialéctica es el vehículo por el cual se generarán los dramas brechtianos. Es decir, se toma un objeto de observación, se analiza, y se describe científicamente. Asimismo, al haber cambiado la realidad en que vive, se deberá, entonces, cambiar la manera de percibirla: es imposible continuar reflejando fielmente esa realidad. Éste es el teatro que está contra la burguesía, es dialéctico y épico⁸ debido a las condiciones históricas (el materialismo, en tanto que forma de concebir al mundo) que se gestaron durante esa época.

⁸ Respecto al término ‘épico’ que caracteriza al teatro de Brecht, me centro en el texto escrito por Fernando de Toro en el que habla y desarrolla el término empleado.

Respecto a su función dentro de la sociedad, tal como indica Fernando de Toro, el Teatro épico es un producto más de la sociedad, y tiene que usarse y aplicarse. "Una función del arte aceptada y reconocida por todos los artistas que comparten esta concepción estética, es la de enseñar: el arte como un tipo de pedagogía particular"⁹.

El concepto de Teatro épico surge, pues, con la firme convicción de sistematizar el cambio generado dentro de la sociedad; el interés se centra en incidir en mayor medida en el público al que se transmite. Es un medio de propagación idóneo para provocar los cambios sociales.

1.2 El Teatro didáctico en América

Existen dos casos particulares de desarrollo del Teatro didáctico en América Latina: el efectuado durante el siglo XVI como parte de la Conquista espiritual jesuita (llamado también de evangelización) y el que produjo Augusto Boal con su Teatro del oprimido. Ambos ejemplos sintetizan las dos vertientes de las que se ha hablado anteriormente y que motivan la producción de Teatro didáctico: en el primer caso, el ámbito religioso, en el otro, el político.

Para hablar del siglo XVI habría que considerar la situación cultural existente en la época. El Renacimiento marcaba la fuerte tendencia para estimular el desarrollo intelectual del ser humano. Dios ha pasado a un segundo plano: es ahora el individuo quien está al centro. Italia es el lugar desde donde se gesta este particular modo de pensar en torno al ser humano. La exaltación del intelecto y de la contemplación es el vehículo por el cual se desarrollan diversos aspectos renacentistas.

⁹ De Toro, Fernando. *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo: Acercamiento semiótico al teatro épico en Hispanoamérica*. Canadá, Girol, 1984. Pág. 19

Luego de intrincadas luchas entre los naturales del lugar y los conquistadores, el 13 de agosto de 1521 el territorio de la Gran Tenochtitlan cae ante España a manos de Hernán Cortés y su ejército, en nombre de Carlos I. Inmediatamente se llevó a cabo una instauración del poder económico y político español. Sin embargo, la pregunta era ¿Qué se haría con los habitantes del lugar? Con la llegada de los frailes a la región, comenzó la llamada Conquista espiritual.

Dicha conquista espiritual consistía, pues, en el adoctrinamiento paulatino de los indígenas con respecto a la religión católica. Es importante destacar que España logró poseer América gracias a la intercesión del poder religioso para eximirlo de participar en las Cruzadas que ocurrían a la par de esta época. Sin embargo, el convenio establecía que los españoles debían propagar la fe católica por todo el mundo. Este pensamiento es crucial para que los frailes recién llegados comenzaran dicha empresa espiritual de transformación en América.

El Dr. Armando Partida Tayzan, en el estudio introductorio del libro de Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl*, da cuenta de lo que implica pensar en esta conquista espiritual simultánea a la conquista militar y la función que el teatro tiene en esta labor:

La conquista española difiere de otras empresas similares de su época y de épocas posteriores en la medida en que se usa, al lado de las armas tradicionales, un arma poco común: el teatro. Y se puede decir, sin exageración, que el teatro fue en la conquista espiritual lo que los caballos y la pólvora fueron en la conquista militar¹⁰.

El teatro de evangelización cimentará su carácter de aspecto ritual precedente en los indígenas, fusionado además con el teatro que se estaba desarrollando en el medioevo. Tal como menciona Othón Arróniz "tenemos en Sahagún otro ejemplo, ligeramente posterior, de los intentos para crear una fusión entre el *areito* o *mitote* prehispánico y el auto o misterio medieval"¹¹. El objetivo era maximizar los efectos espectaculares del teatro para hacerlo más

¹⁰ HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl. Época novohispana y moderna*. México, CONACULTA, 1992. Pág. 27.

¹¹ ARRONIZ, Othón. *Teatro de evangelización en nueva España*. México, UNAM, 1979. Pág. 32.

atractivo, específicamente orientado a la población local. Este tipo de teatro es multitudinario, pues su finalidad era, en efecto, la propaganda religiosa. El resultado (aprendizaje) es efectivo en la medida de que sea atrayente para el espectador. Después de todo, el público ya estaba familiarizado con este tipo de espectáculos, así fue que los espectadores estaban ya acondicionados con la teatralidad que implicaba. Definitivamente fue esto lo que terminó de consolidar la conquista española.

Por otro lado, cuatro siglos después nace en Brasil Augusto Boal, el iniciador del llamado Teatro del oprimido. Su propuesta teatral teórica es el ejemplo perfecto de la visión política que posee el Teatro didáctico. En el texto que escribió bajo el mismo título *Teatro del oprimido* pone de manifiesto su idea entorno al carácter inherente del teatro. En la explicación que antecede su preceptiva teórica es evidente su interés por demarcar las razones por las cuales el teatro es político:

Este libro intenta mostrar que todo el teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas.

Quienes intentan separar el teatro de la política tratan de inducirnos a un error, y ésta es una actitud política.

En este libro pretendo, igualmente, ofrecer algunas pruebas de que el teatro es un arma. Un arma muy eficiente. Por eso hay que pelear por él. Por eso, las clases dominantes intentan, en forma permanente, adueñarse del teatro y utilizarlo como instrumento de dominación. Al hacerlo, cambia el concepto mismo de lo que es "teatro". Pero éste puede, igualmente, ser un arma de liberación. Para eso es necesario crear las formas teatrales correspondientes. Hay que cambiar.¹²

De este modo, el texto posee una explicación rigurosa que argumenta el por qué el individuo deberá participar en los problemas de la sociedad en que vive.

¹² BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido I: Teoría y práctica*. México, Nueva imagen, 1980. Pág. 11.

En efecto, Boal constituyó el teatro político en Brasil, lo mismo que Brecht cuando comenzó a desarrollar el propio en Alemania. Finalmente, en Boal es claro que toma como punto de partida la interrelación que los individuos guarden con respecto al ámbito político, pues de ello dependerá que la sociedad esté o no capacitada para decidir en torno a su forma de gobierno, a su desenvolvimiento social, y a su expresión artística, en este caso, por medio del teatro.

Así pues, a través de estos dos ejemplos es posible observar la ambivalencia que el Teatro didáctico posee, a partir de lo que se definió en el primer apartado de este capítulo: por un lado está el aspecto religioso (los autos sacramentales), y por otro, el político (el propuesto por Boal). Resta saber ahora, por medio de un aparato metodológico, de qué modo se integra en el saber y aprehendizaje humano la experiencia teatral. En el siguiente capítulo veremos entonces cuál es la relación metodológica entre la educación y el teatro infantil.

CAPÍTULO 2. EL TEATRO Y SU RELACIÓN CON LA METODOLOGÍA EDUCATIVA Y EL PÚBLICO INFANTIL.

Este apartado tiene como objetivo establecer un vínculo entre la metodología educativa y el teatro, esto de la manera más sintética posible. La razón es que el teatro en el que tuve posibilidad de desenvolverme está dirigido plenamente al público infantil. Así, consideré primordial, desde un inicio, informarme de las diversas herramientas pedagógicas más eficaces para la transmisión de ideas y conocimiento a los niños. Es preciso aclarar que el contenido de este capítulo es efectivo (aunque no exhaustivo) siempre y cuando sirva para abrir la pauta para conocer el mecanismo de relación entre profesores y alumnos, pues la fuente directa es la bibliohemerografía de las teorías pedagógicas (que a simple vista no guardan vinculación directa con el teatro), no obstante, si se piensa en el teatro como transmisor de ideas, resulta más claro y preciso entender su razón de ser. Asimismo, no puede decirse que dichas teorías son aplicables cabalmente a manera de manual. Tal como siempre se aclara en el contenido de dichas fuentes, el interés recae en ofrecer propuestas para mantener la atención de los niños, y con ello lograr efectivos resultados en la cuestión educativa.

