

LICENCIATURA EN PEDAGOGIA

CAMPO DE COMUNICACION.



**EL TEATRO ESCOLAR E INFANTIL EN LA
ESCUELA PRIMARIA.**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN PEDAGOGIA

P R E S E N T A :

ANA ITZEL SANCHEZ ORTIZ

ASESOR: DAVID MAGAÑA FIGUEROA

MEXICO, D. F.

JULIO DE 1999

10-11-77: uneg

DEDICATORIA.

A TODA MI FAMILIA.

Por ayudarme a madurar y estar conmigo en las buenas y en las malas. Pero especialmente por ser tan comprensivos y no dejarme sola nunca e iluminar mi camino con su presencia.

Los quiero mucho.

AGRADECIMIENTOS.

A ti Papá:

Por tenderme la mano siempre que la necesité,
pero sobre todo por el cariño y apoyo
incondicional; me encanta que seas así..

Te quiero Papá.

A ti Mamá:

Por tu ayuda y el estar siempre pendiente
de mi, al escucharme y aconsejarme para
enfrentar mis problemas. Eres de las
mejores personas que pude haber conocido.

Te quiero Mamá.

A Citlali y Tosali:

Por aguantarme durante mis desplantes
y comprender que no soy perfecta y por
esas inolvidables pláticas que me hacían
hacer mejor las cosas.

A mi mejor amigo:

Por estar siempre a mi lado y hacerme
reflexionar siempre que hacía mal las
cosas, por esto, trato de dar lo mejor
de mi. Gracias.

RECONOCIMIENTO.

A mi asesor David Magaña Figueroa.

Por darme toda su paciencia y comprensión en todo el proceso de elaboración de la tesis, por toda la motivación y entusiasmo que me inyectó para siempre seguir hacia adelante. Gracias por el apoyo y confianza.

ÍNDICE

Página

Introducción

Capítulo I. El Teatro: símbolo de expresión humana.

1.1 Señales que el hombre utiliza para comunicarse	5
1.1.1 Diversas concepciones del teatro	6
1.2 El proceso de comunicación y el teatro	10
1.3 El teatro como una forma de comunicación humana	15
1.4 Cultura y teatro	19
1.5 Estética y teatro	23
1.6 Arte y teatro	25
1.7 Diversos tipos de teatro	27

Capítulo II. Vínculo entre Teatro y Educación.

2.1 Influencia del teatro en la educación	30
2.2 Importancia de la educación artística en el niño	33
2.3 Desarrollo histórico del teatro infantil en México	37
2.3.1 Objetivos institucionales del teatro escolar e infantil	45
2.3.2 Operatividad del teatro escolar e infantil	46
2.3.3 Modalidades del teatro escolar e infantil	48
2.3.4 El montaje de teatro escolar e infantil en el Distrito Federal	50

Capítulo III. Características Psicológicas y Sociológicas del espectador infantil.

3.1 Características psicológicas del espectador infantil	51
3.1.1 Importancia del Test Gusaneo	54

3.1.2 Características sociológicas del espectador infantil	55
3.1.3 El espectáculo teatral y el niño espectador	57
3.2 Observación y descripción de obras teatrales	59
3.2.1 Obra de teatro Radio Trup	61
3.2.2 Análisis de la obra Radio Trup	64
3.2.3 Obra de teatro La Fogata Palí-Bantinú	68
3.3.4 Análisis de la obra La Fogata Palí-Bantinú ..	72
Conclusiones	76

Bibliografía

Anexos

INTRODUCCIÓN

En esta tesina se muestra la importancia del teatro, hecho comunicativo, cultural y educativo con el que el hombre ha crecido y evolucionado al paso del tiempo.

La palabra teatro tiene su origen en las palabras griegas *teatron* que significa lugar de espectáculo y de la palabra *drama* que quiere decir acción.

El teatro llegó a considerarse todo un rito en la antigua Grecia, ahí los actores eran en su totalidad hombres que representaban eventos importantes de esta época; así es como ha ido evolucionando el teatro a través del tiempo y de la historia.

El teatro en la actualidad se ha ido enriqueciendo con los diversos tipos que han surgiendo, esto es, que existen distintos contenidos para todo tipo de público no importando la clase social o cultura; es un arte del cual se puede aprender y lo más importante que se despierten las emociones con las cuales, podemos llegar a identificar en una obra teatral, dando como un único resultado la diversión y el entretenimiento del público asistente.

En este trabajo de investigación se aborda un tipo de teatro en especial: *el teatro escolar e infantil* en México.

