

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
UNIDAD 161



LAS EXPERIENCIAS Y USO DE LOS JUEGOS VIVENCIALES  
COMO MEDIO DE ENSEÑANZA

MA. REYNA BEATRIZ GOMEZ PEREZ

MORELIA, MICH., 1969.

Secretaría de Educación Pública  
Universidad Pedagógica  
Unidad 161

Experiencia y uso de los juegos  
vivenciales

Propuesta pedagógica que se presenta  
para obtener el título de Licenciado  
en Educación Primaria

Ma. Reyna Beatriz Gómez P.

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

BOYELA, HICH., A 11, DE FEBRERO de 1989

C. PROFR. (A) DR. RUBEN DARIO NUÑEZ SOLANA  
P R E S E N T E.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de --  
esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo, intitulado:--  
LAS EXPERIENCIAS Y USO DE LOS JUEGOS VIVENCIALES COMO MEDIO  
DE ENSEÑANZA

opción \_\_\_\_\_  
a propuesta del asesor C. Profr. (a) PABLO RICO GALLEGOS


\_\_\_\_\_, manifiesto a usted que reúne los re--  
quisitos académicos establecidos al respecto por la Institución.

Por lo anterior se dictamina favorablemente su trabajo y se le  
autoriza presentar su examen profesional.

A T E N T A M E N T E

EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE  
TITULACION DE LA UNIDAD UPN 161

  
\_\_\_\_\_  
PROFR. RUBEN DARIO NUÑEZ SOLANA

  
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
UNIDAD U.P.N. 161

## TABLA DE CONTENIDOS

	PAG.
INTRODUCCION	1
ANTECEDENTES	9
DELIMITACION DEL PROBLEMA	11
MARCO REFERENCIAL	11
MARCO TEORICO	15
PROPUESTA	38

## INTRODUCCION

La educación como todo proceso histórico, es abierta y dinámica, influyen en ella los cambios sociales y a la vez, éstos son influidos por ella.

A ella le corresponde proporcionar a nuestro País valores conocimientos, conciencia y capacidad de autodeterminación. Si la educación responde a esta dinámica, a los intereses actuales y futuros de la sociedad y también a las de los individuos entonces constituirá un verdadero factor de cambio.

En la educación primaria se busca más que en otro nivel, la formación integral del individuo, la cual le permitirá tener conciencia social y que él mismo se convierta en agente de su propio desenvolvimiento y el de la sociedad a la que pertenece.

El lenguaje responde a esta dinámica ya que es una forma completa de la expresión humana ya sea para manifestar los propios sentimientos, sensaciones y pensamientos, ya sea para recibir la comunicación de los demás y corresponder a ella en forma de diálogo o conversación. No podemos olvidar que el hombre es un ser radicalmente social y que no puede encontrar su propio equilibrio sino es en la relación con sus semejantes, relación que, en primerísimo lugar, se realiza a través del lenguaje.

El lenguaje nos proporciona un pensamiento verdaderamente humano, es una forma de la abstracción que se hace concreta.

La primera y más importante de la enseñanza del español se apoya en el aspecto de la expresión oral, que desarrolla durante toda su vida a través de la educación primaria y se sustenta en el uso cotidiano que el niño hace de su medio social. Desde el principio de la experiencia escolar, es necesario que

se le permita al niño expresarse libremente sin inhibiciones. Esto se logrará por medio de la expresión donde el se pueda -- apropiarse poco a poco de las formas aceptadas en la sociedad.

Si al niño se le permite expresarse, aumentado su interés por el mundo cuando pregunta y opina, está organizando y conociendo su lenguaje.

La eficacia comunicativa del individuo, no se basa en principio en el uso de formas aceptadas como cultas, sino, en su capacidad para lograr una comprensión con las demás personas, -- mediante la expresión y ordenamiento de su pensamiento. Por lo tanto es importante en este aspecto que el niño hable espontáneamente, participe en juegos, diálogos y discusiones, que opine y se exprese en forma clara, coherente y completa.

Dentro de la clasificación de objetivos que marca el programa en el aspecto de la expresión en el segundo grado se encuentra el juego teatral, éste en los grados de tercero a sexto se encuentra en el área de educación artística como expresión teatral.

Debemos estar conscientes y dispuestos a manejar el juego teatral incluso como herramienta de sensibilización y practicarlo como una actividad bastante seria del ser humano y sobre todo como maestros involucrados en la transformación educativa

La expresión teatral conduce al niño a estructurar procesos de razonamiento para lograr representaciones que los demás comprendan. Estas se enriquecen al desarrollar una trama, inventar guiones, describir personajes, idear el escenario, el vestuario, la utilería; así como el trabajo y la creación de títeres.

Es característica natural de todas las expresiones la de conjugar la actividad intelectual con las habilidades físicas

y el afecto y propiciar el trabajo en el grupo.

Esta actividad requiere de la observación y desarrollo de procesos de razonamiento lógico para que manifiesten la experiencia del niño en la vida cotidiana.

La escuela tradicional ha basado la enseñanza en la comunicación verbal o escrita, para adaptar a los niños al mundo social se creía que bastaba con un aprendizaje en el que se retuviera y repitiera todo lo que había visto, oído y leído.

Actualmente la escuela continúa preocupándose por el hecho de adquirir y acumular conocimientos y no le da ninguna importancia a los aspectos emocionales, intuitivos del alumno.

Entendemos que se hace necesario la práctica, desde la infancia, de una expresión totalizada para que los hombres del mañana, no inhiban la extereorización de sus observaciones personales ni sus sentimientos profundos.

Por tal razón es nuestro deber como educadores de las futuras generaciones inducir al niño a un conocimiento que incluye lo verbal pero sin someterse a él, como única vía para lograr individuos capaces de manejar todos sus sentimientos expresivos.

Tal propósito se puede lograr con la utilización de la expresión teatral en la escuela. Ya que es el medio más completo para permitir que el niño se exprese de un modo espontáneo y orgánico, entendiéndose por orgánico la posibilidad de hacerlo a través del movimiento del grupo unificando la voz y el gesto.

Expresar teatralmente, es configurar, plasmar con gestos, movimientos y actitudes una idea pero que en esa idea, trasladada al lenguaje del cuerpo se entienda, precisa que el símbolo creado comunique. Es decir comunicar es hacer un esfuerzo -

para que el símbolo de lo expresado lo comprendan los demás, - no sólo quien lo expresa.

Por lo tanto no se debe perder de vista, los dos componentes que hacen la esencia del juego. El contenido ¿Cómo expresarse lo que piensan o el tema? ¿Para qué lo expresan? Para -- que los demás lo entiendan.

Reafirmamos así que el juego teatral es el medio idóneo - para lograr la expresión del niño pero entendámosla como medio de comunicación.

En consecuencia el maestro tendrá que fomentar en las clases el hecho que los niños aprendan a recibirse, a verse, a escucharse, porque cuando mejor entiendan lo que otro expresa, - mejor será la adaptación y con más facilidad se podrá producir la tan deseada expresión. Pero por otra parte, también sabemos que la conducta física y psicológica de una persona está sujeta siempre a la influencia del medio.

Si la conducta es el resultado de la interacción entre el sujeto y el medio que lo rodea, el ser humano a través de lo - que percibe se está relacionando con su entorno. La percepción sería la recepción de las señales que envía el entorno y esasseñales actúan sobre el instrumento psicofísico a través de -- cinco sentidos.

Teniendo en cuenta la importancia que tiene el juego teatral para la educación , ya que el juego al socializarse impone reglas de las cuales el niño debe adaptarse, ¿Cómo es posible que un centro educativo como la escuela "18 de Marzo", nose lleve a cabo esta actividad ya que su magnitud es tan extensiva que sería primordial su aplicación dado que se cuenta con una comunidad escolar que puede llevarla a cabo porque el teatro es un tema que se encuentra como una acción en la cual sese



le clasifica como una expresión de acuerdo con un nivel cultural para personas que integran este centro de trabajo.

Por ello partiendo de nuestra experiencia en el trabajo con los niños quisimos buscar un material teórico que pudiera ser útil a nuestros alumnos y colegas, ya que por su gran importancia didáctica le servirá como material de apoyo para otras áreas.

Se recurrió a investigar qué tanto se había hecho sobre el tema en el mismo centro de trabajo ya que estos aspectos los marcan los planes y programas de la S.E.P., y en varios objetivos en el aspecto de expresión en el programa de segundo grado de primaria.

Se propuso a los asesores se nos orientara sobre este contenido ya que su elaboración se llevaría a cabo para el conocimiento propio y de los demás llevando a cabo la propuesta que se nos marcaba, para ello se contó con la participación entusiasta del personal docente que nos guió en esta trayectoria, elaborándose un borrador para su correcta aprobación y corrección del mismo, no así se elaboró una lista de varios temas que podían llevarse a cabo, volviéndose a tomar el mismo para su aplicación.

Teniendo en cuenta que estas páginas van dirigidas a personas que no han realizado estudios teatrales y que llegan a esta carrera por una vocación pedagógica y necesidad de renovar la enseñanza.

Ya que este trabajo ha sido enfocado con un rigor pedagógico generado en un intenso contacto con niños de distintas edades de diferentes lugares.

Nosotros hemos aprendido lo que es el juego teatral a par

tir de los estímulos que ellos mismos nos proporcionaron de todo lo que nos enseñaron cuando nos pusimos a jugar al teatro en la escuela. A esa cantidad infinita de estímulos intentamos darles respuesta y en estas páginas se podrán encontrar algunas de las que encontramos en nuestra práctica.

Como maestros estamos convencidos de que es necesario superar la encrucijada en que se ha tenido al juego teatral y saltar la barrera que está impidiendo su inclusión dentro de los contenidos que se imparten en la expresión teatral.

Y creemos que el dilema está dado por la palabra Expresión puesto que hay acuerdo unánime entre los enseñantes, respecto a las bondades de la expresión en el desarrollo emocional de un niño pero son muy pocos los que realmente disponen de los medios necesarios para que esa expresión sea cierta y efectiva.

La predisposición, el entusiasmo y la buena voluntad de muchos profesores se frenan con realidades objetivas como la falta de tiempo y lugares adecuados, falta de apoyo de la dirección de la escuela, incomprensión de otros profesores, rechazo de los propios padres de familia cuando desconocen los contenidos y un sistema caduco e inoperante.

Modestamente creemos que en esta propuesta podemos proporcionar a todos aquellos que lo deseen la enseñanza del juego teatral como debe impartirse en la escuela, la sustentación teórica en la cual se apoya para saltar la barrera que mencionamos anteriormente.

Ya que los objetivos primordiales de la expresión teatral son: Identificar el lenguaje como medio de expresión, el niño realizará e instrumentará su imaginación, su creatividad, y su expresión, adaptará en su aspecto humano y social y se adecuará a distintos roles y situaciones, transmitirá a través de --

otros lenguajes (voz, cuerpo, gesto y sentimientos). Transmitirá su conducta expresiva en distintos contextos y espacios, desarrollará sus sentidos para percibir, formas, colores, ritmos movimientos, espacios y tiempo de la vida cotidiana, realizará trabajos en forma organizada a través del desarrollo de esta - propuesta, desarrollará su capacidad de comunicación oral, participará en eventos artísticos, expresará espontáneamente sus pensamientos y sentimientos a través de los diversos lenguajes artísticos, utilizando técnicas específicas.

Entendemos que si una técnica para la expresión teatral - se ofreciera totalmente estructurada caeríamos en la "receta". Un proceso de búsqueda debe ser guiado por un propósito y espíritu de aventura y si la didáctica del juego teatral no consigue convertirse en la llave que abra el mundo de la imaginación y de la libertad creadora desenvocamos en el tecnicismo didáctico con el cual logramos que la técnica anule la creación.

Por otro lado que muchos por huir del tecnicismo evitamos la técnica. Como se entiende que hecho expresivo es más que una fría técnica se le niega cuando solamente tendría que ser - virnos como punto de apoyo para partir. Hay que poner la técnica en su lugar, pero esto sólo se logra si se le conoce bien. No se puede improvisar sin ningún plan definido.

Tratemos de rellenar los huecos que son lo suficiente --- elásticos con creatividad e investigación y evitaremos rellenarlos con recetas., la teoría que proponemos no pretende más que ser una estimulación para el maestro quien podrá recurrir para verificar la realidad, consultar sus dudas y profundizar en la tarea.