2.1 La Didáctica. Concepto y función dentro del sistema educacional.

Lo primero que habría que situar es la definición de Pedagogía, pues a partir de ella surgen distintas subdivisiones en el ámbito educativo. La Pedagogía debe ser entendida, en términos muy generales, como la ciencia que incluye la relación entre enseñanza y aprendizaje, es decir, la Didáctica. Es la parte más teórica de la práctica educativa, pues define modelos ideales para la transmisión del conocimiento a partir de las necesidades específicas de la sociedad (esto es, atiende a cuestiones meramente culturales, a manera de corriente o escuela). En este sentido, la Pedagogía plantea soluciones de acuerdo a los problemas que cada circunstancia presenta. El interés absoluto recae en dichos modelos ideales, ya que sirven como mera pauta de difusión del conocimiento. Sin embargo, la Didáctica (perteneciente a la propia Pedagogía) es aquella que fija las formas como operan en la praxis aquella transmisión de conocimiento.

La Didáctica es una rama de la Pedagogía en la que me sitúo para el desarrollo de este apartado. El Doctor Oscar Ibarra Pérez menciona que la Didáctica "procede del griego y significa *enseñar*. La *metodología* o *didáctica* se refiere a la dirección del aprendizaje de los alumnos y tiene por objeto el estudio de los métodos, técnicas, procedimientos y formas, examinados desde un punto de vista general"¹³. Desde estos parámetros es importante destacar la razón por la cual este capítulo se desarrolla, esto se debe a que las aportaciones de la Didáctica que he encontrado hasta el momento sirven a manera de corolario que sugiere rutas para propiciar la difusión del aprendizaje a través de la enseñanza. Dicho de otra manera, a partir de la Didáctica reconozco que es posible acercar a los niños el conocimiento. Asimismo, la Didáctica se compone de estos dos conceptos: Enseñanza y Aprendizaje. Es ahora necesario aclarar de qué manera existe esa relación entre ambos conceptos con la Didáctica moderna.

¹³ IBARRA Pérez, Oscar. *Didáctica moderna. El aprendizaje y la enseñanza*. Madrid, Aguilar, 1970. Pág. 39.

2.1.1 El Aprendizaje.

El Dr. Ibarra dice que el aprendizaje es "un cambio progresivo en la conducta provocada por las respuestas efectivas del individuo a determinadas situaciones. [...] Aprendemos cuando surgen situaciones que requieren formas de adaptación no proporcionadas por experiencias previas"¹⁴. De tal forma que el aprendizaje es dinámico y está en constante cambio, pues atiende a las necesidades que la vida misma demanda. Esto radica en el hecho de que el ser humano ha de buscar insertarse en el ambiente cultural, natural y físico donde se desenvuelve. Si se parte desde esta premisa, el Teatro Didáctico producirá resultados efectivos siempre y cuando se busque como una posible solución a determinada necesidad en la vida. Por ejemplo, el crear consciencia de que el agua en el mundo está próxima a agotarse; si los niños adquieren esta responsabilidad a partir del interés en que tiene resonancia en sus vidas, es posible prever el desperdicio recurrente del líquido vital que hoy en día se padece. Este ejemplo va inserto, así como cualquier otro tópico actual que aqueja nuestra sociedad, en el teatro didáctico. Si es posible despertar esa consciencia colectiva en los espectadores infantiles, es útil la propagación de ciertas ideas para que germinen en nuestra sociedad actual.

El aprendizaje ofrece distintos tipos de adquisición del conocimiento. El tipo senso-motor es el más atractivo para el desarrollo del teatro didáctico, pues intenta desarrollar la destreza necesaria ante ciertas conductas sociales. La escritura, la lectura, el dibujo, las artes en general, la experimentación dentro de los laboratorios, los juegos y el deporte favorecen este tipo de aprendizaje, ya que pone en situaciones reales a los niños para que busquen la solución efectiva de los problemas ante los que se enfrentan en el mundo real.

¹⁴ *Ibidem*. Pág. 65.

Asimismo, lo más importante que busca alcanzar la didáctica moderna es el logro del aprendizaje activo, el cual intenta acabar con la memorización temporal de cierto conocimiento, en donde sólo sea mera información con carencia de para qué sirve en la realidad. El interés se centra en buscar que el educando encuentre experiencias a través de preguntas y respuestas que continúen, más allá de las aulas, el conocimiento. Es el mismo Dr. Ibarra quien nos asegura que:

[...] para que sea eficiente necesita penetrar en la vida de las experiencias reales del educando. El niño aprende lo que vive, y lo que aprende lo transforma en conducta. Si el niño ha de aprender algo, debe ante todo vivirlo; ha de entrar realmente en corriente de su vida. Si es un pensamiento, una idea, lo que ha de aprenderse, estos han de surgir en el espíritu del que aprende como una respuesta apropiada de su parte a una situación que la exige. Si es una actitud moral lo que ha de aprender, ha de vivir esa actitud en su propia vida, esto es, debe tomar una decisión en alguna situación real de la vida (probablemente en diferentes situaciones decisivas, para asegurar la fuerza del aprender) como un medio de responder a cada situación donde la decisión es pertinente. Si el niño ha de aprender, debe vivir su propia vida como un modo de vivir esta vida¹⁵.

Así, resulta evidente que el contenido mediante el cual es posible sembrar esta 'consciencia' en los niños ha de ser una sutil sugerencia para actuar de determinadas maneras. En la escuela, los profesores se encargan de ello, mientras que el teatro didáctico ha de servir simplemente para reforzar a través del carácter lúdico dicho conocimiento adquirido. Para continuar con los límites de la educación es necesario definir Enseñanza.

¹⁵ *Ídem.* Pág. 85.

2.1.2 La Enseñanza.

Tal como indica Earl W. Harmer "La práctica de la enseñanza consiste en hacer efectiva la información y formación del alumno a través del proceso del aprendizaje y por medio de la aplicación de la teoría pedagógica a la realidad escolar... [puesto que]... la labor del educador consiste en llevar a cabo de manera práctica las tareas de la enseñanza"¹⁶. De este modo, la práctica de la enseñanza tiene relación directa con la teoría educativa que recibe el maestro en las distintas metodologías y disciplinas especiales a lo largo de su proceso de formación, dentro de las diversas cátedras normalistas. Así, el educador necesita utilizar sus propios recursos personales para poner en marcha las teorías que recibió, a través del valor humano y formativo, no sólo como ciencia, sino creando también consciencia en sus alumnos. El objetivo está puesto en que el maestro despierte la motivación e interés por parte de los educandos.

En síntesis, la enseñanza se conforma de todo el bagaje teórico y el conocimiento y experiencia de vida que el educador posee para transmitir el conocimiento. *Grosso modo*, se puede decir que una técnica didáctica de la enseñanza incluye las distintas herramientas que intervienen en dicho proceso, cuya finalidad es traducirlos en comportamientos específicos que incidan directamente en los escolares. De acuerdo con Jorge Eines y Alfredo Mantovani, "el profesor no tiene que enseñar, sino movilizar, comprometer, motivar y animar"¹⁷ a través del teatro.

Debe destacarse que el proceso de enseñanza no repercute únicamente en los alumnos, sino que el profesor estará también en constante modificación de su conocimiento, ya que deberá estar atento al ritmo de cada grupo y cada momento ha de ser novedoso según las circunstancias educativas que se hallen en ese contexto específico.

¹⁶ HARMER, Earl W. *La práctica de la enseñanza. Primeros pasos del practicante y del docente*. Buenos Aires, Kapeluz, 1970. Pág. 25.

¹⁷ EINES, J. y MANTOVANI, A. *Didáctica de la dramatización*. España, Gedisa, 1997. Pág. 178. .

Jorge Eines y Alfredo Mantovani aseguran que utilizando el teatro "en la escuela y adentrándose en los terrenos del arte, será más fácil adueñarse de la realidad para modificarla y recrearla"¹⁸. Ciertamente, es a partir de la inserción del teatro en el ámbito educativo donde se despierta la formación de la personalidad de los niños, a través del arte, el juego y el ejercicio imaginativo.

Como es posible observar, apenas estos presupuestos teóricos (fundamentados en teorías pedagógicas) no guardan una relación directa con el teatro didáctico¹⁹, sin embargo dotan de peculiaridades el teatro que va dirigido al público infantil, el teatro infantil. Ahora pues, será necesario establecer un puente entre el teatro infantil y el teatro didáctico.

En este sentido, podemos situar dos aspectos definitorios de la enseñanza vinculada con el teatro: el primero es el inductivo, que por sí mismo pretende propiciar un tipo de aprendizaje. Es posible identificar el teatro escolar como un tipo de enseñanza inductiva, pues pone de manifiesto la necesidad de los espectadores por aprender algún tema en específico. El segundo es el deductivo, de algún modo es de orden racional. Es posible identificar el teatro didáctico (entendido como género dramático con sus diversas orientaciones) y su máximo exponente es Brecht.

¹⁸ *Ibidem*. Pp. 181-182.

¹⁹ Por supuesto, me refiero a que el Teatro Didáctico no surgió a partir de las teorías pedagógicas, ni viceversa; sin embargo, sí creo que, en la praxis, la relación es estrecha en tanto que hay un mismo fin: instruir al educando. Más adelante se irá viendo esta relación.