De acuerdo con lo anterior esta tesina parte de la inquietud de saber hasta qué punto el *teatro escolar e infantil*, puede formar y ser un auxiliar didáctico para los niños que asistan a obras de esta naturaleza. Para esto se parte de los siguientes objetivos:

- Definir la función que juega el teatro como un aparato de comunicación, arte y cultura.
- Definir la función que juega el teatro en la educación.
- Definir si las obras que se presentan en el Circuito de Teatro Escolar e Infantil cumplen con sus objetivos y finalidades.
- Observar e interpretar obras presentadas en el Circuito.
- Analizar las obras de teatro presentadas en el Circuito.

Para lograr esto presento la información de la siguiente forma:

El primer capítulo: consta del marco teórico, utilizando para esto, libros de autores como Jaime Goded, Héctor Azar, André Helbo, Giuseppe Bartolucci entre otros; los que me sirvieron de apoyo para todo lo relacionado con el teatro y sus distintas concepciones, para después enfocarme en la comunicación, su pro-

ceso y sus elementos, es decir, el emisor, el mensaje y el receptor. Dentro de este apartado es importante mencionar la intervención del teatro y cómo se advierte una forma de comunicación humana.

Posteriormente se muestra al teatro como influencia hacia lo histórico, estético, artístico y cultural para dar paso a los distintos tipos de teatro, llegando al educacional donde se encuentra *el teatro escolar*; para ello me basé en autores como Lucía González Díaz, Edward A. Wright, Jacques Aumon, Ernest Fischer, entre otros.

El segundo capítulo parte de la influencia que tiene el teatro en la educación integral de los niños y destacar la importancia de la educación artística en éste. Aquí retomé autores como Néstor Saco, Alfonso Mendoza Jaime, Robert Wright Charles entre otros.

También se muestra el desarrollo histórico del teatro escolar e infantil en el Distrito Federal, destacando la importante labor de el trabajo de sus fundadores y principales impulsores. Para finalizar se abordan los objetivos y las finalidades actuales del teatro escolar como importante difusor de la cultura.

Por último, el tercer capítulo, parte de las características psicológicas y sociológicas de los espectadores infantiles; éstas características están basadas en niños de 9 a 12 años, para esto tomé como base a autores que influyeron en gran parte para realizar este trabajo algunos de ellos son Jesús Zamarripa Gaitán, Jennifer A. Nicholls, Arnol Hauser, Fabián Gutiérrez Flórez entre otros, en un apartado en este capítulo se explica la importancia del Test Gusaneo, teoría creada por la psicóloga Dawson y aplicada por la socióloga Charlotte Choperning y la teoría de las emociones reprimidas o inexpresadas de los doctores Anderson y Herbert Kupper. Teorías aplicadas en observaciones y el análisis de las obras de teatro infantil.

Comento también obras que se muestran dentro del Circuito de Teatro Escolar e Infantil en el Distrito Federal; coordinado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública. Por último, cabe mencionar que esta investigación tuvo como finalidad el destacar la importancia del teatro en la educación integral de los niños además de saber si con el actual teatro escolar e infantil se puede inculcar el gusto por este arte y desarrollar en un futuro espectadores críticos y abiertos.

Capítulo I: El Teatro, símbolo de expresión humana.

1.1 Señales que el hombre utiliza para comunicarse.

Para comprender el desarrollo del hombre debemos reconocer cómo ha ido evolucionando todo su organismo; la destreza manual, visual, mental y corporal los cuales son de gran importancia en este desarrollo.

Al correr del tiempo se ha ido entorpeciendo la interpretación del cuerpo, así como lo afirma John Morley cuando hace referencia a que: "El hombre moderno prefiere las palabras ya que tienen un enfoque gratuito que lucha por su existencia en la exuberancia creadora, en la actividad motriz espontánea, el juego desinteresado y la elaboración estética."(1) En contraste con el hombre actual, el hombre primitivo se preocupaba más "Por conocer el porqué de las cosas, en cambio hoy en día se alardea de saber cómo hacer las cosas"(2), de acuerdo con este autor.

Los principales instrumentos fueron sus propios gestos, sonidos, movimientos reflejados e imitados por los demás; para empezar a ser civilizados y tener una cultura propia.

(1)GODED, Jaime. Antología sobre la Comunicación Humana. Edit. UNAM (Colegio de Ciencias y Humanidades), México 1976.

(2)Idem.

El hombre primitivo utilizaba su cuerpo para expresar acontecimientos importantes ante el clan o tribu; así es como surgió el teatro, como la necesidad del ser humano para representar las cosas de la vida. Inicialmente el teatro surge como una forma explícita y ritual para manifestar los sentimientos, emociones y pensamientos del ser humano.

El hombre no puede suprimir lo que siente e ignorar lo que se encuentra frente a la magnitud de las fuerzas de la naturaleza; encontrarse frente al fuego, a un huracán, un rayo, estos adquieren formas e imágenes, pensamientos y sentimientos; símbolos que se van conformando y tomando forma para que sean presentados frente a los demás.