A través de estas páginas intentaremos que quede bien definida la técnica que hace posible el proceso y obtención de - hechos expresivos y comunicantes del carácter teatral.

Sabemos que siendo una didáctica que debe servir para los distintos momentos del niño tiene que ser gradual, evolutiva y precisa. Además creemos que la didáctica que debe emerger de contenidos teóricos y prácticos, ya que normalmente la teoría es consecuencia de la práctica, el profesor podrá recurrir a esa teoría que irá allanando las dificultades de la tarea cotidiana.

## ANTECEDENTES

La enseñanza de los juegos teatrales en la educación primaria de acuerdo con los lineamientos que marca ésta actividad se ha incluido en el área de educación artística, ésta se enmarca en la expresión teatral donde el objetivo primordial es la de conducir al niño a estructurar procesos de razonamiento para lograr representaciones que los demás comprendan. Ya que éstas se enriquecen al desarrollar una trama, inventar guiones describir personajes, idear el escenarios, el vestuario y la utilería; así también con el trabajo y la creación de títeres.

Para lograr que el niño se exprese, es necesario tener una actitud de aceptación hacia todas las actividades artísticas que realice así como infundirle confianza y demostrarle interés por el proceso de ejecución de la actividad y no sólo por el producto final. Es importante estimular su curiosidad, sus ideas y afectos, invitarlo a que observe y analice el trabajo de los demás para captar el mensaje. El maestro debe esforzarse por establecer un equilibrio entre los alumnos en el momento en que manifiestan libremente los intereses y necesidades y los momentos de aprendizaje de técnicas que amplían sus recursos para expresarse.

La educación artística es también un valioso recurso para el desarrollo y la estructuración de procesos de razonamiento, lo que favorece la adquisición y afirmación de otras áreas. -- Así mismo, permite descubrir y enriquecer distintos aspectos de la personalidad, pues brinda la oportunidad de externar sus sentimientos, aspiraciones e inquietudes en la escuela. En general al estimular la creatividad del niño contribuye a que se formen conceptos positivos de sí mismo. Otro aspecto importante de estas actividades es que promuevan la interacción entre los alumnos por tanto es tarea del maestro aprovechar los beneficios que brinda la educación artística.

Si tal importancia tiene la expresión teatral en la educación primaria como es que no se dan alternativas para su apoyo en la enseñanza de esta actividad. Esta a veces viene explícita en otros áreas como es la área de español con la que tiene más vinculación en los grados de tercero a sexto y en el aspecto de expresión en los dos primeros años.

El programa de segundo grado de primaria contiene varios objetivos en donde se le pide escenificar o imitar a ciertos personajes, ejemplifique ciertos contextos, como hacerlo cuando se carece de metodología y didáctica adecuada.

Los juegos teatrales tienen como finalidad la que el niño haga uso de su espontaneidad y sus vivencias, imitación que se realiza a través del gesto, estimulan la creatividad y propician una mejor canalización de las expresiones del niño. La expresión teatral en la escuela primaria se ha hecho en forma de juegos, pues no se pretende que los niños interpreten obras dramáticas siguiendo una técnica determinada, ni que reciten textos literarios, se trata más bien que los niños logren expresarse y comunicar lo que piensan, sienten y desean, utilizando para ésto el gesto, el movimiento corporal y la palabra.

Por ejemplo, al realizar un juego en el que se imaginan situaciones tomadas de la realidad o fantasía o una combinación de ambas, podrán imitar a las personas, animales o elementos de la naturaleza modificando ocasionalmente su conducta o atribuyéndose otras nuevas.

En los juegos teatrales el elemento principal es el niño con todas sus capacidades. Al moverse en un espacio determinado con una intención concreta y al utilizar una cierta fuerza, ejercita la gesticulación ya estructurada, de origen a la mímica y ésta junto con la expresión verbal.

## DELIMITACION DEL PROBLEMA

¿Es la no enseñanza del juego teatral un obstáculo en el desenvolvimiento de la expresión del niño?

## MARCO REFERENCIAL

Como antecedentes partimos del año 1928 cuando el departamento de Bellas Artes, más tarde INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), patrocinó un tipo de espectáculo eminentemente educativo que se llamó "Teatro de Masas" que iba dirigido a un público numeroso, pues sus representaciones siempre las hacían al aire libre.

Sus temas eran tomados de hechos históricos nacionales de los problemas sociales, de leyendas y costumbres: así mismo -- las coreografías al igual que el vestuario, se enriquecieron con toda la gama folklórica del país, era un teatro profundamente nacionalista, las obras presentadas fueron: El canto de la Victoria, Liberación, Tierra y Libertad, Fuerza Campesina, El Quinto Sol, La Redención del Indio.

En 1932 se funda por las calles de Mixcalco el teatro de muñecos para los niños bajo el entusiasmo de Germán y Lola Cuento y otros.

A principios de 1933 el departamento de Bellas Artes de la S.E.P., lo acoge para dar funciones en parques y escuelas -- al ver el gran resultado surgen dos grupos el "Rin Rin" y Comino.

La S.E.P., al ver la eficacia de los muñecos y la facultad para la comunicación, los utiliza en zonas marginadas e indígenas a través del muñeco Petul, promoviendo campañas de alfabetización e higiene.

En la Educación Primaria en esta parte se hará un tratamiento especial del teatro dado que en el Plan se enfoca a este nivel educativo, por lo cual resaltaremos algunos antecedentes de su inclusión en los programas, particularmente de 1960 cuando empieza a aplicarse en el plan de once años en donde el teatro aparece en el concepto de las actividades Creadoras (junto con danza, música, literatura y artes plásticas).

En 1965 se fundó el Centro de Teatro Infantil cuyo objetivo era lograr por medio de técnicas pedagógicas que los niños participen como protagonistas en el fenómeno del teatro, su primera directora fue la artista Concepción Sada.

En 1971, se crea el Centro para el estudio de Medios y Procedimientos avanzados de la Educación (CEMPEAE). Este organismo realiza 6 auxiliares didácticos para la educación primaria, expresión y comunicación surge con un intento por abarcar lo referente a las actividades artísticas, física y tecnológicas. En esta guía el teatro aparece a través de los juegos teatrales.

La expresión teatral dentro de la escuela primaria se plantea en formas de juego. Los juegos espontáneos y de imitación se realizan a través del gesto y la palabra, estimulan la creatividad y propician una mejor canalización de las expresiones del niño. Le permiten hacer juegos reales e imaginarios que se ajusten a la realidad o que la modifiquen de acuerdo a sus propios intereses.

En 1972, la Reforma de la Educación Primaria. En esta reforma en el plan y programas de Educación Primaria se utilizó la programación por objetivos y se forman siete áreas, una de ellas es la educación artística. En donde encontramos al teatro La presencia del área artística en la escuela primaria es esencial para la formación integral del individuo.



Este programa tiene el propósito de relacionar los conocimientos y experiencias del mundo afectivo del niño con los elementos esenciales de la comunicación. El programa parte de la observación y apreciación de sí mismo, en relación con el medio que lo rodea; colabora en el desarrollo integral del educando, a través de actividades que desarrollen sus capacidades perceptivo-motoras, creadoras de crítica y autocrítica así como su sensibilidad.

En 1978, El Consejo de Contenidos y Métodos Educativos, revisa los programas y planes, llegándose al acuerdo de elaborar programas y libros de texto integrados para cada uno de los primeros grados de la primaria y mantener por áreas la enseñanza de tercero a sexto grados.

Aquí, en esta nueva propuesta, el teatro surge en el área de Educación Artística como un medio de expresión.

La educación artística es una respuesta a la necesidad de expresión del niño, a través de lenguajes artísticos, él construye y desarrolla la posibilidad de comunicar lo que siente, piensa y busca alternativas y soluciones a sus inquietudes. La práctica de estos lenguajes es un recurso importante para el logro de la personalidad estructurada pues en ella se conjugan la actividad intelectual, las habilidades físicas, la expresión de la afectividad y el trabajo en grupo. Este proceso creativo permite al educando establecer el equilibrio entre las exigencias de adaptación a su medio y sus necesidades y posibilidades particulares de expresión.

La concepción de la educación artística que propone el programa, puede resumirse en cuatro ideas básicas: un enfoque de integración e interdisciplinariedad; su relación con la actividad del educando; su proyección en la vida diaria; y como expresión del carácter de nuestro pueblo.

A través de esta breve reseña acerca del teatro y su vinculación con la educación de nuestro país, se ha querido poner de manifiesto, la presencia de esta actividad artística en los planes y programas de nivel primario.

Lamentablemente lo que ha sucedido es que el teatro no se le ha dado la importancia educativa que presenta, ya sea por el desconocimiento de esta expresión, al considerarla sólo como adornos o distracción en el aula.

El juego teatral ha sido tradicionalmente un espectáculo extraescolar, aunque no ha estado ausente en la escuela, por el contrario ha tenido un papel importante en ciertas actividades, especialmente en las fechas conmemorativas, campañas de higiene, concursos, festivales, ceremonias de fin de cursos, etc., siendo éstos a los marcos a que se restringe su acción.

En estas condiciones, el encargado de dirigir el evento es uno de los maestros, quien a su vez, elige al grupo de alumnos que participarán, los cuales son generalmente los más "desenvueltos" y con mayores "aptitudes artísticas". La tarea de estos últimos es memorizar y repetir diálogos aún sin comprenderlos.

El teatro escolar en este sentido, es una actividad ocasional que adquiere un "carácter elitista", ya que crea dentro de la escuela, un grupo de elegidos que son los "artistas", -- por otro lado, al ser el maestro quien decide que obra se va a presentar, se aleja de los intereses del niño.

Es por eso que el propósito del plan de actividades que se presenta en esta propuesta de apoyo a la enseñanza del juego teatral en el segundo grado de primaria, el teatro no se limita a este contexto, por el contrario, se propone una metodología que nos permita pasar del teatro de espectáculo, a un juego de representación de y para la vida.

MARCO TEORICO  
FUNDAMENTACION EPISTEMOLOGICA

Podemos definir la adaptación como un ajuste del comportamiento que hay que realizar para sortear la aparición de un -- obstáculo que se interpone en el camino a un objetivo.

La adaptación que responde a la pregunta ¿cómo lo hago? -- junto a la acción y el objetivo que responde a las preguntas -- ¿qué hago? ¿para qué lo hago? constituyen las tres partes im -- prescindibles del trabajo escénico. Se diferencia en que los -- dos últimos que determinara de antemano, mientras que la ADAP -- TACION debe suceder espontáneamente.

Los niños deben adaptarse uno al otro en el juego, como -- lo hacen los seres humanos cuando se encuentran en la vida.

En consecuencia las adaptaciones en el juego teatral se -- producirán cuando se estén ejecutando las acciones a los perso -- najes.

En el Item., referido al actor hemos visto que el compor -- tamiento de un personaje depende de su relación con aquello -- que le rodea y que hemos llamado entorno.

Por lo tanto, si cada juego teatral hace variar las cir -- cunstancias dadas, será necesario crear permanentemente otras -- condiciones de vida, otros climas y otros lugares.

Estos cambios exigirán a los actores nuevas adaptaciones, ya que un personaje no se puede conducir igual si va caminando por la calle o por una superficie lunar y su comportamiento no será igual almorzando en su casa que entrando a un castillo -- abandonado a las doce de la noche.

En la clase de expresión teatral, se dan todas las condiciones para que los alumnos tengan que adaptar constantemente sus conductas a las distintas situaciones dramáticas y no hay que extrañarse si esas adaptaciones son inesperadas, imaginativas e ilógicas porque es la verdadera creación.

Darle importancia al "cómo lo hago" improvisando, aceptándolo como esencia de la adaptación, pero advirtamos que su correcta valorización.

Muy poco tiene que ver con la connotación estética de lo que vemos. Lo que importa evaluar es la dinámica de la acción acaecida y si es suficientemente fluida como para generar nuevas acciones.

Ello implica comprender el proceso de la adaptación como una sucesión de intereses socioemocionales donde el cuerpo del niño es tan sólo la traducción de una motivación y no la forma bella de transmitir algo.

Comprender que quien se adapta es un generador de estímulos que debe ser considerado como tal y no como otra cosa, es permitir al niño desarrollar su potencialidad interior sin que la forma sea lo que defina el proceso.