2.2 El teatro infantil.

En general, existe cierto repudio al teatro infantil²⁰. Esto se debe a que no corresponde a las "exigencias" que el teatro para adultos posee. Sumado a la recurrente "inexperiencia" de los actores que se dedican a este tipo de teatro. No obstante, Isabel Tejerina reconoce las diferentes virtudes que el teatro infantil tiene inherentemente. Es ella misma quien se cuestiona acerca del Teatro infantil:

El teatro para niños siempre ha sido reflejo de la concepción que la sociedad tiene sobre el niño. En sus comienzos, era un teatro de adoctrinamiento, unilateral, desde los mayores a los pequeños había que transmitir, también por este medio, el saber y la experiencia acumulada para conseguir hombres de provecho. La participación era mínima y el espectáculo muchas veces aburrido y llamativamente didáctico. En el pensamiento y en la realidad contemporánea occidental el niño ha conquistado un mundo propio y ha dejado de ser mera promesa de hombre adulto. En la actualidad se pretende responder a sus necesidades e intereses, concederles un papel activo e intentar que disfruten del espectáculo.²¹

Si hemos de dejar esta característica al teatro infantil, ciertamente el placer estético priva al efecto didáctico. Sin embargo, es inevitable imaginar que el teatro infantil no pueda poseer rasgos didácticos por excelencia. Tal como se vio en el primer capítulo, el objetivo general del teatro didáctico es intentar abarcar cada vez más un mayor número de espectadores con el fin de propiciar la transformación de ciudadanos útiles para la sociedad, a través del adoctrinamiento o enseñanza.

Considero que, en este sentido, no es privativo del teatro didáctico la relación directa con el público infantil, aunque es un hecho que, en la mayoría de los casos, busque de alguna manera sembrar un pensamiento específico sobre los niños: ambos tipos de teatro (tanto el didáctico,

²⁰ En efecto, yo me opongo a dicha idea de repudio, es por ello que elijo esta forma de titulación por informe académico, y el sustento metodológico me sirve para demostrar la idea errónea que engloba el desprestigio; tal como anotó uno de mis sinodales en la revisión del presente trabajo: "la enseñanza a través del teatro es fundamental, y debía ser obligatoria":

²¹ TEJERINA, Isabel. *Dramatización y teatro infantil*. México, Siglo XXI, 1996. Pp. 15-16.

como el infantil) echan mano uno de otro para que el espectador tenga un divertimento al momento de la experiencia teatral.

Lo cierto es que el teatro infantil no busca meramente la diversión, también ha de tener un aspecto más profundo, el aspecto lúdico es fundamental, es básico, el problema es que hay muy poco teatro infantil que se dirija plenamente a los niños y que deje una huella profunda en ellos, en general, hay mucho teatro para niños que se dirige a sus padres (o acompañantes adultos).

No es marcar únicamente los rasgos moralizantes que pudiera tener el teatro didáctico, debe reconocerse que posee de manera innata un mecanismo de propagación de ideas que funcionen a manera de granadas para que propicien la reflexión en el espectador y, simultáneamente, puede estar siempre presente el goce estético que produce el arte, no tendría por qué estar distanciado uno del otro (aunque también es un hecho que el excesivo énfasis en la moralización haría del teatro una experiencia propagandística, monótona y vacía de contenido humano). Más allá de eso, cabe decir que lo que hace el teatro didáctico, en términos generales, es crear principios de convivencia entre los seres humanos.

Ahora bien, que exista una relación entre el teatro infantil y el teatro didáctico en el ámbito escolar abre un panorama más amplio para que los profesores (y en este caso, actores) propongan, tal como mencionan Jorge Eines y Alfredo Mantovani, "al mismo tiempo una situación de aprendizaje activa donde el conocer va de la mano al jugar y que inducir al conocimiento no es sólo referenciar el trabajo al aspecto intelectual sino que los aspectos recreativos vinculados a la dramatización aportan constantes posibilidades de conocer más y mejor"²².

²² *Op. Cit.* Pág. 192.

Será, entonces, el educador (o ente caso, el actor) quien ha de establecer los recursos de donde abreva para poder, efectivamente, despertar el interés y acercar a los niños al aprendizaje. Son Alfredo Mantovani y Rosa Inés Morales quienes aportan la "regla del juego" al momento preparar la experiencia teatral (ellos hablan del juego, como característica esencial del desarrollo dramático); dichas reglas que proponen son las siguientes:

Distinguir entre el caos y el cumplimiento entusiasta-desordenado de una propuesta.
Apreciar la distinción entre el juego libre y el dirigido.
Ver cómo la acción potencia o modifica las consignas.
Valorar las riquezas de los actos espontáneos.
Estimular los intentos de cooperación.
Enunciar las consignas con claridad.
En fin, que como observador-participante sea el catalizador del grupo para expresar-comunicar.²³

De esta manera puede verse que habría que echar mano de los recursos teatrales para la extensión del conocimiento en el ámbito escolar; digamos, en otras palabras, que el punto de interés que el teatro debe poseer tiene relación directa con: evocar, convocar y provocar al espectador. Aquí vendría otro tipo de teatro (el llamado teatro escolar) cuyos fines se reducen al terreno educativo, por ello no se ha de profundizar en éste, ya que los objetivos de este informe académico se centran en presentar el proyecto "Profesor chiflado" y delimitar sus zonas de desarrollo operativo; es decir, considero que dicho proyecto puede hacer uso tanto del teatro didáctico, como del teatro infantil²⁴; ambas categorías potencian sus fines teatrales, tal como puede observarse en los siguientes capítulos.

²³ MANTOVANI, Alfredo y Morales Rosa Inés. *Juegos para un taller de teatro: más de 200 propuestas para expresarse y comunicar en la escuela*. Bilbao, Artezblai, 2009. Pág. 17.

²⁴ Debo reconocer que la nomenclatura sobre Teatro infantil, Teatro escolar y Teatro didáctico fueron sujetos a investigación a lo largo de la redacción del presente trabajo. Si bien parece clara la distinción entre cada una de ellas, no hallé ninguna referencia bibliohemerográfica que defina 'Teatro escolar'. Me aventuro a considerar que Teatro escolar puede abarcar al teatro que se genera dentro de la escuela, así como al dedicado a los alumnos para que ellos sean espectadores. La diferencia entre éste y el Teatro Didáctico es, desde mi punto de vista, en función a los objetivos que pretende el Teatro Didáctico, los cuales son eminentemente apegados a la propagación de ideas, conocimiento.

CAPÍTULO 3. EL PROYECTO PROFESOR CHIFLADO.

En el presente capítulo se describe el proyecto **Profesor Chiflado**, desde su inicio hasta lo que es actualmente. La importancia recae en centrar la experiencia escénica a través del conocimiento en el público adolescente e infantil, ya que es el público al que va dirigido este tipo de espectáculos, no obstante que siempre vayan acompañados de sus familiares adultos. Así, es necesario destacar, también, que el modo de operación de dicho proyecto es que los espectadores aprendan de una manera divertida. "¡Lo que se aprende riendo y jugando nunca se olvida!"

a) Los orígenes.

El proyecto **Profesor Chiflado** inicia operaciones con el nombre "Fun Science – Ciencia Divertida S.L.", en Madrid, España en 1994 y, de este modo, se introdujo al mercado un innovador método para la enseñanza de la ciencia y valores a través del entretenimiento. Dicho sistema de enseñanza llegó a México en octubre del 2004 con el nombre de "**Profesor Chiflado, S.C.**", ofreciendo un concepto nuevo en educación y entretenimiento, con el fin de acercar a los niños al mundo de la ciencia y los valores de una forma divertida y diferente. Como se mencionó anteriormente, el público inmediato al que va dirigido es al adolescente e infantil, ya que el formato de los eventos están estructurados para que ellos exploren, por medio de juegos y experimentos, diversos aspectos enfocados al nivel de enseñanza en el que se encuentren inscritos. La misión de **Profesor Chiflado** consiste en despertar la curiosidad e imaginación de los niños a través de una experiencia divertida y educativa, donde se comprenda la importancia e interés de la ciencia y los valores así como su efecto en el mundo que nos rodea.

Los programas y actividades que presenta **Profesor chiflado** están certificados por

- UNAM
- Centro Mexicano de Programación Neurolingüística
- Fundación Save the Children
- Fundación Humanismo y Ciencia avalada por la UNESCO
- Museo Visionarium de Portugal
- Parlamento Europeo

b) Los eventos. Actividades y talleres.

El formato en el que se desarrollan los eventos de **Profesor chiflado** es por medio de **talleres**, en los cuales dos científicos son alumnos del Profesor Chiflado y deberán ejecutar una serie de **experimentos y juegos participativos** para que, entre todos, se logre obtener un **aprendizaje o lección**. Los talleres están compuestos por actividades interactivas en las que ya han participado más de 6.000.000 de niños, entre ellos alumnos de más de 5.000 colegios.