Dentro de este mundo simbólico marcharon los sentidos sobre todo el corporal, gestual, auditivo y el lingüístico aunque a veces solo se mantenían en la mente y recordarlos después; han podido ser representadas por medio del teatro.

1.1.1 Diversas concepciones del teatro.

La palabra teatro tiene su origen en las palabras griegas *teatron*, que significa lugar de espectáculo y *drama*, que quiere decir acción.

Acerca del teatro existen distintas concepciones, desde aquellas en las que es definido de acuerdo a Edward Wright como: "Una institución moral con limitaciones pero también ventajas."(3)

Y otras como la de Aristóteles, quien pensaba que el teatro es: "La purificación de la escenificación, es el deleite producido por el rito, la armonía, la métrica y la katharsis."(4)

René Berger y Graig, opinan que al teatro hay que definirlo como: "La síntesis de todas las artes, está compuesto del movimiento, de palabras que son el cuerpo de la obra y lo más importante, el espectador que toma parte de la realidad social que se presenta."(5)

Resultó así que la más importante de las creaciones humanas ha sido la representación teatral, ese aliento que proviene de la mente y el amor a la expresión genuina de lo sensible y de lo estético que se convirtió en la conquista humana y no sólo las burdas gestualizaciones del cuerpo humano. Como lo subraya Leslie White: "La capacidad de simbolizar primordialmente expresada por el cuerpo y la mente, es la base y sustancia de todo comportamiento humano y no animal."(6) Gracias al manejo del lenguaje y la expre-

(3) AZAR, Héctor. Cómo Acercarse al Teatro. Edit. Plaza y Valdés, México 1988.

(4) Idem

(5) Ibidem p.26

(6) HELBO, André. -et al- Semiología de la Representación. Edit. Gustavo Gili S.A., Barcelona 1978. Pp. 207-220.

sión corporal que el hombre ha utilizado para representar ha sido el manejo por el cual el humano puede pertenecer a una cultura que llegó a existir para él mismo.

Con esto se puede decir que el teatro es un gran espectáculo el cual para Rosalinda Peralta es: "El realizar todo un rito de acuerdo al tipo de expectativas y propósitos que el público tenga."(7)

Autores como André Helbo explica que el espectáculo como es el teatro: "Debe ser atractivo, de gran calidad cuya finalidad principal es el tener un mensaje y una reflexión; no solo el distraer a las masas."(8) Por lo que se encuentra muy unido al desarrollo social, ya que desde sus escenarios se manifiestan la verdad y la mentira, la decadencia, la evolución, el estancamiento en el que el hombre se encontraba o se encuentra actualmente.

A los teatros acude gente para verse y sentirse expresada, observada y reflejada; este público pertenece a diversas clases sociales las cuales se sorprenden ante la expresión de sus propias virtudes y defectos ; así es como se encuentra la gente con los representantes de la obra teatral y con la misma gente.

(7)Ibidem p. 210

(8)BARTOLUCCI, Giuseppe. "Para un Gesto *Teatral* de los Niños, (con escritos colectivos)" en Teatro con y para Niños. Edit. Fontanella, S.A., segunda edición. Barcelona 1982. Pp. 19-23.

El espectador presenta distintas acciones y reacciones de acuerdo a los enlaces comunicativos que se establecen dentro de la comunicación teatral.

Para Jacques Aumont, el espectador juega un papel muy importante ante cualquier imagen que observa por lo que: "... puede identificar cualquier cosa en las imágenes siempre y cuando los actos perceptivos y psíquicos hagan exaltar esa imagen."(9)

De acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez, el espectador debe estar siempre atento a lo que le presenta, ya que puede llegar el caso en el que pueda participar en alguna acción. Además de que este es: "El protagonista observador e intérprete del espectáculo dentro y fuera de él."(10)

En cada una de estas concepciones se esclarece que el espectador es el actor principal o la espina dorsal de todo espectáculo, ya que éste le da vida y existencia a la obra teatral.

(9)Idem.

(10)BERGER, René. Arte y Comunicación. Edit. FCE, Barcelona 1979, 210p.

1.2 El proceso de comunicación y el teatro.

El hombre emplea gran parte de su vida para establecer la comunicación con los demás; ya sea como emisor, receptor o la combinación de estos dos. Vivimos en un mundo lleno de procesos comunicativos y para que se lleven a cabo efectivamente este proceso debemos comprender y ser comprendidos; tomando en cuenta elementos básicos como los son:

***El emisor.**

Que en este caso son los actores y otras personas que se encuentran involucradas en la realización de la obra teatral, son los que emiten el mensaje y su intención que es la que trata de explicar los mensajes al receptor o receptores como lo son el público.

Este emisor necesita de cinco factores que intervienen para que haya una buena comunicación estos son:

a)Habilidades en la comunicación- es el hablar, escribir o expresar con el cuerpo cierto tipo de mensaje.