Hay que pedir a los alumnos que accionen, pero no exigirles gestos o movimientos bellos porque sino se encierra al educando entre su propio temor a la respuesta del compañero y la presión para lo que diga o haga sea coherente con orden estético que está muy lejos de sus necesidades expresivas.

Hay que creer en él para que sienta que se confía en su capacidad de conectarse con el entorno. Será mejor manera de expresarle que lo único que le puede brindar para adaptarse es simplemente todo lo que le rodea.

## SIMULTANIDAD DE SUBTEMAS

En la primera etapa entendemos por simultaneidad de subtemas la diversificación de las acciones que se realizan al mismo tiempo en distintos espacios del ámbito de trabajo para confluir en el tema central.

Después de concebirse el proyecto oral, cada alumno comienza a procesar lo que sería el intercambio de sus propios intereses con el medio. En ese intercambio cada niño irá encontrando gradual y paulatinamente a sus interlocutores válidos, ya sea por afinidades particulares de los personajes que están desarrollando o por la corriente afectiva que puede vincularlos dentro y fuera de lo específicamente teatral.

La formación de subgrupos generará la formación de subtemas. Si el tema central es "La ciudad" habrá un mercado, una familia, un policía en la esquina. Cada espacio constituirá así cada uno de los componentes de la instancia mayor, es decir "La ciudad".

El devenir natural de un grupo bien conformado hará que los subtemas se interrelacionen; por ejemplo, el policía detendrá el tránsito para que pueda pasar la familia y dirigirse al mercado, donde en cada comercio aguardan a sus clientes.

Cuando esa interrelación no se produce, el subtema puede convertirse en tema central. Esto desarticula el equilibrio grupal y propicia el hecho de que los niños cambien la gratificación de su juego por el atractivo de una propuesta innovadora. Depositán entonces su concentración en comprobar si es más lo que está haciendo su compañero que se ha atrevido a no respetar el tema central en lugar de estimular y responder a las variantes que se le aparecen en el subtema elegido.

Cuando el puente de la interrelación no se da espontánea-

mente hay que provocarlo a través de una inducción que sirva - de unión entre los subtemas.

El maestro tendrá que trasladarse de uno a otro tratando de hacer visualizar a cada niño por dónde pasa el vínculo que lo conecta con todos los subtemas.

Por otra parte, la comprensión del tema central se produce a partir de la comprensión de algunos espacios que lo estructuran. Por tal razón entendemos la simultaneidad de temas como - espacios necesarios para abarcar la totalidad. Para ser "ciudad" primero hay que ser "policía o vendedor" como para ser -- "bosque" no hay otro remedio que ser "árbol".

Se debe formar una tercera etapa donde se produzca una interrelación de subtemas de características similares a las primeras con la diferencia de que esos subtemas cada vez se hagan más complicados.

Vinculando la simultaneidad de subtemas, la interrelación de personajes es la reducción al plano individual del aspecto grupal mencionado en el ítem anterior.

Recurriendo a Piaget y sus estudios sobre la función formativa del juego, observamos aspectos reveladores: EL JUEGO, - AL SOCIALIZARSE, IMPONE REGLAS DE LAS CUALES EL NIÑO NO DEBE A PARTARSE. En algunos juegos estas normas son los personajes -- que el niño asume. Indistintamente es policía y ladrón, comprador y vendedor, madre e hijo.

De esta forma va aprendiendo a insertarse en la trama de las relaciones sociales y por otra parte a identificarse con los personajes de los otros y con sus propios personajes.

El niño copia los comportamientos observados, no en forma aislada, sino incluyendo la interacción entre él y el otro.

En este aspecto configura una socialización constante en la que el aprendizaje es paralelo a su evolución.

Cuando más interrelaciones existen entre todos los personajes, más posibilidad habrá de dinamizar, el hecho creativo, instrumentado la expresividad pero trasladando su finalidad a la experiencia vital de crecer.

Los trabajos de Piaget confirman que en la niñez, el asumir o sentir las actitudes de los otros respecto de uno mismo es condición indispensable de la conciencia de sí.

Asumiendo los diferentes roles, el niño se habitúa a estimularse a sí mismo, en la misma forma que el otro lo estimula a tomar conciencia de su propia personalidad en la proporción en que ha cobrado conciencia de la personalidad de los otros.

"En definitiva la interrelación de personajes se convierte en un espejo, en el cual cada uno va encontrando su propia imagen en las medidas que encuentra de las demás.

Es importante tomar conciencia de que un niño no necesita acumular todo el conocimiento del mundo y que los encargados de la educación no necesitan enseñarle todas las respuestas. En la actualidad es necesario que el educando desarrolle su capacidad de reacción frente a los otros y frente a la realidad. Los educadores tendrían que preocuparse entonces por qué el niño aprende a responder creativamente ante cada situación que le toque vivir.

La pedagogía moderna nos plantea como uno de sus objetivos el lograr individuos que sean capaces de interrogarse durante toda su vida y de encontrar las respuestas que transformen su realidad.

Por lo tanto el profesor tendrá que contribuir a formar -  
hombres recreadores del mundo y no computadoras humanas.

Bastará con reconocer que los hombres se manejan como sis-  
temas programados con un repertorio limitado de conductas y --  
que en la vida de relación se utilizan un número muy reducido\_  
de conductas.

La personalidad se va organizando sobre modos de comporta-  
miento habituales que a fuerza de repetirlos se vuelven rutina-  
rios. "Y cuando frente a los distintos estímulos que nos lle-  
gan y nos provocan reaccionamos siempre con la misma respues-  
ta. Podemos decir que la conducta se ha estereotipado.

Los estereotipos que se dan en una clase de Expresión tea-  
tral se pueden clasificar en: Estereotipos grupales, los más -  
comúnes a los que se aferran los niños son: el líder, el ritua-  
lista, el gracioso, el quejoso y el destructivo.

El maestro siempre intentará la integración de todos ya -  
que una buena interacción puede destruir esos estereotipos. --  
Por tanto alentará a estos niños cuando observe cambios en su\_  
conducta pero ha que hacer la salvedad de aquellos que presen-  
tan serios problemas y provocan alteraciones constantes en el\_  
clima y en el ritmo del grupo, en su mayoría, se debe a proble-  
mas surgidos en el seno familiar.

El niño a través del "juego teatral" debe resolver en ac-  
ción y adaptándose a la mejor manera posible, los problemas --  
que le presente la situación proyectada e inventada con sus --  
compañeros. En el juego teatral cada niño debe espontáneamente  
los conflictos teatrales que aparecen a lo largo de la tarea -  
para lo cual se expresará que no realiza en su vida cotidiana.

El maestro estará atento a la evolución personal de cada\_\_



uno de los alumnos para detectar cuando aparecen los personajes estereotipados: lo que cada uno va haciendo en su rol en el actor y el tipo de personajes que elige a lo largo de la clase, le darán las pautas de esa evolución.

Los niños tienden a repetir ciertos personajes en situaciones parecidas por varias razones.

El desarrollo del juego teatral coadyuva para que se vaya formando la vida del personaje, hace avanzar el argumento y sobre todo es lo que mantiene en vilo el interés de los jugadores y los espectadores.

Cuando los espectadores están esperando con impaciencia el inmediato accionar de los jugadores porque fueron atrapados por el planteo inicial y quieren saber como terminará esa ficción, podemos decir sin lugar a equivocarnos que se está jugando una situación teatral.

Y será necesario resolver el conflicto dramático para que podamos decir que se ha realizado un juego teatral y para que todos los participantes vuelvan a ese estado de equilibrio que momentos antes habían perdido.

Por lo explicado precedentemente el conflicto parece estar indisolublemente conectado a la visión del espectador que es quien lo registra.

Si bien eso es cierto en la tercera etapa, hay que hacer la diferencia que se presenta en la primera etapa donde el rol del espectador no tiene una presencia física y geográfica determinada.

Recordemos que un niño de siete años no debe ser observado por nadie en el desarrollo de la clase.

(Entendiendo por observado al que mira pasivamente), si - no por todos sus compañeros que son parte integrante del juego y que al mismo tiempo observan desde su rol del espectador in\_ternalizado.

Igualmente existirán innumerables conflictos como resulta\_ do de la acción generada y de la autoobservación que cada niño realiza en forma inconciente, lo que devuelve la convicción de estar desarrollando un conflicto.

Cuando la variable estímulo-respuesta no se detiene en el primer estímulo, la primera respuesta, generará una dialéctica del conflicto independientemente de la forma que esta adquiera

Dos niños de siete años están jugando a que uno compra -- chocolate y el otro lo vende sin que nadie medie alguna oposi\_ ción es válidamente conflictivo en términos de interacción y - es directamente al esfuerzo que cada uno de ellos hace para -- poder comunicarse con el otro.

El chocolate será el puente unificador del deseo de cada\_ uno, mientras un niño quiera ese objeto y el otro desee vender\_ lo.

El chocolate como objeto mediador soporta los intereses - de ambos y se convierte en el resumen momentáneo de un mini -- conflicto.

Si imaginamos que tenemos muchísimo chocolate para vender más posibilidades tendremos de que una ola de calor derrita, - con lo cual el comprador se podrá sentir desilusionado y el -- vendedor temeroso de que su ocasional cliente lo haga culpable del derretimiento.

Por otra parte, cuanto más chocolate pueda comerse el com

prador, más posibilidades tendremos de que se indigeste y tendremos que llamar a un doctor, haya que crear un hospital, haya que curarlo.

A esta altura del juego es seguro que ya nadie se acuerde del chocolate.

Unos minutos después, alguien querrá comprar un bocadillo lo que aparentemente no implica ningún conflicto.

Sin embargo hay cinco bocadillos para cinco compradores y un sexto niño tiene hambre.

En el área de expresión teatral el profesor podrá cumplir con los objetivos previstos en la medida en que comprenda las necesidades de sus alumnos y los tome como base para la lanificación de sus actividades.

Los intereses de los niños en las distintas edades los -- llevan a necesitar diferentes vivencias expresivas en las diversas fases de su desarrollo.

Sus capacidades les permiten realizar con entusiasmo actividades teatrales que contribuyan a prepararlos para las fases siguientes.

Por tal razón cuando decimos que el maestro debe partir -- de lo espontáneo teniendo en cuenta lo evolutivo, nos estamos refiriendo a la necesidad de conocer el crecimiento Psico-físico y la maduración de los sentimientos de los niños, la evolución de sus procesos de pensamiento y la adaptación al grupo.

La maduración que va logrando el niño a través del período escolar es un proceso continuo en el cual el crecimiento se da gradualmente.

Sin dejar de apreciar que cada niño tiene su ritmo particular, es evidente que cada edad pasa por una secuencia de crecimiento que es semejante en la mayoría de los casos.

De modo que el comportamiento que caracterizarían cada fase y que sirven de punto de apoyo para que el maestro se coloque a la altura de las posibilidades del grupo que tiene a su cargo.

Es por tal motivo que en "la expresión teatral hemos diferenciado las distintas formas y criterios a trabajar con cada niño".

Si observamos una clase en que con niños de seis años a ocho tema "la ciudad" y una clase con niños de 12 años o más representando una obra veremos que los dos grupos hacen juego teatral.

La diferencia de los comportamientos de ambas edades reside en la manera por la cual cada uno se entrega a la actividad (el accionar referido a la concentración), en la habilidad teatral (comprensión de pautas técnicas) y en su interactuar dentro del grupo social (adaptación a la sociedad).

El maestro debe tener en cuenta lo evolutivo para saber qué cosas pueda esperar de cada una de las edades.

En el trabajo diario se comprueba que lo evolutivo está presente de forma precisa e inmediata. En definitiva no hay más que observar y reafirmar los procesos individuales, reforzándolos con la aplicación de los criterios técnicos, la práctica llama a la teoría.

De preescolar hasta los nueve años, los niños actúan simultáneamente es decir todos juntos.

A la edad de nueve años, que es la edad puente el grupo -- comienza a dividirse en equipos y rotativamente juegan el rol\_ de actor y espectador.

A partir de los 10 años, los niños, ya manejan en térmi -- nos orales todo el lenguaje teatral, descubren que son instru\_ mentos de objetivos fines, metas, tanto de sí mismo como el -- grupo y aparece el interés por la incorporación de la técnica\_ en concreto. Esto crea una disposición natural en la búsqueda\_ de la destreza, la habilidad y el oficio para que la represen\_ tación ahora sí sea una representación de sí mismo.