La empresa Profesor Chiflado cuenta con diferentes formatos de acuerdo a las necesidades de educación y entretenimiento.

• Con enfoque educativo

Talleres

Actividades

• Con enfoque entretenimiento

Shows

c) El repertorio

Dentro de los espectáculos que integran el repertorio de Profesor chiflado se agrupan de acuerdo a temas orientados a necesidades específicas de los programas de estudio en las escuelas. Estos son:

Eventos festivos.

Ecología.

Prevención.

Ciencias.

Valores.

d) Los objetivos de Profesor chiflado

En este sentido, los objetivos generales mediante los cuales se sustenta el proyecto **Profesor chiflado** son:

- Educar divirtiendo; es decir que los niños aprendan jugando.
- Introducir los conceptos del método científico.
- Reforzar y profundizar los conceptos aprendidos en clase.
- Potenciar la curiosidad científica innata de los niños.
- Hacer participar a los niños en las ciencias como una actividad cotidiana.
- Favorecer el desarrollo mental y físico de los niños, así como su parte espiritual y social, principalmente.
- Ayudar a los niños a identificar qué son los valores, y qué sentimientos los acompañan.
- Apoyar y alentar la práctica de los valores en nuestra vida diaria.
- Proporcionar herramientas útiles para fomentar el auto conocimiento.

e) La metodología específica de Profesor chiflado.

Respecto al engranaje metodológico, **Profesor Chiflado** utiliza la estructura de la psicología de Vygotsky, el método TPR (Total Physical Response), PNL (Programación Neurolingüística) y PQS (Plonsquy Question System), que favorece la motivación, creatividad, autoestima, así como la integración del conocimiento científico.

Psicología de Vygotsky

El conocimiento, según Vygotsky, es el resultado de la interacción social; adquiriendo conciencia de uno mismo es posible aprender el uso de los símbolos que nos permiten pensar en formas cada vez más complejas; a mayor interacción social, mayor conocimiento, más posibilidades de actuar.

En el desarrollo humano convergen dos aspectos, la maduración orgánica y la historia cultural. En el desarrollo del niño, primero se observan las funciones mentales superiores; son aquellas con las que nacemos, son naturales y están determinadas genéticamente. Y, posteriormente, las funciones mentales inferiores, las cuales se adquieren, aprenden y se desarrollan a través de la interacción social.

Las interacciones favorecen el desarrollo, incluyendo la participación guiada de alguien con más experiencia que puede dar consejos, hacer preguntas o enseñar estrategias para que el niño pueda hacer lo que, en principio, no sabría hacer solo: he ahí su carácter social e interactivo.

En Profesor Chiflado los guías somos los actores, pero es fundamental la participación de todos; así, entre más interacción exista, mayor será el nivel de conocimientos que se pueden adquirir.

No importa dar siempre las respuestas correctas, el simple hecho de participar y atreverse a decir una posible solución es un gran esfuerzo y entre todos es posible llegar a la solución.

TPR (Total Physical Response)

Es un conjunto de métodos desarrollados por el Dr. James J. Asher, en los cuales trata de la incorporación de movimientos físicos en el proceso de aprendizaje del estudiante, estos son llamados a responder físicamente a órdenes verbales.

Los beneficios del TPR son:

- La comprensión y retención se obtienen mejor mediante el movimiento (movimiento total del cuerpo de los estudiantes)
- Ofrece más variedad al estudiante.
- Puede ser utilizado en clases grandes o pequeñas, niños o adultos.
- Consigue que el estudiante practique lo máximo posible.
- Los estudiantes disfrutan de las actividades en la clase.
- Implica el aprendizaje izquierdo y derecho del cerebro.

Es por eso que procuramos que en cada actividad se involucren los espectadores no únicamente contestando de manera oral, sino que incluimos actividades físicas para reforzar la Respuesta Física Total (TPR).

Por ejemplo, en el taller “Los locos estados de la materia” (y al igual que en otros talleres) fortalecemos los conocimientos ya adquiridos en clase; la variación entre este taller y lo aprendido en clase radica en que dentro de la actividad los niños se comportarán como moléculas y se moverán de acuerdo al estado de la materia que digamos. Previo a este ejercicio ya hemos visto el movimiento de las moléculas sólidas, líquidas y gaseosas. Se requiere un nivel de atención superior por parte de los niños, porque primero tendrán que haber identificado

los distintos movimientos de las moléculas, después responder con su cuerpo a las órdenes efectuadas y por último saber diferenciar entre lo que ven y la orden que reciben. Dicho de otro modo: todos estamos de pie moviéndonos un poco, y un actor dice “ventana”, los niños tendrán que ubicar en qué estado de la materia está una ventana y moverse como tal. Es primordial tener la referencia clara, para que ellos (los participantes) se desenvuelvan a modo de imitación; si el actor dice “lluvia” y se mueve como un sólido, los niños tendrán que identificar que lo que está haciendo el actor no corresponde a la orden que ha dado y son ellos quienes, precisamente, tendrán que notar el error y ejecutar la actividad física correcta.

PNL (Programación Neurolingüística)

La Programación Neurolingüística fue desarrollada a comienzos de 1970 por Richard Bandler y John Grinder. En 1974, iniciaron el modelaje de los patrones lingüísticos utilizados por Perls, Satir y el hipnoterapeuta Milton Erickson.

Basándose en los datos obtenidos a través de todas sus investigaciones llegaron a la conclusión de que el procedimiento que empleaban era la utilización de un patrón de comunicación muy particular. A partir de ello elaboraron el sistema que hoy día es utilizado como sistema genérico de aprendizaje o como terapia: PNL (Programación Neurolingüística) donde la mente y el lenguaje se pueden programar de tal forma que actúen sobre el cuerpo y la conducta del individuo.

Nuestros pensamientos están conformados de palabras, de lenguaje, y este lenguaje califica lo que nos rodea con palabras, éstas viajan por las neuronas para crear un programa. Cuando repetimos ciertas palabras, con frecuencia se va convirtiendo este mensaje en un programa. Estos programas ya instalados producen emociones que dirigen nuestras conductas y nuestras reacciones.

La Programación Neurolingüística nos hace más conscientes del lenguaje que utilizamos, pues éste afecta la bioquímica de nuestro cuerpo; cuando alguien nos dice cualquier cosa buena o mala, tenemos una reacción bioquímica que nos afecta. De manera que las palabras que viajan por las neuronas, además de crear un programa, causan una reacción. De ahí la importancia de resaltar los aciertos de los niños, cada que ellos tengan un logro, éste se celebra pues esto hará que los niños se sientan motivados y descubran que saben y pueden hacer las cosas.

PQS (Plonsky Question System)

Método de preguntas dobles. Consiste en ofrecer a los niños dos posibles respuestas a las preguntas hechas por el tallerista, una de ellas correcta y la otra totalmente disparatada. De esta forma se consigue:

- Que nadie se sienta excluido por desconocer la respuesta correcta.
- Dar ritmo a la actividad.
- Aumentar la autoestima de los niños.
- Dirigir las actividades sin parecer que se está dando un monólogo.
- Evaluarles de forma instantánea para cerciorarse de que está llegando la información.
- Conseguir que la actividad les resulte fácil, así se captará su atención.

Este método también nos ayuda a mantener el control dentro del grupo; por ejemplo, si hacemos una pregunta y dejamos la respuesta abierta es probable que el grupo, al dar muchas respuestas, encuentre pocas que sean acertadas, como consecuencia se pierde el tiempo y, sobre todo, la oportunidad de que todos (al tener dos opciones) elijan la correcta: lo más relevante es, entonces, la participación activa de todos los espectadores.

CAPÍTULO 4. LA EXPERIENCIA TEATRAL DENTRO DE LA COMPAÑÍA PROFESOR CHIFLADO²⁵.

En el presente capítulo explico la relación directa que hay en el ámbito escénico y los espectadores adolescentes e infantiles, vista como una manera de acercamiento al aprendizaje de tópicos específicos. Si bien es cierto, en los primeros capítulos expuse de manera teórica dicha vinculación, es en este apartado donde sustento de modo práctico la aplicación de dichos presupuestos metodológicos.

a) El teatro para la enseñanza.

El teatro es un elemento pedagógico muy eficaz, tanto para el análisis de conductas sociales, incentivar la reflexión y el debate, como para potenciar la capacidad empática y reforzar actitudes solidarias entre los individuos. Asimismo, como se ha desarrollado a lo largo del presente informe académico, el teatro favorece el aprendizaje de los contenidos de cualquier materia en el aula escolar; el teatro, mediante su inmersión en ámbitos relacionados con las diferentes ramas del conocimiento, facilita que los niños se acerquen a tales lugares del conocimiento, a través de una manera divertida.