De acuerdo con Raymond Williams, citado por Berger, las habilidades significan: "Dar un cierto significado a las intenciones, necesidades y deseos dentro del mensaje."(11)

(11)Ibidem p.42

b) Actitudes- esta son determinantes dentro de la comunicación ya que se debe transmitir un mensaje en forma neutral, sin tomar ninguna actitud de tipo negativa o agresiva. Puede ser que se tenga una opinión crítica pero al mismo tiempo debe haber respeto hacia los receptores.

c) Nivel de conocimiento- el emisor tiene la obligación de conocer e interpretar o repetir el o los mensajes que va a tratar, además de saber como expresarlo a los distintos tipos de receptores para una buena comunicación.

d) Sistema social- para Jaime Goded, es importante tomar en cuenta que: "No se puede comunicar de igual forma cuando los receptores pertenecen a distintas clases sociales, ya que esto determina la elección de las palabras."(12)

Esto significa que se deben utilizar vocablos certeros para la comprensión de los mensajes a transmitir.

e) Cultura- es todo lo que tiene o va adquiriendo de acuerdo con costumbres, ideologías, entre otros; dependiendo del país y la sociedad donde se está transmitiendo esta comunicación.

(12)HYBELS, SAUNDRA. La Comunicación. Edit. Logos, México 1980. 130p.

***El mensaje**

Es todo aquello que los actores están transmitiendo al público presente, este mensaje es uno de los puntos más importantes para que el espectador sea partícipe o no de las acciones que se realizan. Este es el producto físico del emisor que se lleva a cabo de acuerdo con cuatro elementos:

a) La clave o código- es el grupo de símbolos que pueden ser estructurados de manera que tengan un significado para todas las personas.

Estos símbolos pueden ser naturales o arbitrarios; los primeros se pueden representar como una paloma esto puede llegar a significar la paz; y los segundos se utilizan en forma oral como la palabra y movimientos gestuales o corporales que se llevan a cabo dentro de una obra.

b) El contenido del mensaje- es la intención que se trata de comunicar, esto es, lo que se trata de decir ya sea de forma verbal o escrita, visualmente con el cuerpo o por medio de gestos.

c) Tratamiento- es la forma de como se manejan los mensajes.

d) Nivel consciente o intencional- es cuando se dice lo que uno piensa, aunque en ocasiones no sea lo más prudente.

***El canal de comunicación.**

Este se lleva acabo dentro de las gestualizaciones, el movimiento del o los cuerpos, la música, la escenografía y el lenguaje que se transmite al espectador de forma directa; este canal es totalmente audiovisual, aunque son diversas las causas que determinan la elección de los canales de comunicación, estos pueden emplearse estando sujetos a:

-Los contenidos para el contenido del mensaje.

-La cantidad del tiempo del que dispone el receptor, además de la tolerancia que este tenga.

-Los canales de mayor impacto para el receptor; actualmente son: la televisión, vídeo juegos, el cine y la computadora se han considerado los imanes del siglo veinte.

-Las preferencias del receptor: existen diversos canales en los cuales el hombre por comodidad o preferencia elige de acuerdo con el gusto que ha desarrollado.

En la mayoría de los canales siempre se trata de estereotipar (modelos a seguir) o poner cosas irreales para que el receptor siempre se encuentre de alguna manera informado o tal vez mal informado, este es uno de los problemas que no se han podido re-

resolver hasta ahora; si los canales de comunicación se preocupan realmente por sus receptores o solo dominan, los receptores también deberíamos preocuparnos más ante una constante como lo son los medios de comunicación.

***El receptor.**

Es el público o espectador que se encuentra en la sala del teatro, es quien va a juzgar y a recibir los mensajes transmitidos por el o los emisores que se encuentran en el escenario.

Así que se encuentran al otro lado de los medios; este puede ser de cualquier edad, siempre está a la expectativa de las cosas que pasan por cualquiera de los canales de comunicación, en algunos casos este puede ser participativo, pero por lo general es pasivo.

Dentro del teatro interviene la comunicación interpersonal, este se caracteriza por la participación de el (emisor = actor(es)) y (receptor = público), teniendo una relación cara a cara; con esto el intercambio de mensajes es más completo, de acuerdo a Héctor Azar, ya que a la palabra se suman gestos, miradas, silencios, sonidos, movimientos corporales y la entonación de la voz; todos estos elementos contribuyen a conformar una atmósfera de mayor

intensidad comunicativa y por consiguiente intervienen en el proceso comunicativo.

1.3 El teatro como una forma de comunicación humana.

El teatro se ha diversificado tanto como los medios de comunicación para responder a numerosas funciones estéticas y sociales nuevas; su desarrollo está vinculado hacia la conciencia social y tecnológica, además de presentar una acción o representación mimética de ésta.