Además en esta última etapa se rompe con lo anecdótico ar\_ gumental y aparece lo histórico secuencial.

Tomando como punto de referencia que el sistema es el de\_ sarrollo del lenguaje, cada edad va representándose formalmen\_ te en los distintos géneros dramáticos.

Por otro lado el concepto de juego teatral en la escuela\_ rompe con el esquema tradicional de la obra de teatro entendi\_ da como un texto aprendido de memoria y preparado para un fes\_ tejo determinado, en el que la obra y los personajes son deter\_ minados por el adulto, sin ninguna participación creativa por\_ parte del niño.

Con la intruducción de "Expresión teatral" en los planes\_ educativos se intenta la utilización de un recurso como comple\_ mento de la pedagogía donde interesa sobre todo el proceso y -- no el resultado.

Esto debe quedar bien claro las clases de "Expresión tea\_ tral" no son para obtener un resultado que se pueda mostrar co\_ mo espectáculo.

El texto no se estudia de memoria sino que lo inventan --

los mismos niños en sucesivos ensayos. Y basta con que el niño planee las líneas generales de su trabajo en conjunto con el profesor, que la vivencia de la situación espontánea quedarán en libertad.

Insistimos que al abordar la conducción de los juegos teatrales, el profesor debe insitar la espontaneidad de sus educandos.

En la confrontación directa con los alumnos se podrá apreciar lo espontáneo es el rito cotidiano y la percepción de lo espontáneo una necesidad para el profesor.

Fomentando la espontaneidad ayudamos al niño a que no se estereotipe sus formas de responder, considerándola como lo contrario a lo preconcebido.

Un acto espontáneo es el momento de libertad personal en el cual nos enfrentamos con la realidad, la vemos, la exploramos y actuamos de acuerdo a ella.

A través de la espontaneidad el hombre puede reformarse, convirtiéndose en sí mismo.

Eso sí en el momento del descubrimiento, de experimentación y de exsión creativa, todas nuestras partes (lo orgánico y lo psíquico) funcionará en un todo integrado.

En la escuela se atiende habitualmente el desarrollo intelectual y a lo sumo el nivel físico de los alumnos, pero en ambos casos no está contemplada la valorización de la espontaneidad.

Cuando la interacción durante una experiencia tiene lugar en ese nivel espontáneo o sea cuando los niños funcionan más allá de un plano intelectual constructivo, es cuando verdadera

mente el grupo se abre para el aprendizaje.

Lo espontáneo se da en ese momento en que el individuo se libera para relacionarse y actuar, involucrándose en el mundo que se mueve y evoluciona a su alrededor.

Nuestra insistencia en que se incorpore el juego teatral en la escuela tiene que ver con nuestro convencimiento de que es uno de los medios para devolver la espontaneidad al proceso educativo.

Existen actos que no provienen de ningún antecedente, sino que brotan de formas imprevisibles.

Estos actos por sí solos, mantiene abierto el mundo natural, la sociedad y el yo mismo.

Concebida bajo estos tres aspectos, "la espontaneidad es la habilidad de hacer nacer una idea y traducirla en acto rápidamente" tendremos que admitir que esta espontaneidad es fundamental en nuestro trabajo sobre la expresión y la comunicación

Propiciar la expresión espontánea de los niños como acto liberador, exige y a la vez facilita una educación progresiva del educando.

Que el profesor logre de sus alumnos la expresión totalizada de sus respectivos mundos internos, complementando con el aprendizaje por la acción implica "partir de lo espontáneo teniendo en cuenta lo evolutivo".

"La espontaneidad es el reflejo de la potencia vital y -- creadora del ser humano y su inhibición es causa de neurosis".

Otro recurso que el maestro debe de tener presente en su práctica diaria es la motivación. "el enseñante que ya sabe co

mo organizar su clase basándose en la técnica teatral y el ---  
"como sí", deberá cumplir además con el activo rol de animador  
usando los estímulos adecuados a las distintas edades.

El maestro al conducir la clase debe convertirse en el re  
ceptáculo de los impulsos de todos sus alumnos, es el elemento  
del estímulo siempre presente que deberá cuidar el grado de --  
sus intervenciones con el fin de no interrumpir el proceso na\_  
tural de los propios niños.

Uno de sus objetivos será el que todos participen pero --  
una vez en el juego deberá usar todos aquellos recursos espon\_  
táneos o inesperados capaces de aclarar el curso de los aconte\_  
cimientos o capaces de profundizar en determinado conflicto.

La estimulación adecuada podrá ser directa o indirecta y\_  
ya sea con sugerencias verbales o estímulos de carácter senso\_  
rial.

En la primera etapa su estimulación principal la ejercerá  
como inductor desde el propio juego como un jugador más, parti\_  
cipando como personaje en todos los sub-temas que lo necesiten  
sugiriendo siempre a los niños por el nombre de sus personajes  
o su función, interrelacionando personajes entre sí. Se aleja\_  
rá para observar cuando todo marche bien y se intruducirá nue\_  
vamente con el estímulo justo cuando el sienta necesario con --  
lo cual quedará claro que es el único actor que puede entrar o  
salir del juego cuando quiera.

La estimulación debe ser gradual, no se pueden dar diez --  
estímulos a la vez porque no serían percibidos o aprovechados.  
Más bien se irán suministrando en dosis suficientes para la --  
tensión no decaiga, el interés no disminuya y la concentración  
se mantenga.



En la tercera etapa la estimulación del profesor será --- previa al juego teatral y durante la preparación de las obras\_ ayudando a la organización general del trabajo.

Aquí lo más común es el empleo de sugerencias verbales -- que son muy útiles para las tareas.

De cualquier manera en todas las etapas la colaboración - del maestro será siempre técnica, orientando sobre las bases - que conoce, y coordinando a partir de reglas preestablecidas.

El grupo le proporciona a los alumnos la posibilidad de - aprender que no procede del profesor sino que esta dada por su propio par lo que aporta constantemente ricos elementos para - el crecimiento de todos.

El profesor está con ellos y presta su apoyo, puede favo\_ recer la comunicación y puede hacer preguntas oportunas para - que confronten sus ideas con la realidad, pero básicamente el\_ niño recibe la enseñanza de sus compañeros. El se da cuenta de lo que los otros pueden tener problemas expresivos, semejantes a los suyos, pero el hecho de que los solucione no las da el - maestro sino que los va encontrando entre sus compañeros, les\_ da seguridad y confianza para continuar la búsqueda.

Para poder comprender el funcionamiento de una clase debe\_ mos tomar en cuenta un sector en sus relaciones y estudiarlo - teniendo en cuenta unicamente las variables que quedan inclui\_ das en ese sector.

De ahí partimos para relacionar el funcionamiento, para - ello abstraemos la clase de una realidad en que suponemos unas constantes y nos manejamos solamente paralelos objetivos de es\_ ta propuesta.

En primer lugar nos encontramos con la realidad objetiva, cuya observación nos devolverá la existencia de los contextos en que se soporta la clase.

En primer contexto tiene que ver en el espacio físico llamado aula en el cual podemos trabajar y en el tiempo cronológico en que se puede desarrollar dicha tarea.

Por estas situaciones muy concretas no se oponen a que sobre ese marco apoyemos las situaciones abstractas donde el espacio de trabajo se inscribe en la imaginación expresiva creadora de los alumnos y el tiempo-reloj deja definirse como la sucesión interrumpida de segundos.

En el contexto clase importa la disponibilidad de espacio real para ejecutar los juegos teatrales y si no se utiliza un patio un aula apropiada, el tamaño de la propia aula con su mobiliario constituye el primer condicionamiento a superar.

Si el aula es chica o grande, si hay bancos o sillas y si hay un poco de espacio para los desplazamientos son factores que incidirán suficientemente en el juego y en los temas y obras proyectadas.

También importa el tiempo cronológico que es el tiempo -- concreto asignado a el área de organización escolar, a mayor frecuencia semanal, mejor serán los resultados a obtener y con mayor rapidez se podrán establecer hábitos en los alumnos que si la tarea se realiza en forma esporádica, una vez por mes.

Por otro lado, que el aspecto tenga un horario definido -- en el calendario semanal como por ejemplo lunes en la segunda hora y miércoles en la tercera, favorecerá la predisposición de los niños y los momentos de preparación de los trabajos previos a la clase.

En el contexto teatral, el espacio escénico será el lugar subjetivo concreto, constituyéndose en algo más que el espacio real porque son las posibilidades en las cuales el espacio se puede transformar.

Y el otro aspecto a tener en cuenta es que cada grupo --- crea su tiempo lo que hace que un tema dure de una hora, media quince minutos o que un tema en la primera etapa pueda jugarse en quince minutos o en varias clases sucesivas.

En este contexto teatro, es fácil observar como el tiempo real se rompe y las acciones son atemporales.

El análisis segmentado de cada uno de los tiempos y espacios tanto en lo concreto como en lo abstracto, obligará al profesor a ser coherente con un estado de cosas que son el punto de partida de la comprensión teórica para acceder a la práctica.

Y aquí es donde aparece otra variable importante llamada coherencia.

Con esa palabra planteamos el hecho de que el profesor -- debe estar siempre alerta y muy abierto para observar la realidad objetiva y replantearse a cada momento las modificaciones que sean necesarias.

La coherencia obliga al profesor a ser flexible para poder adaptarse a la realidad que se le presente todos los días.

Y entonces, cuando puede integrarse todos estos aspectos parecen oponerse, estará en condiciones de modificar su objeto de atención y trasladarlo del alumno "al actor persona".

¿Cómo se expresan los alumnos con sus diferentes personalidades en la clase de expresión teatral?.

¿Cómo evaluar al más "intelectual" de la clase a quien le cuesta adaptarse a los distintos juegos teatrales?

Y en la última instancia ¿cómo mejorar la expresión de -- los actores-personas para que incidan en su mejor rendimiento -- como alumnos?

Los objetos de atención se relacionan totalmente y en muchas oportunidades se confunden.

Por tal razón es muy importante que en aspecto de expresión teatral sea conducida y jugada por el profesor. En cambio a partir de los nueve años si es aconsejable sea conducida por el mismo profesor puede ser dirigida por personas expertas o profesionales ajenos a la escuela como por ejemplo actores capacitados para realizar tal actividad.

El análisis realizado nos lleva a distinguir dos circunstancias distintas según que nos ubiquemos en el contexto clase o en el contexto teatro, pues en el primero habría una situación de convivencia en el cual los alumnos deben ubicarse con la realidad y en el otro nos encontramos con una situación de trabajo en la cual hay que ubicarse en la ficción.

La ética es una rama de la filosofía que como concepción práctica de la vida se convierte en una guía para las conductas humanas, abarcando todo aquello que el hombre debe saber para ayudarse a vivir mejor.

¿Cómo debo comportarme para llegar a ser un hombre honrado, buen padre de familia y televidente honesto?

¿Como debe ser mi comportamiento para adaptarse a las instituciones y vivir de acuerdo a sus valores?

La ética al responder a estas preguntas tratará de enseñarnos desde nuestra infancia como tenemos que conducir la propia vida para que más tarde podamos ser buenos burócratas o -- buenas amas de casa.

Y en consecuencia todo se reduce a tener un comportamiento humano normal que es fijado por el sentido humano.

Para vivir en sociedad en la que los hombres sutil o sanguinariamente compiten para alcanzar los objetivos que se fijan, aceptamos la necesidad de un orden jurídico que proteja los intereses de cada uno de la mejor manera posible.

Esa sociedad en su función de tutelar la moralidad de los individuos es entonces la que establece el deber jurídico en el cual hay que vivir honestamente y no perjudicar a nadie.

Fijar un orden jurídico no es más que asegurar el orden moral que está compuesto por una serie de consejos, preceptos, permisos y prohibiciones.

Pero como el orden jurídico le interesan los buenos resultados y no las intenciones morales, cuando no se consigue lo establecido por "las buenas" se hecha mano de las reglamentaciones y las normas.

Y cuando una norma no se cumple, lamentablemente hay que recurrir a las sanciones que intimiden al sujeto infractor.

¿Alguien puede negar que vivimos en un mundo de normas?

¿Alguien puede negar que la institución-escuela es la suma de todas las normas existentes para la socialización del niño?