Es por medio de la experiencia escénica que se puede aprender más rápido y asimilar la información de una manera más consistente, a diferencia del uso de herramientas de enseñanza tradicionales (pizarrón, libros, etc.), ya que dicha experiencia utiliza y estimula casi todos sus sentidos, además de que los participantes pueden escuchar narraciones, efectos musicales o de sonido y, sobre todo, desarrollar la estimulación de la imaginación, todo esto en relación con el tema concreto que están aprendiendo.

²⁵ No está de más aclarar que me he referido de modo impersonal en el desarrollo de los tres primeros capítulos, sin embargo, estos dos restantes mi estilo narrativo se torna en primera persona ya que esto simboliza, efectivamente, mi experiencia personal como actriz. Evoco desde la primera persona porque es así como puedo rendir cuentas sobre un informe sobre mi experiencia laboral.

Esta experiencia escénica es un recurso didáctico para motivar y atraer la atención de los estudiantes a través de la interactividad ofrecida por los actores. Al no estar limitados a un salón de clases, los niños se sienten con mayor confianza al participar y relacionarse con el resto de los integrantes, sin importar el espacio en el que se encuentren, pues generalmente no es un auditorio ni un teatro convencional donde se desarrollan las actividades de **Profesor chiflado**.

Los objetivos básicos a trabajar en cada función son:

- Acercar al público a una experiencia de ficción extracotidiana, a partir de la misma cotidianidad en la que se encuentran.
- Aprender mediante el juego a resolver situaciones y a obtener estrategias.
- Desarrollar la autoexpresión.
- Mejorar la autonomía y habilidad.
- Desarrollar las capacidades individuales y en equipo.
- Desarrollar la creatividad y la imaginación.
- Mejorar la comunicación.

b) Los actores en el teatro didáctico de Profesor chiflado

La creatividad expresiva en el trabajo del actor, la sensibilidad, su voz y su cuerpo, son herramientas que éste aporta a la enseñanza para proporcionar un acercamiento extracotidiano a los estudiantes. Al ser un actor y no un profesor, el tema a tratar puede ser memorizado pero, más que un ejercicio de memorización, el tema en cuestión deberá de ser asimilado; es decir, el actor ha de descubrir cuál es la esencia, y hacerlo suyo, aportando su visión particular de la historia.

Para ello es necesario reducir la historia a sus elementos más simples, buscar qué sucedió y, a partir de esa situación, establecer la relación con el ambiente cotidiano; de este modo, los experimentos y el contenido de los talleres serán más fáciles de exponerlos y, como consecuencia, al público también le será más sencillo asimilar dicho contenido.

Es imprescindible que el actor conozca cuáles son sus límites de capacidad expresiva y de improvisación, del mismo modo que debe conocer aquellos por los cuales no sienta ningún tipo de interés. Al iniciar el taller, el actor debe entusiasmarse con la historia que está contando; es primordial que esta emoción se imponga desde el principio, logrando que las palabras, las actividades, la comunicación con el compañero y el público fluyan con libertad. No es necesario forzar la situación, ni poner demasiado énfasis porque eso desorientaría al público. Sólo vivir en presente y dejarse fluir. Estar en profundo estado de presente, como es conocido en el ámbito teatral.

El equipo de actores que forman parte de la compañía es altamente efectivo; en ella se encuentran varios compañeros del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, muchos de ellos son distintas generaciones. Quizá a esto se debe que exista un buen entendimiento en el escenario, esto es porque tuvimos la formación similar y respeto por el trabajo que muchos de nuestros maestros nos demostraron e inculcaron.

CAPÍTULO 5. LA EXPERIENCIA PROFESIONAL COMO ACTRIZ EN PROFESOR CHIFLADO.

En el año 2007 me presenté al casting que lanzó Profesor chiflado, en primera instancia, para impartir talleres. Desde mi ingreso a la compañía participé en diversas actividades internas, éstas van desde la creación y adaptación de los libretos que conforman el repertorio, hasta actividades administrativas y de organización, sin dejar al margen, por supuesto, mi desempeño como actriz. A continuación daré una sucinta reseña y descripción de dichas actividades.

a) Acercamiento a los libretos. Adaptación y creación.

Como fue mencionado en el capítulo 3, la compañía Profesor chiflado nace en España, por lo tanto los libretos son creados en ese país. Pero cuando llegan a nuestras manos, ya se les han hecho una serie de modificaciones, incluso si es un texto único para todo México; de alguna manera, la estructura de los libretos son la forma estándar para todo nuestro país. De este modo, en Profesor chiflado se decide adaptarlos para conseguir un mejor recibimiento por parte de nuestro público; es claro que el lenguaje empleado no será el mismo en todas las regiones de habla hispana.

Respecto a los temas, en términos generales, se puede clasificar la temática de los libretos en tres grandes rubros:

- **Prevención.** Son dos categorías. La primera consiste en dar a conocer los daños ocasionados al cuerpo por la ingesta o uso de tabaco, alcohol, drogas. La segunda trata de los diversos peligros existentes en casa, automóvil, etc., que pueden derivar en accidentes.
- **Ecología.** Inculcar hábitos de respeto y cuidado por el planeta.
- **Ciencia.** Reconocer la importancia de la ciencia en las actividades cotidianas.

El objetivo principal de todos consiste en crear una conciencia a la hora de realizar los niños sus actividades, pues se les considera capaces de ayudar, prevenir y tomar conciencia para participar en acciones benéficas para la sociedad, fomentando la proactividad y la inquietud por saber más.

Lo inmediato a realizar es una primera lectura como aproximación al tema a tratar, así, una vez ubicada la información que se debe transmitir (experimentos, conceptos y datos relevantes), podemos establecer el contenido formal del libreto para potenciar la curiosidad de los niños, fomentando la actividad física y mental para aprender jugando. Dichas adaptaciones que integrarán la estructura formal de los libretos consisten, principalmente, en: incluir 'gags', optar por la improvisación, o crear una historia distinta.

Directamente participé haciendo un libreto para la empresa, su nombre, *Ciencia chiflada* y se utilizó como espectáculo principal de propagación de la ciencia. Su objetivo era acercar a los niños a la ciencia de una manera divertida. En ese entonces estaba completamente empapada de la empresa, metodología, dinámicas, desarrollo, reacción directa del público. Realmente se me facilitó mucho crearlo, pues ya conocía los experimentos y el efecto que tenían en el público; era sencillo imaginar las situaciones y poder sacarle el mayor potencial para hacer más entretenido el aprendizaje. Sobre todo me importaba que fuera ágil y de fácil comprensión: por un lado, dejar claros los conceptos para lograr el objetivo, pero al mismo tiempo que no sonara repetitivo o cansado. Asimismo, hubo también algunos otros libretos donde daba consejos para mantener las secuencias y el ritmo correcto al momento de dar las funciones.

b) Experiencia como actriz. Creación de personajes y ética del actor.

En Profesor chiflado tuve la posibilidad de participar como actriz en los talleres, espectáculos y eventos que se iban organizando. Principalmente, destaco los ámbitos en los que establecí un sistema orgánico que me propició adquirir habilidades y acrecentar mi experiencia profesional.

Durante mi estancia dentro de la empresa, tuve la oportunidad de participar aproximadamente en más de 50 espectáculos. Su extensión se debe a que se tenía un contrato con un museo (MUTEC) y cada mes se cambiaba el tema, así que debíamos preparar un taller-show constantemente. También al contar con patrocinadores se personaliza el show dependiendo de las necesidades del contenido específico, ya sea de seguridad vial, nutrición, cuidado a las mascotas, entre otros.

Para empezar, ir a un museo no es para todos los niños la primera opción para su fin de semana, sin embargo, aparecemos en su agenda, ya sea por actividades escolares o propuesta de algún familiar; estando ya en el museo lo que esperan es al menos no aburrirse. El taller del Profesor Chiflado generalmente está abierto a todo público, es decir, sólo para algunos temas y por las actividades a realizar, se requiere un mínimo de edad.

He descubierto que la forma en la que el profesor transmite el conocimiento a sus alumnos influye en la manera como lo recibe el alumno: en Profesor Chiflado, el actor tiene que aportar a la enseñanza su voz, su cuerpo, y su imaginación para lograr transmitir los conocimientos científicos a través de otros recursos más dinámicos y atractivos, estimulando en los niños la inquietud por el saber y el hacer.

Los talleres se dividen en partes: por un lado, presentación de los personajes, exposición y desarrollo de la historia y, por otro, preguntas de repaso y conclusiones.

Cada taller es una historia diferente; lo único que preservamos son los personajes, quienes narran diversas situaciones que han vivido, éstas contienen actividades o experimentos que entre todos (público y actores) comprobaremos.