El espectáculo teatral se da gracias a actores que encaran personajes, además a un público reunido en un espacio y un tiempo determinado, la obra teatral cuenta con ciertas técnicas en las cuales son necesarios cuatro elementos:

a)El texto: este puede ser reemplazado por algún estilo no literario o un texto netamente social, político, entre otros.

b)El actor: este puede perder el valor de su presencia humana, cuando el director lo transforma en una marioneta o en un objeto que es parte de la escenografía a seguir.

c)La escena: no es específicamente un edificio construido para la presentación de obras o una plaza pública, ya que se presenta perfectamente una actividad teatral en ella misma.

d)El espectador: es un conjunto de personas de cualquier edad, los cuales son imposibles de eliminar sin transformar el arte teatral como un juego dramático, donde cada uno participa en un ritmo que no necesita de ninguna mirada exterior para realizarse o en una actividad de manera sectaria y de forma cerrada en si misma, sin una apertura critica hacia una sociedad que necesita de este tipo de espectáculos.

Con estos elementos el teatro representa la comunicación humana por medio del público, que se enlaza con los actores dependiendo de los contenidos, la respuesta de los actores y de los espectadores, de acuerdo con Hybels.

Dentro del vínculo entre comunicación y el teatro, uno de los factores más importantes, como ya se dijo, es el espectador; así que existen dos subdivisiones de éste frente a una obra:

-La comunicación entre espectador - espectador: los estudios sociológicos realizados por Pierre Bourdieu, explican sobre las relaciones de los espectadores, dice que: "No informan de el vínculo que se establece entre el público de una función, pero que estos participan de manera intuitiva."(13)

(13)BOURDIEU, Pierre. Sociología y Cultura. Edit. Grijalbo, tercera reimpresión, México 1990. Pp. 18-193, 250-255.

-El arte del espectador: se puede decir estéticamente que se necesita del estudio de las sensaciones y del impacto de la obra teatral en el sujeto perceptor, aunque intervienen ciertas categorías teatrales como lo son: lo trágico, lo cómico, entre otros, los cuales no podrían ser comprendidas sin la reacción entre sujeto y objeto estético.

Hay que tomar en cuenta que el teatro es un arte audiovisual, ya que el actor es el que transmite el mensaje de la obra, mientras que el espectador recibe este mensaje y en raras ocasiones participan directamente en el desarrollo del drama; un ejemplo de este tipo de teatro es el teatro participativo y el escolar.

De acuerdo con Héctor Azar un punto de partida artística hacia el teatro es la acción teatral, comprendida por la literatura que es la palabra hablada y escrita; así que se forman tres dimensiones que están íntimamente ligadas: Teatro = Literatura + Espectáculo; esto es que no solamente se oigan sino también se vean las palabras, dentro de este proceso de visualización auditiva es donde intervienen las demás formas artísticas.

Así es como el teatro fusiona todas las artes llamadas objetivas, plásticas, visuales, uno ejemplo de ellas son: el dibujo, la

pintura, la escultura; y las auditivas o temporales como son: la música y la literatura. Reunidas todas ellas hacen nacer el teatro, realzan la expresión de arte más completa y también la más compleja.

En conclusión, el teatro es un lugar donde se encuentran las personas y por lo tanto existe la comunicación de un grupo social, donde existe un lazo de comunicación muy especial, ya que intervienen todos y cada uno de los personajes hacia el público y viceversa.

1.4 Cultura y teatro.

Existen controversias entre antropólogos y sociólogos ante el interés de designar y utilizar la palabra cultura, ya que ésta es sumamente extensa.

Diversos autores definen la cultura como todo un sistema simbólico del lenguaje, costumbres, valores, modalidades, arte y códigos de comunicación que rigen el comportamiento cotidiano e imprimen sus características en las diversas producciones de un pueblo o de alguno de sus sectores; con esto Herder, citado por Amodio la clasifica como: "Un modo de vida para diferenciar a un pueblo de otro." (14) Para Mario Margulis, la cultura significa: "Un conjunto de respuestas colectivas a las necesidades vitales frente a una estructuración interna, tienen acumuladas en un grupo humano frente a las condiciones del ambiente natural y social: el medio geográfico, el clima y la historia." (15) Esto significa que toda sociedad desarrolla una cierta cultura de acuerdo con las situaciones en que se encuentra.

Por su parte Kroeber y Kluckhohn, afirman que la cultura es tan solo: "Un término que comienza a designar un proceso de la

(14) AMODIO, Emanuele. La Cultura. Edit. ORELAC, segunda reimpresión, Santiago de Chile 1990. 320p.