¿Alguien puede negar que todas nuestras conductas socia -

les están regladas por normas?

La circunstancia que se daría normalmente en la escuela - es una situación de convivencia, donde hay que ubicar al niño en la realidad.

El alumno será estimado en cuanto viva bien su convivencia con los demás y cuando respete las normas.

Cuando entra a la escuela se le dice "Si tu aprendes lo que hay que hacer para ubicarte dentro del contexto escuela, tu voluntariamente ejecutarás las normas que los demás esperan de tí, satisfaciendo de esa manera las expectativas de tus padres, el director, los profesores y tus compañeros de grupo".

Si nos trasladamos al plano estético y suponemos que la "Expresión teatral" insertada oficialmente en la escuela veremos que en la clase de juegos teatrales ya no interesan tanto a los normas sino las reglas del juego.

Y la preocupación esencial, que en lo social era observar como el niño vivía su convivencia con los demás, pasa a ser -- ahora -- como vuelca su expresión en el juego.

Veremos también como los jugadores en el juego teatral se muestran ágiles y alertas, respondiendo simultáneamente a la aventura de los acontecimientos.

La capacidad personal que cada uno tiene de involucrarse en las ficticias circunstancias dadas y el esfuerzo que hacen para poder manejar los múltiples estímulos provocados por la acción, van determinando el grado de evolución de los participantes.

El crecimiento del niño se producirá sin dificultad debido a que el mismo juego le ayudará a llegar a ese crecimiento.

El objetivo sobre el cual el jugador ha fijado su meta, -- hacia el cual debe dirigir toda su energía, provoca en él a la espontaneidad. Gracias a esa espontaneidad surge la liberación personal y en ese momento que el "Ser" despierta emocionalmente, intelectual y físicamente.

La energía que se ha gastado en resolver ese conflicto -- dramático, debido a las restricciones impuestas por las reglas del juego (límites que han sido decididos por los alumnos y el profesor) crea una explosión de sentimientos, que como en toda explosión desgarradora, renueva obstáculos y reacciona todo lo que toca.

El juego teatral. Es así una forma natural empleada por -- los niños que proporciona la libertad personal tan necesario -- para la creación.

Por otra parte, el ingenio y la creatividad solucionan -- cualquier crisis que en la clase se presenta puesto que -- los jugadores son...

Libres de desarrollar las circunstancias dadas en la forma que ellos escojan. Un jugador podrá disfrazarse estrafalariamente, podrá recurrir a las artimañas que se le ocurran para resolver las distintas situaciones dramáticas, podrá caminar sobre sus manos y formar una tortuga gigante con tres compañeros, siempre y cuando no infrinja las reglas del juego.

Está comprobado que cuando "el como" empleado por algún jugador sorprende por su originalidad provoca el gozo de los demás jugadores y espectadores.

En síntesis, los objetivos generales y específicos fijados por el profesor de juegos teatrales deben ser transmitidos al grupo como simples reglas de juego y no como un estático --

programa que hay que cumplir por decreto.

La circunstancia se daría entonces en la escuela es una situación de trabajo donde los niños deben ubicarse en la ficción apoyándose en las reglas de juego establecidas por todos.

Y así como habíamos visto que en lo ético importaba el consentimiento de la voluntad con la norma, en lo estético donde importan la libertad, la espontaneidad y la creación, surge puro y claro, el sentimiento del niño manifestando su maravilloso mundo interior.

Lo característico de esta situación es el consentimiento es decir el consentir de la voluntad del niño con las normas establecidas por él.

Si en base al criterio piagetiano definimos el proceso de conocer como el de complementar lo que se ve con lo que se sabe, la clase de expresión teatral aporta una sucesión continua y encadenada de situaciones donde la inducción del maestro sirve para estimular las dos facetas antes mencionadas.

Supongamos que un niño de seis años llamado Juan sabe que hay barcos que surcan las aguas desde un país a otro. Pero lo que no sabe Juan y sí sabe Pedro porque ha viajado en barco es que cada camarote hay espacio para dos personas y por lo tanto dos literas y dos armarios y un baño etc...

También podrá ocurrir que ni Juan ni Pedro ni ningún niño del de su grupo lo sepa porque nadie ha viajado en barco, pero sin embargo les atrae ese tema porque el día anterior todos juntos fueron a ver el fil "la aventura de Poseidón".

Ese hecho generará una dramatización muy parecida a la película pero muy distinta de la realidad de un viaje en barco,



lo que da la posibilidad al profesor de marcar la diferencia - entre las fantasías y un viaje en condiciones normales a cual\_ quier lugar del mundo.

Es evidente que hay conocimientos adquiridos y conocimien\_ tos por adquirir que serán incorporados como resultado de la - interacción del niño con sus compañeros y los adultos.

Lo que debe quedar bien en claro es que el conductor de - los juegos teatrales al proponer una clase de "expresión tea - tral" esta proponiendo al mismo tiempo una situación de apren\_ dizaje activa donde el conocer va de la mano del jugar y que - inducir al conocimiento no es solo referenciar el trabajo al - aspecto intelectual sino que los aspectos recreativos vincula\_ dos a la dramatización aportan constantes posibilidades de co\_ nocer mejor y más.

## PROPUESTA

LA EXPERIENCIA Y USO DE LOS JUEGOS VIVENCIALES COMO MEDIO DE ENSEÑANZA QUE SE LLEVARA A CABO EN EL SEGUNDO GRADO DE EDUCACION PRIMARIA EN LA ESCUELA PRIM. URB. FEC. "18 DE MARZO" -- TURNO VESPERTINO.

La enseñanza de los juegos teatrales no se limita al plan de actividades de apoyo para el segundo grado de educación primaria, por el contrario se propone una metodología que nos permite pasar del teatro de espectáculo, al cual ocasionalmente - tenemos acceso, a un juego de representación de y para la vida cotidiana en el aula en el cual todos tenemos participación, - utilizando la expresión y comunicación de niños y maestros.

EL PROPOSITO de esta propuesta es basarse en "El juego -- teatral" como una estrategia que pretende apoyar el trabajo docente en la educación primaria.

Pero ¿Qué es el juego teatral?

El deseo de reproducir la vida por medio de la acción o de la expresión teatral ya que es una actividad natural y cotidiana. Los niños desde temprana edad, empiezan a personificar los objetos, los animales, y a imitar la conducta de la gente que está a su alrededor, quién no ha visto a los niños en la edad escolar, imaginarse que son pelotas, trenes o caballos, - entonces rebotar, moverse y caminar con el ensordecedor estrépito del tren?

¿Quién no los ha visto en su casa ponerse bigotes e imitar a su papá o cuando hacen pasteles de lodo y compran y venden entre ellos, utilizando frases como "vamos a jugar que yo era..." yo vendía y tu comprabas" etc., en este juego, ya se esta haciendo teatro?

Si tomamos el juego y la acción del teatro y lo funcionamos nos da como resultado "el juego teatral", que son los juegos espontáneos y de imitación que se realizan a través del movimiento, el gesto y la palabra, que tiene entre sus propósitos.

Lograr que el niño desarrolle su lenguaje espontáneamente su expresión.

Así como un objeto total, para incorporarlo y utilizarlo en la aplicación de diferentes situaciones reales o imaginaria

### EL JUEGO TEATRAL Y SU DESARROLLO

Todo juego teatral cuenta con ciertas reglas, el juego teatral no es la excepción, algunas de ellas.

- Aceptar la participación de todo el grupo.
- Realizar el trabajo en equipo.
- Admitir también que todos los alumnos no puedan participar siempre por lo que en ocasiones han de conformarse con ser "público" y esperar su turno.
- Este público puede opinar y hacer sugerencias en el juego y si la dinámica le permite le puede integrar.
- Todos los participantes están movidos para actuar, pero la acción se enfoca a un proyecto común.
- Conservar el papel elegido durante la secuencia o el tiempo que dure la actividad.
- Por lo que respecta al adulto (maestro), éste tiene su lugar pues él interviene cuando sea necesario así como también puede intervenir como personaje.

- Se debe tomar el juego teatral, que hay diversas categorías de participación que tengan oportunidad todos los miembros del grupo, pero el maestro debe comunicar que todos los participantes son importantes.

Al principio quizá sea difícil armar un juego teatral con conflictos y diálogos, sin embargo, se puede empezar con situaciones, acciones muy sencillas como movimientos, mímica, cantos, juegos, etc... de manera que vayan complicando poco a poco, hasta que se vayan formando juegos integrales.

Las actividades propuestas en la realización de los juegos teatrales están agrupados en bloques son:

- 1.- Gestos y sentidos,
- 2.- Expresión corporal,
- 3.- Diálogos y movimientos,
- 4.- Elementos escenográficos,
- 5.- Acciones o historias y,
- 6.- Escenificación.

Estos bloques constituyen estructura flexible que se relacionan entre sí, y que no necesariamente deben realizar siguiendo un orden lineal, más bien podrá llevar a cabo las actividades de un bloque sin que necesariamente hayan hecho las de los bloques anteriores. Su utilización dependerán de las necesidades e intereses de los niños.

El juego teatral puede ser utilizado por el maestro como auxiliar didáctico, vinculando con los contenidos de otras áreas pero, además constituye una actividad en sí misma que utiliza la exploración y las posibilidades creativas del niño para integrarlas a la expresión teatral.

El empleo del juego teatral en algunos de estos sentidos están encaminados a fortalecer el proceso de socialización y -

creatividad de expresión, de intercambio de experiencias y de comunicación.

Al estructurar la propuesta para la enseñanza de los juegos teatrales en el segundo grado de primaria nuestro PROPOSITO se proporciona la secuencia de actividades al referirnos que éstas para su realización se agrupaban en 6 bloques.

Tratemos de hacer una reseña breve de su contenido de cada uno de estos:

#### BLOQUE UNO: GESTOS Y SENTIDOS.

Cuando el hombre primitivo, fruncía las cejas, apretaba los dientes y cerraba los puños, expresaba que estaba enojado. El hombre antes que aprendiera a hablar hacía gestos. Hoy hemos aprendido a manejar nuestros gestos, conformando un lenguaje universal en el que todos nos podemos comprender: un gesto de alegría es igual aquí que en China y no necesitamos traducción.

A través de los gestos del lenguaje corporal el bebé en sus primeros años de vida comunica a los adultos que lo rodean lo que necesita. Al ir creciendo el niño, sus posibilidades de expresión se van ampliando, hasta llegar en ocasiones a formar características muy peculiares al expresar con el gesto sentimientos y emociones.

La importancia del gesto y la expresión, es evidente en él mismo, en donde el actor sin más recursos que los movimientos de su cuerpo y las expresiones de su cara crea toda una representación.

#### LOS SENTIDOS:

Los sentidos tienen una particularidad que es la de registrar directamente las sensaciones, así las vibraciones de la luz transforman en vibraciones ópticas y las del sonido en vibraciones auditivas etc... del ambiente exterior.

Los sentidos están directamente incorporados con los movimientos y acciones del hombre.

"El ojo" comporta un sistema muscular al nivel del iris para lograr la acomodación. Es móvil en la órbita y puede orientarse en todas las direcciones del espacio gracias a los músculos motores oculares, además del movimiento del ojo por vía reflejada provoca un movimiento de la cabeza que desencadena el movimiento del brazo para que la mano se ponga ante la cara.

Hay una relación constante entre el movimiento del ojo y la mano, la mano actúa bajo control de la mirada por una mecánica espontánea.

El oído comporta una musculatura, la que existe entre los huesos del oído interno.

El oído provoca espontáneamente el movimiento de la cabeza, que se orienta en la dirección del sonido.

El tacto; es indisoluble de toda motricidad del cuerpo.

El olfato: precisa una inspiración ya que funciona con el ritmo y la amplitud de la respiración.

El gusto: situado en la zona posterior de la lengua, necesita todo el movimiento de la boca.

El gesto entendido como la expresión de todo el cuerpo integrado a todos los sentidos, aunque no siempre nos demos cuenta

que la sinceridad es lo que da un valor auténtico.

La expresión corporal no ha de ser en la escuela una técnica de demostración: su finalidad es, además del dominio del propio cuerpo, el camino hacia la educación artística que tenga como base la espontaneidad corporal que según dice DOBBELARE es la primera necesidad que expresa el hombre.