Dependiendo de la edad de los participantes serán las actividades que pueden realizar; dejando claro que estamos enfocados en los niños, ellos efectúan la mayoría de las actividades, sin olvidar que hay también otros participantes, propiciamos una integración con todo el público, de esta manera los niños se sienten con mayor confianza de participar y tratar de hacer las cosas. Por ejemplo, si ven que un adulto está involucrado en las actividades, será más sencillo para los niños intentarlo. Con una atmósfera relajada y lúdica, los conceptos van siendo asimilados por todos, de este modo, al final del espectáculo, si los niños tienen alguna una duda en cuanto al tema, los adultos podrán resolverlo en casa. Así se logra una participación activa por parte de todos los espectadores.

Disfruté mucho las funciones en el museo; es distinto que estar sobre el escenario a metros de distancia del público, o en la calle, que a pesar de estar en mayor cercanía hay una sensación diferente, quizá más vertiginosa. En el museo tuve la oportunidad de estar tan cerca de las personas que, gracias a las dinámicas, puedo sentir su estado de ánimo, si tienen calor, hambre o están cansados de caminar. Esta cercanía permite que mi compañero y yo podamos improvisar sobre eso o seguir la línea ya planeada. El objetivo es acrecentar la relación entre el público y los actores.

No sólo yo disfrutaba los talleres, veo el entusiasmo de los niños, el interés de los adultos, las risas compartidas, las muestras de agradecimiento que no son sólo por un momento de diversión. Es un espacio donde tenemos la oportunidad de compartir, disfrutar y aprender, un

espacio donde si nos equivocamos no se castiga. En fin, un espacio donde predomina la armonía y, con ello, se divierte y aprende.

Por otro lado, debo aclarar que son distintas las versiones de espectáculo:

- Show de gran formato. Es una representación para más de 100 personas donde el público puede participar, aunque en menor medida.
- Taller. Es una presentación más íntima, donde pueden participar desde 5 personas hasta 60. Al ser taller, las personas participan en gran medida, se les da material para que realicen diversas actividades.

En cuanto a los personajes, cada actor es libre de crearlo a consideración y voluntad propia, pues no se cuenta tal cual con una figura de 'director de actores' por lo tanto es responsabilidad individual la construcción, desarrollo, 'guía' y concreción de cada personaje. El mío de base es Luisa, una científica chiflada “con quien aprenderás y te llevarás una sonrisa”

Creo que son pocas las oportunidades que se tiene como actor de seguir con un personaje por más de un año, a menos que sea posible pertenecer a una compañía con proyectos estables. Durante este tiempo, he convivido con una gran variedad de personajes, en cambio, constantes sólo han sido pocos, Luisa es uno de ellos. He aprendido de ella que un personaje no es rígido, sino movable, y la naturaleza dada en el momento en que fue creado no será la misma por mucho tiempo; como individuos siempre estamos en constante cambio y lo mismo ocurre con el teatro, ya que es el lugar perfecto para hacer dinámico, siempre novedoso y mutable al menos un instante, algún aspecto de la vida. Al principio, *Luisa* tenía ciertas particularidades de carácter, pero éstas han ido transformándose gracias a la maduración que he tenido a lo largo de mi participación dentro de Profesor chiflado.

En Profesor Chiflado no sólo los niños aprenden mientras juegan. Yo lo hice, y no únicamente de los temas que tratamos, he comprendido la importancia de estar en la situación, de no hacerlo, pierdo la atención del público; he aprendido la necesidad de estar atenta a todo lo que me rodea, a mi compañero de trabajo, al ritmo del taller, a un niño que esté haciendo mal la actividad; he puesto en práctica lo importante que es la proyección y colocación de la voz; he potenciado mi capacidad expresiva a nivel corporal. En fin, mi estancia en Profesor chiflado me ayudó a perfeccionar mi técnica actoral. No imaginaba que uno de los objetivos de Profesor Chiflado también aplicara para mí, 'aprender mientras se juega', y no debo olvidar que actuar es jugar.

Durante estos años de experiencia profesional me he quedado con muchos aprendizajes en todos los aspectos, tanto profesional como personal. Profesionalmente me reforzó estar siempre alerta y acrecentó el sentido de la improvisación al máximo, ya que muchas de las veces las mismas personas contribuían a seguir con la historia, o bien, la interacción con ellas era muy cercana; estos y otros factores como el ser espectáculos en espacios abiertos, la cantidad de espectadores y el ruido externo, facilitaban que el control se pudiera escapar en cualquier momento. Ciertamente, lo que más me gustaba de este trabajo profesional era tal contacto directo con el público, lo inevitable era sentir sus reacciones inmediatas; además, de tener la satisfacción de haber logrado un efecto positivo en las personas. Después de todo, durante la licenciatura se nos entrena como actores a enfrentarnos ante un público condicionado por la circunstancia que implica el hecho teatral: un teatro, con butacas, iluminación, audio, escenografía, utilería y vestuario. Espectadores que, con gratitud o no, saben que la convención es 'aplaudir al final de la función'. En este sentido, el tipo de teatro que se hace en Profesor chiflado debe hacer frente a circunstancias no siempre previstas para llevarse a cabo. Tampoco quiero decir que sea una batalla titánica que hay que librar, en realidad es poner en juego las habilidades dadas a lo largo de las clases, y agudizar los sentidos para favorecer la experiencia escénica.

En contrapunto las cosas que no me gustaban de este ejercicio profesional casi siempre tenían relación con la producción. La calidad del material y las cantidades con las que se labora eran siempre limitaciones para tener mayor disfrute de la experiencia escénica. Si trabajábamos con *puppets* era muy incómodo manejarlos cuando ya por el mismo uso estaban descosidos. O incluso, al recibir el material para actividades con 50 niños, era demasiado molesto encontrar la cantidad justa, y no un extra para prevenir cosas como que un niño pego mal o que llegaron más niños de los previstos. Creo que detalles como esos afectaban directamente el trabajo, en efecto, la mayoría de las veces se solucionaban improvisando en el momento²⁶.

c) Experiencia en el ámbito administrativo.

Cerca de tres años hice funciones administrativas a la par de la actuación. Mis funciones eran coordinar al equipo de actores de mi franquicia, llevar agenda de funciones y establecer personal; crear órdenes de salida de materiales, planear estrategias de acercamiento con clientes, apoyo a cierre de ventas, desarrollo de actividades.

Tiempo después al fusionarse las franquicias del Distrito Federal, mis responsabilidades crecieron porque se operaría centralmente, así que únicamente me quedé a cargo de la parte artística: coordinación de actores/funciones, revisión de libretos, desarrollo de actividades. Sin embargo, si pedían mi apoyo para ir con clientes para explicar dinámicas, también acudía.

Fue un gran aprendizaje: poner en práctica cuestiones de logística, coordinación, planeación de actividades y elegir los materiales que se ocuparan, no es algo que se enseñe a través de las aulas, y menos siendo del área de actuación; no obstante, mi conocimiento y desarrollo de esta área ha sido mayormente empírico.

²⁶ Por supuesto, tomando en cuenta las medidas de precaución que la propia empresa Profesor Chiflado propone. Me refiero en este caso a las situaciones donde los niños comienzan a dispersarse o a perder la atención.

CONCLUSIONES

La etimología de la palabra teatro viene del griego *theatron*, que significa "lugar para ver" o "lugar para contemplar". Muchas veces me he cuestionado acerca de lo que hago dentro de Profesor Chiflado, ¿es teatro lo que estoy haciendo? o únicamente contribuyo a que los niños aprendan algo mientras se divierten un rato.

Es cierto que en Profesor Chiflado no se contaba con una gran escenografía, luces, vestuario y otros recursos teatrales, pero sabemos que no todo el teatro es así. Peter Brook tenía un "Espacio vacío" y no por eso dejaba de ser teatro. Si en el teatro se toma al ser humano como materia prima para el desarrollo artístico, intelectual y cultural, también lo es para el conocimiento como medio de liberación, evolución, despertar, etc., llevando todo hacia un mismo fin: la exaltación interna y externa en el ser humano. Muchas son las posibilidades de permear en el público; al tener conciencia de estas repercusiones, del compromiso que implica el hacerlo, mi responsabilidad en Profesor Chiflado no sólo se centra en divertir o enseñar, va más allá, tal como lo es en el teatro.

Anualmente se realizaba una junta con todos los socios de Profesor Chiflado que hay en México, se habla de las ventas, patrocinios exitosos, reconocimientos. Al fin y al cabo no deja de ser una empresa que debe generar ganancias económicas; la diferencia, entre otras personas, la podemos hacer los actores, ya que somos nosotros los que trabajamos directamente con los niños, con el público; es indudable que ventas, marketing y directivos hacen un buen trabajo, sin embargo, para que este trabajo sea redondo creo que los actores deben estar comprometidos con su trabajo, con la sociedad; deben ser actores que conozcan la dimensión del poder que tienen al estar frente a un público, que sean sensibles y capaces de transmitir no sólo conceptos,

sino también de contagiar a la gente de la necesidad por conocer acerca de más temas y, así, la curiosidad por acercarse a más actividades escénicas.