(15) GONZÁLEZ Díaz, Lucía. "La Base Comunicativa del Teatro" en El Teatro: Necesidad humana y proyección sociocultural. Edit. Popular, Madrid 1987. Pp.52-54.

humanidad y de los pueblos específicamente.”(16)

Sin embargo para R. Williams, este término puede ser considerado como: “El resultado de diversos tipos de intereses y necesidades del mundo del hombre.”(17) Este autor recalca que influyen en las actividades sociales y culturales, el lenguaje de los estilos artísticos, las formas de trabajo intelectual y social.

Para exponer una definición propia de cultura tomando en cuenta a cada uno de los autores; se contempla al hombre como el centro de este propósito y de todas sus actitudes las cuales intervienen en el desarrollo de cada pueblo o agrupación humana; aunque en ocasiones saquen provecho de las necesidades y expresiones que el hombre da a conocer.

El teatro es una forma de difusión de la misma cultura a la que pertenecemos, aunque en ocasiones es utilizado como una forma de comercialización y no de manera formativa.

Así la cultura se difunde por los medios de comunicación masiva para que llegue a distancias más alejadas y todos tengamos ciertos conocimientos sobre distintas razas y costumbres.

(16)Ibidem p.210

(17)BOURDIEU, Pierre. Op. Cit. P.253.

La unificación de la cultura y el teatro se ha llevado desde tiempos muy remotos; en la Grecia Antigua se representaban las guerras, la vida y aventuras de héroes, dioses y gente de la nobleza, donde los espectadores pertenecían a una clase social muy bien marcada y lo único que importaba era divertirse.

El teatro es, en concreto, una forma de entretenimiento de lo cual el espectador debe ser muy cuidadoso en lo que ve, esto cuando se es adulto, pero cuando los espectadores son niños, los contenidos y la animación deben ser más importantes donde interviene el acervo cultural o el aprendizaje de algo nuevo, experimentar experiencias que nunca se pudieron haber imaginado.

Existen distintas definiciones de lo que es el teatro y la cultura, pero ninguno da un concepto concreto de esta expresión artística y social. Diversos autores concluyen que la cultura y el teatro son una sola, ya que de acuerdo con Emanuele Amodio, citado por Gombrich: "El conjunto de estas dos es la síntesis de todas las artes, es el refugio de la realidad; aunque es una dificultad real que no se ha definido, las ideas personales de quienes lo han tratado de explicar."(18)

(18)GOMBRICH, E. Arte, Percepción y Realidad. Edit. Logos, tercera reimpresión, México 1995, 1255p.

El teatro trata de unificar todas las artes o al menos algunas de ellas, como lo dice Sócrates, dando respuesta a Eutidemo:

“Llama bello a todo lo que es útil para el objeto a que se destina y este es el hombre.”(19)

Esta relación que existe es el producto de las civilizaciones que han llegado a un cierto grado de desarrollo, siendo éste el reflejo de las sociedades en que se producen, pero necesitan de cuatro elementos que son:

a)Autores- por lo general escriben obras de interés para espectadores de diversos gustos y clases sociales.

b)Directores- son quienes dicen como se presentará y desde que punto de vista y que enfoque deben tener las obras.

c)Protagonistas- estos procuran revelar la intención real del creador de la obra y que en ocasiones también pueden ser autores de estas obras.

d)Espectadores- asisten a las obras con el ánimo de gozar de la emoción estética y artística de estas.

Estos elementos se interrelacionan y cada uno participa a su manera para cobrar vida ante la obra de teatro, así emerge el teatro desde la perspectiva del acontecimiento social y cultural que en-

(19)FISCHER, Ernest. La Necesidad del Arte. Edit. Península, cuarta reimpresión, Barcelona 1989. 235p.

cierra un valor donde no podría existir la comunicación aislada.

El teatro nunca podrá ser neutral, simplemente por la dinámica de la misma comunicación y el desarrollo cultural que se va desenvolviéndose dentro de la sociedad.

1.5 Estética y teatro.

Los elementos que integran la estética son los mismos que utiliza el teatro, ya que vive de la representación de la vida del hombre, sus angustias, anhelos, tradiciones, tragedias, entre otros.

Son las actitudes del espectador las que importan para que una obra esté en pie; así es como las obras teatrales por ejemplo exaltan esa estética en la que se nutre.

El teatro es el enlace único y directo entre los actores y espectadores (emisor - receptor = mensaje) ya que se debe hablar el mismo lenguaje para que se entienda el mensaje.

Dentro del teatro todas y cada una de las obras tienen un objetivo muy específico ya sea reflexivo, crítico de entretenimiento, didácticos en el que entra el teatro escolar, entre otros.

Este último tiene como finalidad enseñar e introducir a los niños a participar y disfrutar en sí de lo que son las obras de teatro; así se pueden crear nuevos espectadores críticos y con un

desarrollo sea más completo e integral.