#### BLOQUE DOS: EXPRESION CORPORAL.

El ser humano expresa a través del cuerpo todo lo que sucede en su interior, sus emociones, sensaciones, deseos, sentimientos, etc., y los exterioriza por medio de sus gestos, movimientos físicos, muecas, etc.. a esto le llamamos expresión -- corporal.

Como vemos es la relación del movimiento interno con el externo, es una actividad valiosa y necesaria para el ser humano, todos nos vemos al caminar, brincar, sentarnos, cuando expresamos por algún motivo nuestros sentimientos ¿Pero realmente utilizamos bien nuestro cuerpo? analicémosnos unos minutos y veamos como utilizamos cada parte de nuestro cuerpo.

¿Por qué no buscar otras posibilidades de expresión y desarrollo de las potencialidades que poseemos para lograr una mejor comunicación a partir de la conciencia de sí mismo?

El papel que tiene la expresión corporal en la educación, es propiciar a partir del movimiento corporal el desarrollo de sus habilidades psicomotoras, sensoperceptivas, etc... así como reafirmar nociones de espacio temporales y de movimiento.

#### BLOQUE TRES: DIALOGOS Y MOVIMIENTOS.

En este bloque partiremos de los diálogos entendidos como

una conversación entre dos o más personas, es el elemento sustantivo del teatro y es la clave en la narración.

Pero para que existan los diálogos hace falta el lenguaje él es, sistema de comunicación de ideas y sentimientos a través de sonidos, signos, señales y gestos.

El lenguaje en cada niño se desarrolla a su propio modo, este proceso se inicia antes del nacimiento, al desarrollarse sus órganos sensoriales y continúa en la niñez.

La sociedad donde se desenvuelve el niño es factor importante en el crecimiento y dominio del lenguaje, porque sus experiencias y percepciones ocurren antes de aprender a hablar. Los balbuceos y la producción de sonidos se hacen imitados y aparecen las primeras palabras.

Las actividades de la vida cotidiana van ayudando rápidamente al niño a aumentar su vocabulario, con el que pueden comunicarse tanto sus pensamientos como sus sentimientos. Por lo tanto el lenguaje es adquirido por medio del proceso de recibir y emitir mensajes, con el sistema sensorial y motor dependiente uno del otro.

En el teatro se integran dos factores: el actor que es el emisor de un mensaje y el público que es quien recibe la comunicación. El actor a través de sus recursos orales y corporales comunican un texto o algo que él siente con la intención de que sea comprendido por el público.

El lenguaje precede al juego teatral, a través de él los niños se comunican informaciones.

Cuando se plantea un proyecto de juego, éste cobra forma gracias al lenguaje, el cual transforma la comunicación en diálogo.



logos; y con medias palabras, con gestos, se diseña y realiza el juego teatral.

#### BLOQUE CUATRO: ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS.

Entenderemos por elemento escenográfico todo aquel objeto cosas, accesorios y todo aquel material que le pueda servir para la caracterización al niño en el juego teatral, así como -- crear un decorado para ambientar el propio juego.

Entre estos elementos tenemos: la escenografía, el vestuario, la utilería y las máscaras.

La construcción de estos elementos se hará por medio de -- materiales económicos y papel. También se empleará material -- de reuso como bolsas de cartón, latas, periódicos, etc..

#### BLOQUE CINCO: ACCIONES E HISTORIAS.

En este bloque nos referimos a las diversas formas de la expresión escrita enfocada a la creación dramática.

El autor es el creador de la idea por medio de diálogos, una historia, la cual al ser representada cobrará vida a través de sus personajes, estos serán sentados por el actor. En el caso del juego teatral pueden ser varios los autores de una idea a partir de la cual podrán aportar nuevas situaciones e-- incluso modificar la idea original.

Hay que tomar en cuenta que en grupos numerosos siempre -- existen líderes que siempre quieren que su idea sea aceptada, -- es de ahí que el maestro o conductor intervendrá para que en el grupo se llegue a un acuerdo.

Durante el proceso es frecuente que el planteamiento no --

les satisfaga plenamente y que la modifiquen, lo importante es que todos estén de acuerdo así como cada integrante esté a gusto con su participación en el equipo o grupo, para lograr una anécdota más estructurada (exposición, conflicto y desenlace) y más creativa.

#### BLOQUE SEIS: ESCENIFICACION:

En este bloque, la escenificación es la forma estructurada de los elementos del juego teatral (gestos, movimientos, diálogos, improvisaciones., así como la expresión escrita) para ponerla en escena.

Los niños realizarán la producción desde la creación de los diálogos, improvisaciones escritos por ellos, hasta la realización del vestuario y escenografía. Al tener textos escritos por los niños, habrá ocasiones que tendrán que aprenderse algunas frases de memoria y llegar a realizar ensayos.

Con esto empezamos a estructurar el teatro infantil, pero con esto no queremos decir que estamos de acuerdo con el teatro de Telones, de grandes vestuarios, luces, etc..., sino significa que abrimos a los niños un universo de otros compromisos y campos de acción donde el trabajo en equipo es fundamental.

Las fuentes de las que nos podemos valer para el texto o la idea de la escenificación son tres: la primera surge cuando los niños la proponen, la segunda parte de un hecho de la vida cotidiana, un acontecimiento importante, un cuento, leyenda, un hecho histórico etc... la tercera es cuando se toma una obra de teatro ya escrita para este fin.

Lo que hemos presentado hasta ahora son algunas sugerencias para la introducción del juego teatral en la escuela. --

Los ejercicios indicados deben ser aplicados progresivamente y no es necesario que se fijen uno o dos horarios semanales para esta actividad.

Cuando sobre algunos minutos de la hora o cuando el maestro perciba disminución de la atención del interés, se puede hacer teatro. La progresión que señalamos no excluye la posibilidad de volver a repetir ejercicios anteriores según las necesidades o deseos del grupo. Esta práctica esporádica se verá sistematizada con las actividades antes mencionadas.

Si la actividad ha sido emprendida con interés por parte del maestro, inmediatamente se obtendrán los resultados esperados. El niño se sentirá actor, es decir, un personaje activo en el espacio del aula. Su función ya no será exclusivamente la de recibir información sino que en determinados momentos dará expresión a sus necesidades más íntimas. La práctica del juego teatral se transforma así en un instrumento para el maestro. Podrá conocer mejor a sus alumnos, detectar niños con dificultades de integración, niños con problemas motores, etc. Obtendrá también una formación más exhaustiva del grupo con el trabajo: los líderes positivos y negativos, los alumnos pasivos, los niños marginados o automarginados.

#### EL JUEGO TEATRAL Y EL TEATRO CUADRO COMPARATIVO

##### EL JUEGO TEATRAL

- Proyecto oral susceptible
- de variar
- Papeles elegidos por los que
- actúan.
- Acciones y conversaciones improvisadas
- Sobre el tema elegido

##### EL TEATRO

- Obra escrita
- Papeles aceptados a partir de una propuesta del director.
- Teatro aprendido por los actores
- Acciones dirigidas.

-La maestra permite avanzar la acción.

-El juego teatral puede no llegar a salir

-si el tema lo permite, que los niños actúen

-Actores niños en situaciones de juego colectivo

-Niños que se ejercitan en los papeles.

-Expresión

-Realización del proyecto que ha motivado al grupo

-Recreación de situación con ejercicio en ellas.

-Compromiso total del niño

-Los actores solo son actores.

-y los espectadores, espectadores

-El director plantea el desarrollo de la obra.

-La obra debe desarrollarse en todas las fases previstas

-Actores adultos en situaciones que a veces se realizan a través de los papeles

-Representación y espectáculo

-Creaciones y situaciones por el autor.

-Autor

-Compromiso del autor.

## JUEGO

## TRABAJO

### EL TEATRO EN EL AULA.

No vamos a considerar en este punto la enseñanza del teatro como un área más de las que concierne con el desarrollo de la inteligencia, por lo tanto vamos a sustituir el término "enseñanza del teatro" por el de "práctica del teatro" Esta práctica no ocupará un lugar fijo en la organización semanal de las tareas; no se dispondrá de dos o tres horas semanales como ocurre en el caso de la área especial.

La práctica del teatro se insertará diariamente cuando el maestro crea conveniente y el tipo de ejercitación variará según la hora del día, el grado de esfuerzos físicos y mental

que hayan desarrollado los niños, la dinámica del curso.

Este tipo de actividad no dependerá del texto escrito, -- aunque en algunos casos pueda ser utilizado.

Esta práctica tenderá a que los niños descubran y desarrollen las potencialidades de su personalidad; de allí que se transforme en una actividad auxiliar de las asignaturas del curiculum.

Los ejercicios que a continuación se detallarán (que deben adaptarse a la edad de los alumnos) los agruparemos en la siguiente manera.

- 1.- Ejercicios de uso y control del cuerpo.
- 2.- Ejercicios de concentración sensorial e imaginación.
- 3.- Ejercicios de palabra y discurso.

Este tipo de ejercicios tiene como objetivo enseñar a escuchar, ver, oír, tocar, gustar, oler, es decir tiende al desarrollo sensorial y al análisis de las emociones, sensaciones, percepciones. Esta actividad es más apropiada para los alumnos de los dos primeros años, puede y debe aplicarse a los grados superiores incluyendo mayores dificultades.

El maestro debe tener presente que no interesa quien es el mejor o peor de los que realizan las actividades. Desde los ejercicios elementalmente, la competencia entre los niños debe ir desterrando del aula al temor y al fracaso.

El material del que nutrirá esta ejercitación será extraído de la vida cotidiana del niño; las percepciones habituales que obtienen de su medio ambiente, del hogar, la calle, la escuela.

Dentro del contexto social de la ciudad de Zitácuaro, Michoacán se encuentra la Escuela Primaria Federal Urbana "18 de Marzo". El edificio escolar es moderno y fue construido en el año de 1939.

Por localizarse en el centro de la ciudad es una de las que mayor demanda escolar tiene y por ser de grande extensión tiene cabida para la gran demanda escolar con la que se cuenta.

Ya que la trayectoria de la escuela ha sido pródiga, ya que gracias al empeño de la mayoría de los compañeros, así como la responsabilidad demostrada no sólo en aquellos que iniciaron sus labores al surgir esta institución, sino de los que actualmente colaboran en ella han fomentado el respeto y la preferencia de sus hijos para la escuela, intensificando su proyección en toda la región.

También el personal es responsable y dedicado en la atención de las demás actividades que en la escuela de esta extensión se llevan a cabo como son: consejo consultivo de la escuela, cooperativa escolar, acción social, periódico mural, higiene y salubridad, puntualidad y asistencia, ahorro escolar, mimeógrafo, actividades materiales y otras.

La escuela es de organización completa y cuenta con un total de 62 maestros, estos divididos en dos turnos: Matutino y Vespertino con preparación mínima de Normal Primaria, Normal superior, Licenciatura en Educación Primaria, Incluyendo directivos, maestros comisionados, especializados en actividades Tecnológicas, Educación Física y actividades Culturales.

Dentro de este Centro Escolar se encuentra el segundo grupo "B" se clasifica como un grupo mixto, y sus elementos son inquietos y dinámicos; como cualquier grupo, en donde los con

tenidos y temas se orientan en función de los programas y planes de trabajo que marca la S.E.P., de acuerdo con algunas modificaciones.

La clasificación del grupo se ha hecho de acuerdo a sus características e intereses.

Para su clasificación, se aplicó una prueba de diagnóstico la cual me permitió de donde partir con cada uno de ellos.

Para obtener las medidas antropométricas, se recurrió al centro de Salud ubicado frente de la escuela, tomando en cuenta el peso y la talla así, como la agudeza visual y auditiva. Para su diagnóstico se contó con un médico de la misma institución.

Desde el punto de vista Psicológico, es importante conocer el grado de tensión o de conformidad social existente para establecer el sistema de trabajo en el grupo, pude utilizar la técnica del sociograma para percatarme de la estructura de mi grupo.

Deben propiciarse al máximo las buenas relaciones interpersonales para que el alumno que se encuentra con el temor, la inhibición, la timidez que le impiden manifestarse con toda libertad. Se pretende que el alumno llegue a sentir gozo por el sólo hecho de estar en el grupo.