Los mayores casos de éxito que tenemos, a mi parecer, no son el número de patrocinadores que tuvimos, ni cuánto dinero ganamos. Lo que realmente vale la pena es cuando veo que Olga, una niña de dos años, hace un molino de viento; que otro niño regresa recordando nuestro nombre y diciéndonos los experimentos que hizo con nosotros; una llamada de una mamá comentándonos que su hija le contó a sus compañeros lo que pasa cuando alguien toma alcohol, siendo su hija una niña que sólo tiene tres años, y nosotros pensando que el tema de alcoholismo era exclusivo para los adultos. Caso de éxito también cuando Andrés, un niño de la calle, regresó para ver más de una vez el show. Cuando nos encontramos con niños que se acuerdan y dicen a la perfección todas las actividades que hicimos un año atrás. Cuando una mamá nos comenta que su hija vio el show de seguridad vial y no deja que nadie se suba al carro sin antes revisar los “cuatro puntos básicos”. Cuando un joven que estaba interno en un tutelar al que fuimos, al salir fue al museo a ver el show. Cuando los papás nos dan las gracias porque sus hijos aprenden riéndose. Cuando se despiden de nosotros con un abrazo y una sonrisa. Quizá haya sido sólo una hora el tiempo que compartimos, pero confío que se llevaron algo más que un teléfono hecho con hilos y vasos. Que se llevaron conocimiento, la inquietud por acercarse a otros espectáculos, de ver más teatro y un momento significativo que construimos entre varias personas.

Steve Spangler mencionó alguna vez que el rezago en la educación hoy en día no era porque no tuviéramos un “lanzador de papas”, es porque los maestros están demasiado ocupados como para tener tiempo de crear experiencias de aprendizaje inolvidables. Basta observar lo que acontece actualmente en nuestro país, con los problemas económicos y políticos que acarrear las reformas educativas. Y nuestro gobierno insiste en dejar al margen las cuestiones culturales y artísticas del país.

La diferencia entre un buen maestro y un gran maestro radicaría en que el gran maestro aprendió a convertir lo ordinario en momentos extraordinarios, y por lo tanto, inolvidables. Me refiero a aquellos momentos que, cuando llegas a casa, los platicas y tiempo después los sigues recordando. Lo mismo pasa cuando al salir de una obra de teatro, en el camino que va de tu butaca a la casa, no puedes dejar de hablar de ella o de algún personaje en específico. Te ha tocado la obra, ha modificado algo que a veces no logras explicar y otras veces lo tienes tan claro que puedes decir abiertamente que una obra ha cambiado tu vida, es porque un grupo de personas decidieron hacer de algo ordinario, algo extraordinario.

La función de Profesor Chiflado no es desplazar a los profesores en las escuelas, tengo claro que no soy profesora, soy una actriz que disfruta su labor. Tengo la oportunidad de dar a los espectadores aprendizajes inolvidables, reforzando el conocimiento previo adquirido en las aulas, tratando de quitar el miedo por las ciencias e impulsando el hambre de querer saber más.

He descubierto que Profesor Chiflado y Teatro no son conceptos tan distantes, el objetivo de ambos es estar frente a un público, transmitir ideas, emociones que, durante los 50 o 60 minutos que dure una función, en algún momento algún espectador habrá sentido algo diferente a lo cotidiano; la “magia” de la que tanto se habla en el teatro también comprobé que existió en Profesor Chiflado.

Estos ejemplos, entre muchos más, son para mí, los casos de éxito con los que me quedo. Es por esto por lo que las carreras de humanidades siguen en pie, una razón semejante por la que el teatro siempre ha existido. Porque un ser humano no se forma sólo de números o construcciones, ciertamente tampoco de emociones. Todos somos necesarios para un crecimiento integral, cada uno en su rama dando lo mejor de sí. Es por eso que aquí en la

Universidad siguen creyendo y trabajando toda una comunidad diversa, de todas las disciplinas. Simplemente porque “Por mi raza hablará el espíritu”.

Profesor Chiflado tiene una cita “Lo que se aprende riendo y jugando nunca se olvida”. En el transcurso de la carrera aprendí técnicas, historia, teorías, pero sobre todo recuerdo claramente que mi estancia en ella transcurrió placenteramente, mis compañeros y yo disfrutábamos nuestro tiempo en la universidad, sin importar las largas jornadas que llegábamos a tener. Esto era posible porque jugábamos, reíamos, compartíamos momentos derivados de una pasión mutua. Fue así como aprendí, me atrevo a decir, que muchos de mis compañeros y yo aprendimos a descifrar las palabras que nos decían los profesores en clase; el teatro es vida, el teatro es juego, es acción, es palabra, es gesto, es silencio, complicidad, es atreverse, es creer, gozar, compartir, sentir. El teatro es vida y estoy segura que quiero en mi vida lo extraordinario.

ANEXO 1. Material fotográfico



Taller. Buenas vibraciones.



Show. Al rescate de Huesos y Bigotes.



Show. Al rescate de Huesos y Bigotes.



Taller. Los locos estados de la materia.



Taller. Los locos estados de la materia.



Show. Buena alimentación.



Show. Buena alimentación.



Show. Hidratación.



Show. Hidratación.



Taller. Lavado de los dientes.



Taller. Lavado de los dientes.



Show. Hidratación.

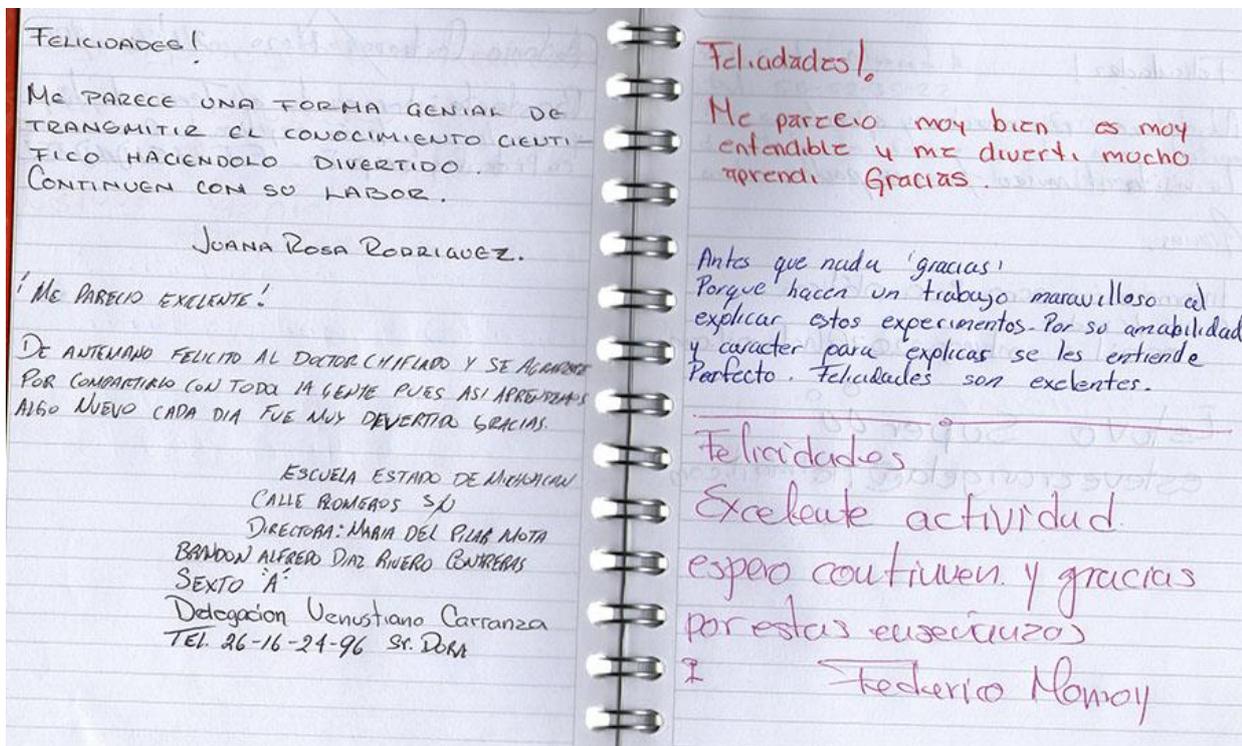
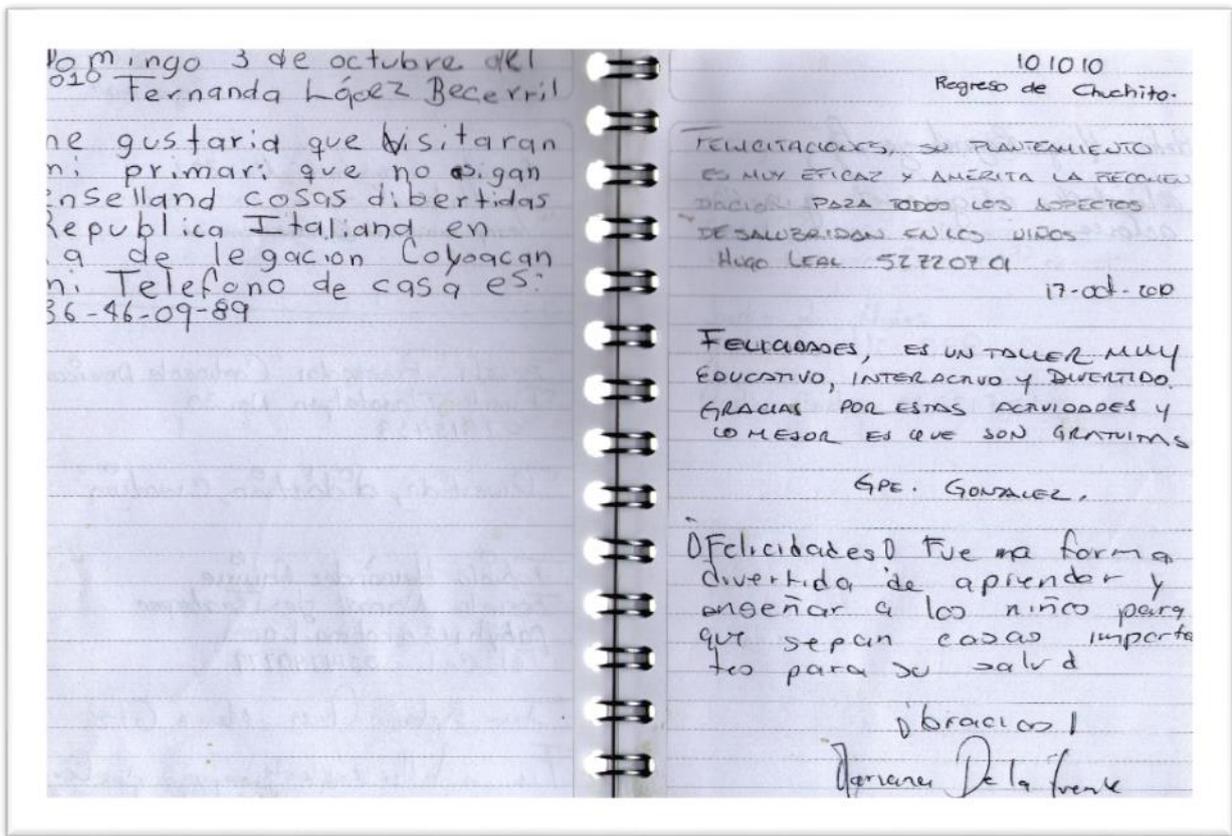