Para Adolfo Sánchez Vázquez: "Es importante que la obra llame la atención y despierte los sentidos de los pequeños y de los grandes."(20)

Siendo que el teatro necesita para este autor: "De la creatividad y la apreciación de o los mensajes que se encuentran en la obra."(21) Este es el arte, teniendo inmersos los distintos elementos de la estética; estos elementos son: la belleza, la fidelidad, lo sublime, lo trágico, la compasión y la ideología, lo cómico, el humor, la sátira y lo grotesco.

Dentro de cada uno de estos elementos que contempla la estética, es la apreciación del arte creado por el hombre, desde la antigua Grecia hasta nuestros días se ha considerado todo un tema de discusión.

Una dificultad real es que no se ha definido lo que es el teatro; es lo que debe ser según los intereses e ideas personales de quienes lo han tratado de explicar, de acuerdo con el enfoque de Sánchez Vázquez.

(20)HELBO, André. -et al-. Semiología de la Representación: Teatro, Televisión y Comic. Edit Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pp. 207-220.

(21)SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. "El Arte como Diversión" en Estética y Marxismo. Edit. Era, tercera reimpresión, Tomo I., México 1978. Pp. 205-210.

1.6 Arte y teatro.

El origen del teatro se ha ido desvaneciendo con el paso del tiempo, aunque existen noticias de que el hombre primitivo realizaba representaciones teatrales de tipo ritual, a partir del momento en que logra el lenguaje y una división social del trabajo.

Este rito, en un sentido estricto se puede considerar una misa, un tanto para marcar momentos importantes de la vida de quienes participan; dentro de ellos, el individuo se convierte en actor, se viste de diferentes maneras, recita e incluso baila y canta haciendo *arte* para ellos mismos y para los demás.

De acuerdo con Getzel y Jackson, el arte: "Se desarrolla a través de las facultades del pensamiento creador."(22) De acuerdo con estos autores el arte y el teatro son complemento muy difícil de separar, ya que forma parte de la misma cultura y que se le atribuye en forma importante la adquisición de información y habilidades educativas.

Para lograr el arte, la creatividad se manifiesta cuando el artista da vida a su trabajo, transforma algo que no tenía sentido en algo que al hombre da satisfacción.

(22)HELBO, André. Op. Cit. p.210.

La creatividad es una forma de vivir y para los niños, su mundo se enfoca en este tipo de creatividad, imaginación, fantasía y emociones que saltan a la vista y que no saben controlar para expresar lo que sienten. En este sentido el teatro es importante ya que es una de las formas en las que el niño puede sentirse libre y ser él mismo.

Para Caudwell, ningún estudio sobre el arte es: "En última instancia el descuidar los procesos físicos y las necesidades del organismo humano, los cuales están estrechamente relacionados con las actividades artísticas."(23)

Juan Barreiro, dice que dentro de la cultura existe una especie de salida que se manifiesta en el arte y el teatro, estos son: "Un mecanismo explosivo del hombre para lleva a su máximo nivel de expresión, un arte que posee un valor por sí mismo."(24)

Todas y cada una de estas concepciones, de acuerdo a los diferentes autores tienen algo en común sobre el arte y el teatro dentro de la identidad del hombre, siempre irán de la mano ya sea por la conveniencia o por la simple creatividad y necesidad de ex-

(23)EHRENZWEIG, Anton. Psicoanálisis de la Percepción Artística. Edit. Fontanella, Barcelona 1982. 87p.

(24)WRIGHT, Edward A. Para Comprender el Teatro Actual. Edit. F.C.E. segunda reimpresión, México 1982. P.121,219-220.

presión de los artistas y el arte por tener vida arriba de un escenario.

El artista al utilizar su talento y el mostrarlo a la gente, es el objetivo primordial del arte, el tener espectadores que lo observen, critiquen y disfruten estéticamente, esto es lo que hace el teatro.

1.7 Diversos tipos de Teatro.

Ya se habló anteriormente que el teatro es todo un arte que se ve y se siente estéticamente y que se puede vivir en carne viva llevando hasta sus escenarios los diversos tipos de teatro, que son:

a) Teatro comercial- está sujeto a la ley de la oferta y la demanda, en este tipo de teatro los actores como los espectadores tienen la virtud de divertirse pero no tienen ningún objetivo específico; además de que dependen directamente de algún tipo de agrupación empresarial y su propósito se desvía hacia lo monetario, esto es, lo más importante el recuperar el dinero invertido; un lema muy característico de este teatro es: *“Al cliente hay que darle lo que pida”*.(25), de acuerdo con Jacques Aumon.

b) Teatro experimental o de búsqueda- está en busca de nuevas técnicas y formas de hacer teatro y por lo general se lleva acabo en

(25)AUMON, Jacques. “El Papel del Espectador” en La Imagen. Edit. Paidós Comunicación, Barcelona 1992.

las Universidades. Busca a nuevos actores y actrices, así como directores y productores que se encuentran en una constante formación para el mundo del teatro el cual se ha ido abriendo poco a poco, introduciendo nuevas técnicas llamadas vanguardistas, buscando la evolución de los movimientos teatrales, tomando como principios la libertad y la independencia.