Este rasgo se clasificó de acuerdo a la evaluación que se nos proporciona del nivel preescolar, en una hoja de evaluación transversal donde se nos proporcionan todos los rasgos que fueron valorados en sus diagnósticos con algunas observaciones para que el maestro del grado inmediato superior las conozca actualmente el grupo a sufrido algunas modificaciones pues se han propiciado las interrelaciones entre los alumnos

del grado así como con los demás grupos y desde luego con sus maestros.

Así como estos aspectos son tomados algunos otros para la buena integración del grupo y su funcionamiento.

La ambientación física; en esta se pretende que el alumno se sienta bien en el lugar de trabajo en cuanto al aspecto físico, que cuente con mobiliario que le proporcione libertad de acción y posibilidad de mirar a los demás para el intercambio de ideas.

Liderazgo distribuido: Cada miembro del grupo necesita la oportunidad de desarrollar sus capacidades; la conducción del grupo debe ser distribuida de manera conveniente para que todos participen en ella.

Formulación de objetivos: Todo grupo necesita establecer sus objetivos, pero estos deben surgir de sus necesidades de todos sus miembros y deben ser ellos quienes los formulen bajo la conducción del maestro como elementos indispensables para una acción unida en el trabajo.

Flexibilidad: El grupo no debe ceñirse a normas u objetivos demasiado rígidos, su postura ante nuevas circunstancias debe ser flexible, de tal manera que pueda ir adaptando su acción a los requerimientos que se presentan.

Consenso: Debe propiciarse en el grupo un espíritu abierto a cada uno de sus miembros de manera que se eviten los bandos o las posturas intransigentes, para que las decisiones se tomen de mutuo acuerdo y se cuente con el apoyo efectivo del grupo al llevarlas a cabo.

Comprensión de proceso: Los miembros del grupo deben prestar atención en todo momento a lo que ocurre en el grupo para



percibir, independientemente del asunto que se trata, las reacciones que manifiestan los miembros las sensaciones que se están creando, etc. Todo esto con el fin de actuar para favorecer su acción.

Evaluación continua: Con el fin de introducir a tiempo -- los cambios en acción que se manifiesten convenientes o necesarios, el grupo necesita revisar constantemente los objetivos -- para ver si se están alcanzando y sobre todo si esos objetivos están respondiendo a sus necesidades.

Un grupo será tanto más maduro a medida que su acción vaya siendo más acorde con los principios antes señalados.

Las técnicas grupales pueden convertirse en un valioso -- instrumento para el educador en el camino hacia la madurez del grupo, de ahí la conveniencia de abordar su estudio.

Por lo tanto el grupo escolar, es sin duda uno de los agentes más fuerte educativamente, su acción puede ser empleada con el fin de propiciar el aprendizaje (conocimientos, habilidades, actitudes, etc).

**ESTRATEGIA METODOLOGICA:** De lo general a lo particular.

Lo general es el tema que eligen los niños y la particular la parcialización de ese tema en pequeñas unidades o subtemas, en cada uno de los cuales se harán presentes los personajes y el conflicto dramático.

Esto no es así como el producto de una imposición técnica sino que el reflejo de una necesidad espontánea y evolutiva -- donde el punto de partida es lo general y lo particular el punto de llegada.

¿Cómo se produce en la práctica la elección del tema que

confirma el criterio teórico?

En la primera clase y tras el profesor explique los por qué y porqué de la existencia del área, se procede a la elección de los temas.

Todos los alumnos podrán participar en la elección de los temas que más deseen o quieran jugar.

El profesor tratará que las propuestas sean suficientemente claras y una vez definidas, las anotará en el pizarrón. Los temas normalmente se indicarán con sustantivos tales como: Los indios, La selva, El mercado, El hospital.

Todas las aportaciones son válidas y cada niño deberá aprender a respetar las ideas provenientes de sus compañeros. El maestro deberá evitar la competencia y la crítica negativa, ya que esa lluvia de ideas en un buen clima aumentará el nivel de implicación y de interés de todo el grupo.

Obtenida la lista de los temas, se someten uno por uno a votación (cada niño vota una sola vez y puede votar un tema -- distinto al que él propuso) y así queda confeccionado el "INVENTARIO POR ORDEN DE VOTOS."

Esta tabla de temas servirá de base para el desarrollo de las clases, procediéndose a la elaboración de otro inventario por el mismo procedimiento, cuando se hayan agotado todos los temas del primero.

Es necesario valorizar el inventario de temas como un instrumento de trabajo respetado por el maestro y los alumnos. El conocer la existencia del próximo tema a realizar, sirve como motivación, puesto que de esa manera los niños se movilizan internamente con la suficiente anticipación para preparar y tra

er los útiles y vestuario apropiados para esta actividad. Se da por descontado el hecho de que también pueda proyectar e imaginar durante la semana todas las situaciones que recrearán en las próximas clases.

Consideremos que conocer este criterio de trabajo que va de lo general a lo particular, brinda al maestro la posibilidad de ir de la mano de las necesidades de los alumnos, indicando siempre y no proponiendo nada que se aleje de los aspectos vitales que hacen a la creación y la expresión de una determinada edad.

Lo expuesto nos lleva a considerar la forma con la que el criterio está indisolublemente vinculado.

todos los alumnos trabajan al mismo tiempo en forma colectiva, desarrollándose en todos los papeles o roles que se llevan a cabo.

Una vez que se sabe cual es el tema que va a jugar, se pasa al análisis del mismo. Analizar significa en este caso comentar que los alumnos las posibilidades de acción que brindará dicho tema, tratando de profundizar y aclarar aquellos aspectos que puedan aparecer confusos.

Si el tema es por ejemplo "la ciudad" se tratará de ver qué cosas ocurren en ella, que posibilidades de personajes existen y cuáles son las acciones que caracterizan a esos personajes.

Luego cada alumno escoge un personaje que se anota en el pizarrón junto con su nombre. A menudo ocurre que en plena acción, alguno olvide su personaje o quiera cambiarlo por otro más atrayente, entonces el maestro podrá recurrir a la ayuda de esas anotaciones para insistir sobre la permanencia del personaje elegido.

También puede suceder que en la elección del mismo personaje confluyan varios alumnos, lo que no es inconveniente en el caso de formar ejércitos, la clase sobre la escuela o los pasajeros del tren. Pero si por el contrario el personaje tuviera un liderazgo muy activo que no puede aceptar compartirlo como por ejemplo el cacique de una tribu, el maestro podrá inducir para que se hagan otros.

No habiendo acuerdo entre los alumnos, como último recurso se podrá utilizar el sorteo, debiéndose aclarar que en la clase siguiente, quien no halla hecho el personaje deseado, podrá asumirlo, cambiando su papel con quien ya la hizo.

El paso posterior consiste en la construcción de la escenografía utilizando todos aquellos objetos de que se disponga en la escuela (mesas, sillas, y cualquier elemento con lo que ya nos encontramos en la acción propiamente dicha.

Los subgrupos se irán integrando naturalmente por subtemas y cada uno construirá su escenografía: los que constituyan la familia harán su casa, el comerciante hará su tienda, armará su tienda y el policía fijará los límites de su calle.

Cumpliendo con profundidad el rol de escenógrafo, gradualmente se pasará al actor y del actor al autor, dándose los dos simultáneamente; pues en esta etapa los niños que están jugando son autores de su propio juego.

Los roles de espectador y crítico están internalizados y no harán su aparición hasta la segunda etapa o tercera.

Esto no quiere decir que un niño de seis o siete años no pueda observar, criticar y autocriticarse, sino que estas funciones adquiridas ya que en su práctica social no tiene un predicamento de rol de técnico teatral lo que si ocurrirá cuando

en su desarrollo evolutivo necesite del acceso a esos roles.

Representación del personaje: En la primera etapa hablabamos de pre-representación del personaje porque todavía no hayacercamiento absoluto a él ya que el niño imita lo que algunavez vio de ese personaje aplicando su propia voz y sus propios gestos.

Así podemos observar que el personaje se parece más al niño, que al propio personaje que el niño en un comienzo intentó imitar.

Superada una primera fase en la cual predomina el juego - imitativo, éste se va diluyendo y el niño cada vez será más el mismo con sólo algunas de las convenciones socio-culturales -- pertenecientes al personaje.

Representación de sí mismo: Intimamente vinculado al punto anterior, la representación de sí mismo implica a su vez un continuo reconocimiento de sus potencialidades expresivas en su intento de acercarse al personaje.

El niño va descubriendo sus capacidades vocales y gestuales mientras trata de impulsarse a través de ellas, cotejandolo que él tiene con lo que debería tener para asemejarse al -- personaje. Se representa a sí mismo poniéndose a disposición - del papel elegido.

En definitiva todos los juegos infantiles están teñidos - por las necesidades afectivas y emocionales y por lo que la -- cotidianidad va determinando en las diferentes estructuras depersonalidad.

Ya que se puede afirmar "que el niño canaliza en el juego todas sus experiencias traumatizantes" por eso se representa a

sí mismo mientras intenta representar a los demás.

#### TECNICA.

La técnica responde precisamente a la necesidad de recorrer el camino señalado por el método a través de pasos firmes. En cualquier actividad de las diferentes etapas, es lo que lleva al éxito. La técnica elegida y aplicada en circunstancias adecuadas y en el momento preciso, fundamental y orienta la consecución de cada paso o etapa que hay que abordar mientras se recorre el camino señalado por el método.

Así, pues, un método de Enseñanza, necesita hacer mano de una serie de técnicas para hacerse efectivo.

La técnica de enseñanza, es definitiva por ser el recurso didáctico al cual se acude para concretar un momento o parte del método en la realización del aprendizaje.

Las Técnicas se utilizarán en el trabajo y son:

**TECNICA DE OBSERVACION.**— Consiste en platicar nuestra atención al conocimiento de un objeto, fenómeno, descubriendo sus cualidades, cuando observamos el conocimiento es más perfecto. Pero no es lo mismo, ver que mirar; ni oír que escuchar. Cuando miramos o escuchamos estamos poniendo atención, en el acto de ver o de oír y lo que observamos es conocido con mucha más perfección, más claridad y más riqueza de detalles.

Esto supone que se haga un orden, como método, siguiendo un esquema de fácil aplicación.

#### PROCEDIMIENTO.—

1.— Observación de objetos inanimados del aula y fuera del aula.

- 2.- Observación de un fenómeno natural, como una tempestad, el crecimiento de una planta.
- 3.- Observación de las personas en su comportamiento y del ambiente para llegar a la comprensión de uno mismo.

Para la correcta aplicación de esta técnica en el área de el lenguaje, se tomará el aspecto (3).

**TECNICA DEL DIALOGO.**- Intercambio de ideas, emociones, experiencias, etc., en forma oral, entre dos o más personas.

**PROCEDIMIENTOS:**

- 1.- Propiciar el diálogo entre los alumnos, procurando que utilicen el lenguaje cotidiano.
- 2.- Realizar preguntas sobre el diálogo, ¿qué hacen? ¿quiénes son? ¿dónde están?
- 3.- Motivarlos para que ellos hagan propuestas sobre el tema.

**Observaciones.**- Utilizar principalmente el diálogo libre sobre temas propuestos por los alumnos y evitar la corrección constante, propiciar la espontaneidad del diálogo.

**TECNICA DE DESCRIPCION.**- Es la enumeración de características físicas de una persona u objeto o animales.

**Procedimientos.**- Presentar el objeto o persona que se va a describir. Preguntar para qué se va a describir, hacer preguntas: ¿quién es?, ¿Para qué sirve?, ¿qué hace?, ¿cómo se llama?, ¿cómo es?.

**Observaciones.**- Se pretende que el maestro inicie la descripción adecuada.

**TECNICA DE DIBUJO.**- El dibujo es el resultado de la elabora --

ción de líneas, que en casos delimiten formas o espacios. Como medio de expresión gráfica, es una actividad inherente al ser humano.

Procedimiento.-

- 1.- Trazar líneas negras o de color en dibujos totalmente libres.
- 2.- Graficar contornos para recortar planillas o resagues.
- 3.- Aplicar la repetición de líneas rectas y curvas, finas y gruesas.
- 4.- Aplicar la técnica de la escenografía.

TECNICA DE NARRATIVA: Partir de un texto narrado, ya sea por medio de una lectura o la redacción propuesta por los alumnos.

Procedimientos:

- 1.- Preguntar si hay algunas palabras desconocidas.
- 2.- Elaborar un guión para verificar la comprensión de lo narrado.
- 3.- Identificar los personajes centrales.
- 4.- Identificar las actividades de dichos personajes.
- 5.- Personificar a los personajes que más les llame la atención.