Show. Campaña Holanda.



Show. Campaña Holanda.

ANEXO 2. Comentarios del público.



31-10-2010
Say Angel me gusto por su dedicacion
Varias actividades adios
A 31/10/2010
Estuvo Genial
Atte. Luiso

~~Antonio Gutierrez Mora 21/Nov. 2010~~
Bastante interesante el Tema de hoy
y mucho muy bien explicado con mucha
calidad y empeño. FELICIDADES!

Felicito ampliamente a los prof.
chifladitos x su excelente forma
de trabajar por la ambientación tan
amena y tienen para transmitir
conocimientos a los niños q
estas actividades surgan y se
promuevan mucho más ¡Felicidades!
Att. Tam-Torres Pacheco.

Felicidades!
Nos hicieron reir mucho y aprender
La visita al museo fue mas padre
Gracias.

Sr. Carlos Divorad A.
td. 58-52-35-22
Me es grato ver una forma tan
divertida la forma en la que ilustran
sobre la ciencia y la cultura.

Hemos tenido la oportunidad de asistir a otros talleres del profesor chiflado y siempre hemos tenido una agradable experiencia.

Los temas, las dinámicas, el personal... ¡todo excelente!

Juan Antonio Chávez y Mariana Gtz.

Fue un taller excelente muy didáctico para los niños y divertido le encantó a mi hijo de 3 años, y lo captó perfecto. Gracias

kinkayoi

Domingo 3 de octubre del 2010
Fernanda López Becerra

me gustaría que visitaran mi primaria que no digan enseñando cosas divertidas República Italiana en la de legación Coyoacán mi teléfono de casa es: 36-46-09-89

kinkayoi

10/10/10
Regreso de Chuchito.

FELICITACIONES, SU PLANTAMIENTO ES MUY EFICAZ Y AMPLIA LA FORTALEZA PARA TODOS LOS ASPECTOS DE SALUBRIDAD EN LOS NIÑOS

HUGO LEAL 52220701

17-oct-100

FELICIDADES, ES UN TALLER MUY EDUCATIVO, INTERACTIVO Y DIVERTIDO. GRACIAS POR ESTAS ACTIVIDADES Y LO MEJOR ES QUE SON GRATUITAS.

GPE. GONZALEZ,

¡Felicidades! Tienen una forma divertida de aprender y enseñar a los niños para que sepan cosas importantes para su salud

¡gracias!

Jarrene De la fuente

kinkayoi

BIBLIOGRAFÍA.

Directa:

ALATORRE, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México, Escenología, 1999.

ARRÓNIZ, Othón. *Teatro de evangelización en nueva España*. México, UNAM, 1979.

BAYÓN, P. *Los recursos del actor en el acto didáctico*. España, Ñaque, 2003.

BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido I: Teoría y práctica*. México, Nueva imagen, 1980.

DE TORO, Fernando. *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo: Acercamiento semiótico al teatro épico en Hispanoamérica*. Canadá, Girol, 1984.

EINES, J. y MANTOVANI, A. *Didáctica de la dramatización*. España, Gedis, 1997.

ELKONIIN, D. *Psicología del juego*. Madrid, Visor, 1980.

HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl. Época novohispana y moderna*. México, CONACULTA, 1992.

PAVIS, P. *Diccionario del teatro*. México, Paidós, 1983.

TEJERINA, I. *Dramatización y teatro infantil*. México, Siglo XXI, 1996.

Indirecta:

AEBLI, H. *Factores de la enseñanza que favorecen el aprendizaje autónomo*. Madrid: NARCEA, S.A. 2001.

BASSEDAS, E. *Aprender y enseñar en educación infantil*. España: GRAÓ. 1998.

BENEDITO, V. *Introducción a la didáctica. Fundamentación teórica y diseño curricular*. España, Barcanova S.A. Temas Universitarios. 1987.

BUENROSTRO, G. *Para una didáctica mínima, Guía para facilitadores, instructores y docentes innovadores*. México: Trillas. 2003.

CREEL, M. y OROZCO, G. *Educación para la recepción*. México, Trillas, 1998.

HARMER, E. *La práctica de la enseñanza. Primeros pasos del practicante y del docente*. Argentina: Kapelusz S., 1970.

IBARRA, Oscar. *Didáctica moderna. El aprendizaje y la enseñanza*. Madrid, Aguilar, 1970

LARROYD, F. *Didáctica general contemporánea*. México, Porrúa, 1958.

MANTOVANI, Alfredo y MORALES Rosa Inés. *Juegos para un taller de teatro: más de 200 propuestas para expresarse y comunicar en la escuela*. Bilbao, Artezblai, 2009

POZO, J. I. y MONEREO, C. *El aprendizaje estratégico*. España, Santillana, 1999

VILLARREAL, T. *Didáctica general*. México, Oasis, 1977.

ZABALZA, M. A. *Didáctica de la educación infantil*. España, NARCEA, S.A.

ÍNDICE

Agradecimientos	2
Introducción	3
Capítulo 1	5
Antecedentes	
1.1 El Teatro Didáctico su origen y función en la sociedad. Panorama del teatro Didáctico	5
1.2 El Teatro Didáctico en América	11
Capítulo 2	15
El Teatro y su relación con la metodología educativa y el público infantil	
2.1 La Didáctica. Concepto y función dentro del sistema educacional	16
2.1.1 El Aprendizaje	17
2.1.2 La Enseñanza	19
2.2 El teatro infantil	21
Capítulo 3	24
El proyecto Profesor Chiflado	
a) Los orígenes	24
b) Los eventos. Actividades y talleres	25

c)	El repertorio	26
d)	Los objetivos del Profesor Chiflado	26
e)	La metodología específica de Profesor Chiflado	27
Capítulo 4		31
La experiencia teatral dentro de la Compañía Profesor Chiflado		
a)	El teatro para la enseñanza	31
b)	Los actores en el teatro didáctico de Profesor Chiflado	32
Capítulo 5		34
La experiencia profesional como actriz en Profesor Chiflado		
a)	Acercamiento a los libretos. Adaptación y creación	34
b)	Experiencia como actriz. Creación de personajes y ética del actor	36
c)	Experiencia en el ámbito administrativo	40
Conclusiones		41
Anexo 1. Material fotográfico		45
Anexo 2. Comentarios del público		52
Bibliografía		55