TECNICA SOCIODREAMA.- El sociodrama consiste en la escenificación, muchas veces improvisadas, de la actitud de una persona o un grupo, a través de la cual se pretende dar un mensaje, valorar una actitud o provocar en el auditorio ciertas reacciones espontáneas que se tomarán como representativas de su personalidad.

TECNICAS DE ESCENIFICACION.- Entre dos o más personas representan una situación de la vida real, asumiendo los roles del ca



so, con el objeto de que pueda ser mejor comprendida y tratada por el grupo.

Procedimiento:

- 1.- Se selecciona la situación que se va a representar definiéndola con toda claridad, a ello, contribuyen los miembros del grupo, aportando datos para imaginar mejor la situación la conducta de los personajes, etc.
- 2.- Se eligen los actores, se eligen el escenario, lo más sencillo posible (una parte de él puede imaginarse con una sencilla descripción).
- 3.- Se dan unos minutos a los actores para ubicarse en su papel y esforzar un plan de su actuación.
- 4.- Desarrollan la escena con espontaneidad pero tratando de reproducir con exactitud la situación de finalidad.
- 5.- El grupo sigue la acción participando con ella en mayor grado según el impacto que logran los actores.
- 6.- Se termina la actuación cuando se considera que ha proporcionado al grupo los elementos necesarios.
- 7.- Se hace el comentario y discusión de la representación, dirigidos por el director. Los actores comunican sus sensaciones el grupo expone sus impresiones. Si lo consideran conveniente la repite, de acuerdo con las sugerencias comunes.
- 8.- Por última, se extraen las conclusiones sobre el problema en discusión.

**JUEGO TEATRAL.**- Juego espontáneo en el que se representan escenas de la vida real y cotidiana.

Procedimiento.- Los pasos de éste, van incluidos en las demás técnicas, sólo para observación y que el tema tiene como nombre a éste, y algunas diferencias que aquí se marcan, Esta actividad permite reflexionar sobre el contexto social cercano y muchas veces otras situaciones humanas.

En el juego teatral se trata que el alumno se identifique con lo que está realizando y para ello debe tomar todos los roles que en éste, se marcan y se involucren con todo, la utilidad que le es útil para el tema a desarrollar y se vaya enseñando a clasificar el material de acuerdo a la trama que se actúa.

#### REQUISITOS:

Banco, sillas, mesas, vasos, vestidos de sus mamá, ropa de sus papás, portafolios, escritorios, maquillaje, pelucas, bigotes, frutas, verdunas, tortas, muñecas, juguetes, telas, papel, todo el material que se puede utilizar en esta actividad.

EVALUACION.- La evaluación en este aspecto será canalizada por los mismos alumnos.

La evaluación a realizar por el maestro es la de verificar y vincular ésta con el rol técnico del crítico que como sabemos, se caracteriza por etapas.

En la primera etapa, la evaluación se previa a la actuación que significa un repaso de la clase anterior con la cual se trata de analizar con los alumnos, los aspectos negativos que pudieron haber tenido.

Ese momento de orientar, tanto a lo grupal como a lo teatral, en las cuales los alumnos han gravitado sobre otros para desvirtuar el juego y lo teatral valorizando el hecho de que todos asuman los diferentes roles técnicos teatrales.

El objetivo es que cada alumno obtenga en el desarrollo de sus clases una evaluación se su propio accionar como el que sus compañeros y además, incorpore y comprenda una terminología. Por ejemplo: las palabras "teatro" "actor", "escenografo",

no le sean ajenas.

En la segunda y tercera etapa y ante la aparición del crítico, se profundizan los aspectos insinuados en la primera.

Es necesario hacer hincapié en la importancia que adquieren los trabajos realizados que el niño formula.

Se debe estimular la crítica hacia lo positivo, tratando de desmificar la agresividad que encierra el término crítica.

Crítica o criticar, no es decir "lo malo para herir" sino resaltar lo que éste bien, y también, asumir lo que esté mal para que se corrija.

La evaluación de los alumnos es una tarea que le permite dar y recibir, pero esta vez en el plano intelectual, lo que es altamente positivo en una actividad donde precisamente el "actúa".

#### ACTIVIDADES

- Que el juego Teatral se utilice como medio de expresión en los diferentes niveles escolares.

-Que sea aceptado como una estrategia para la conducción del proceso enseñanza-aprendizaje.

-Que el maestro que es el conductor, se involucre con estas actividades.

-Que el concepto expresión, se entienda como un medio de comunicación entre el sujeto y el objeto.

-Que no haya prerrogativas de los materiales de apoyo ya que el maestro y los alumnos los pueden elaborar.

-Que los directivos y maestros se abran a las innovaciones a -  
quí expuestas.

-Que el alumno coadyuve el contexto social en el cual se encuentra  
inmenso con la realidad, y con los contenidos de trabajo.

-Que el niño a través de su experiencia logra transmitir sus -  
inquietudes y sus sentimientos a través del juego.

-Que el alumno visite guiado por su maestro, algunos centros -  
educativos de la comunidad para que observe cuáles son los dife  
rentes rolos que ocupan los trabajadores de la educación para  
que después él los represente por medio de los juegos teatra  
les y manifieste sus experiencias.

-Que el maestro y alumnos conozcan diferentes lugares como: --  
centros de salud, centros culturales, medios de comunicación, \_  
el palacio municipal, el jardín, el mercado, los centros re --  
creativos, etc.

-Que por medio de la expresión sea el alumno capaz de caracteri  
zar o imitar, actuar, lo que él observa fuera de la escuela y  
así lograr el conocimiento que el maestro se haya propuesto.

-Ya que el maestro y demás no ignoran que más allá de la escuela  
hay cosas más interesantes para el docente, se propone la -  
utilización de este material para que coadyuve la escuela con la  
comunidad y los diferentes medios del cual él tiene acceso con  
otras áreas que nos marca la currícula escolar.

### PERSPECTIVAS

El fin primordial del gobierno actual de "Elevar la calidad de la educación". Desde ésta perspectiva me gustaría que el tema planteado en la Propuesta Pedagógica para realizarse en el segundo grado grupo "B" en la Escuela "18 DE MARZO" Turno vespertino en la ciudad de Zitácuaro.

Se le da la importancia que requiere para su enseñanza. Por lo que respecta a las autoridades y maestros que en ella laboran. Ya que en esta institución es difícil que acepten las innovaciones con respecto al proceso enseñanza-aprendizaje. Partiendo de este antecedente espero el apoyo y cooperación de todos y cada uno de los elementos del grupo para lograr un porcentaje de aceptación para el logro de los objetivos que aquí se proponen.

Ya que puedo afirmar que conociendo el contexto sociocultural y económico del centro educativo y de los padres de familia que lo integran se puede decir que no habrá negativas para la realización de esta, ya que por ser una actividad que requiere de la participación de los alumnos y padres de familia hablando económicamente. Respecto al interés que ésta despierte en ellos se involucrarán inconscientemente ya que por tal de ver a sus hijos expresar sus ideas, pensamientos, aptitudes destrezas y sus actitudes ellos gozan con alegría de este tipo de actividades y partir de allí ya que el objetivo es que el niño se involucre con su realidad y sus vivencias como un ser social y acepte el "Juego Teatral" no como una clase más sino como un juego.

Por lo que respecta al material con el que se va a laborar espero sea realizado por los mismos niños y lo hagan con empeño para que se sientan importantes en el desarrollo de su trabajo personal como de grupo.

Partiendo de lo que es el "Juego Teatral" en la Escuela -  
Primaria se llegue al conocimiento de éste para de ahí partir\_  
y poder llegar al dominio de esta actividad ya que la finali -  
dad de esta estrategia es que sea un auxiliar más en el traba -  
jo cotidiano del maestro o como un medio de enseñanza en las -  
áreas que integran el programa curricular y no sólo en lengua\_  
je que es donde se plantea, su interrelación con otras será pa -  
ra lograr mejores resultados de las mismas. Y por lo tanto un\_  
conocimiento más eficaz y que el niño y el maestro se identifi -  
que más con su realidad social que se está viviendo. Aparte --  
que las relaciones interpersonales se reafirmen con la finali -  
dad de que el trabajo propuesto a un buen fin.

## BIBLIOGRAFIA

- BOLANOS MARTINEZ VICTOR HUGO "Doctrinas metodológicas y evaluación" Ed. COLNA MAEP/Colección pensamiento actual. 2a. edición 1981.
- COLETTE MAINE MARIE "Escenificar un cuento" Ed. Villama. Colección 100 ideas. Barcelona, España. 1974.
- CLAUSSE ARNOLD "Evolución de las doctrinas y métodos pedagógicos" Ed. Roca S.A.- Colección roca pedagógica. 1a. Edición --- México 1986.
- DIAS BARRIGA ANGEL "Didáctica y currículum" Ed. Nuevo Mar. --- Colección problemas educativos 6a. edición México 1988.
- DOMINGUEZ HIDALGO ANTONIO "Iniciación a las estructuras literarias" Ed. Porrúa, S.A. 5a. edición México 1985.
- DOMINGUEZ HIDALGO ANTONIO "Iniciación a las estructuras lingüísticas" Ed. Porrúa, S.A. 9a. edición México 1988.
- EINES J Y MANTOVAI A. "Didáctica de la drámatica creativa" Manual para maestros Ed. Gedisa, S.A. 1a. edición México 1984.
- GILBERT ROGER "Las ideas actuales en pedagogía" Ed. Grijaldo - 1a. edición México 1986.
- GONZALEZ PEÑA CARLOS "Manual de dramática castellana" Ed. Patria.- Colección manuales prácticos. 52a. edición México 1987.
- HEREDIA ANCONA MARTHA "Manual para la elaboración de material DIDACTICO" Ed. Trillas 1a. edición México 1983.
- LANG MAURO "Vocabulario pedagógico" Ed. Herder 2a. Edición Barcelona 1979.

- LARROYO FRANCISCO "Ciencia de la educación" Ed. Porrúa 14a. -- edición México 1974 606 .
- LURIA ALEXANDER R. "El papel del aprendizaje en el desarrollo de la conducta" Ed. Cattsago 1a. edición México 109 p.p.
- MASTACHE ROMAN JESUS "Didáctica general" Vls. I y II Ed. Herano, S.A. 14a. edición México 1979.
- MORNO BALUARDO MARIA GUADALUPE "Didáctico; fundamentación y -práctica" I y II Ed. Progreso, S.A. 1a. Edición 1977 México.
- RODRIGUEZ ESTRADA MAURO "Psicología de la creatividad" 1a. edición Ed. Pax México 1985.
- RODRIGUEZ RIVERA VICTOR MATIAS "Psicología de la pedagogía" Ed. Porrúa, S.A. 7a. edición México 1978.
- SAENZ ANTONIA "Las artes del lenguaje en la escuela elemental" Ed. Kapelusz- Colección pedagógica 4a. edición Buenos Aires -- 1979.
- S.E.P. "Libro para el maestro" (primer grado) Ed. C.N.L.T.G. -- 1a. edición.
- S.E.P. "Libro para el maestro" (segundo grado) Ed. C.N.L.T.G.
- S.E.P. "Teorías del aprendizaje" Ed. S.E.P. 1a. edición México 1986.
- U.P.H. "Lo social en los planes de estudio de la educación --- preescolar y primaria" Ed. S.E.P. 1a. edición México 1985.
- U.P.H. "Grupo escolar" Ed. S.E.P. 1a. edición México 1987.



U.P.U. "Política educativa" Ed. S.E.P. 1a. edición México 1987

U.F.U. "Desarrollo lingüístico y currículum escolar" Ed. S.E.P.  
1a. edición México 1988.

VILLALPANDO JOSE MANUEL. "Manual de psicotécnica pedagógica"  
Ed. Porrúa, S.A. 27a. edición México 1987.

VILLARREAL G., Román "Didáctica general" Ed. Basis, S.A. 6a. -  
edición México 1979.

VISCERINO PEREZ JOSE "Didáctica general" Ed. Patria, S.A. 6a. -  
edición México 1981.

WAGNER B.J. Y STUNARD E.A. "Cómo hacer fácilmente material di  
dático" ED. CEAC-Colección educación y enseñanza 2a edición \_  
Barcelona 1986.