Este tipo de teatro tiene como medio y fin de sus acciones el ser activo y desenvuelto además de necesitar la formación de espectadores nuevos que vayan acorde con la evolución de sus variadas expresiones; este teatro necesita a un público apto y receptivo a los cambios, estimulando por las creaciones de sus artistas.

c) Teatro educacional- está programado por el Estado educador, este se inicia en los hogares para seguir en las instituciones escolares, comienza con las rondas y los juegos tratando de dramatizar a alguien o algo dentro del jardín de niños y concluye en las compañías nacionales de arte teatral.

Aquí es donde se encuentra inserto el teatro escolar, el cual es una actividad motivadora y creadora para los niños y su repertorio debe incluir lo mejor de los géneros del teatro nacional y

mundial; para Héctor Azar, citado por Sánchez Vázquez, este tipo de teatro es todo lo contrario al teatro comercial, ya que su lema de este es: "Al público no hay que darle lo que pida, sino enseñarle a pedir."(26)

Con todos sus atributos e interacción, el teatro escolar se describirá en el siguiente capítulo, en el cual se harán resaltar cuáles son sus objetivos y finalidades, los cuales son un punto de partida en este trabajo.

(26)SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. Op. Cit. p.209.

Capítulo II: Vínculo entre teatro y educación.

2.1 Influencia del teatro en la educación.

El vínculo entre los conceptos educación y teatro desde un punto de vista comunicativo deben analizarse a partir del supuesto de que la educación es un fenómeno social que implica relaciones de enseñanza-aprendizaje. Esto se encuentra inscrito en el marco de las funciones que cumplen la educación en un sistema socioeconómico; Ana Meléndez Crespo, piensa que es: “Una perspectiva en la que se debe estudiar, teniendo una verdadera comunicación.”(27)

Para Paulo Freire, esta relación se resume en que: “... la educación es comunicación, es diálogo, en la medida en que no es una transferencia del saber; sino, un encuentro de sujetos interlocutores.”(28)

El niño al tener contacto con la acción teatral desarrolla más su ser imaginativo y creativo, comienza a descubrir muchas de las acciones que puede realizar con el cuerpo y la mente para dar opiniones.

(27)WRIGHT Charles, Robert. Comunicación de Masas: Una Perspectiva Sociológica. Edit. Paidós, Buenos Aires 1980. 155p.

(28)Ibidem pp.132.

El teatro es inquietante y en los niños tiene una forma especial de manifestarse; ya que hace que éstos participen, indaguen, investiguen sobre temas de interés para ellos y que pueden ser llevados a escena.

El teatro no sólo puede ser llevado a las escuelas o que los mismos niños realicen sus propias representaciones, sino que se les lleve al mismo teatro a ver obras de gran calidad, teniendo un fin educativo; el cual no sea de un rato y luego se olvide.

El fin real de este tipo de teatro es que debe ser permanente y que los niños aprendan y se diviertan al mismo tiempo. Por lo que a la educación se le considera como: "Un todo armónico que va hacia un fin único *el hombre*."(29); de acuerdo con Reynaldo Suárez Díaz.

Si la educación es activa o pasiva, analítica o sintética; lo importante es que no cambie la naturaleza del niño, ya que el sustituirla por otra sería muy difícil. La educación y el teatro deben incidir en el libre desarrollo de la personalidad de los individuos.

Para Whitehead, la educación no es más que: "Educarse y no recibir, sino hacerse."(30)

(29)MENDOZA Jaime, Alfonso. Lenguaje y Comunicación. Edit. CECSA, México 1982. 132p.

(30)SACO, Néstor. Educación y Sociedad. (Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación), Vol.3 No.41 Julio-Septiembre, México 1982. Pp.227-240, 267-270, 316-338.

Se ha discutido mucho sobre la naturaleza de la educación acerca de su eficacia, del papel del profesor, del estudiante en el proceso educativo, del papel que juega el teatro entre otras problemáticas relacionadas a la educación.

Para Néstor Saco la educación es; "Un proceso que determina la madurez del individuo, es una obra muy específica de la escuela, la familia y la sociedad."(31)

Pero J. Locke, se refiere a la educación como: "Un todo que complementa a los hombres para que nazcan iguales y con aptitudes iguales; solo la educación hace la diferencia."(32)

De acuerdo con Edgar Faure, la educación es: "Un proceso cultural que busca la eclosión y el desarrollo de todas las virtudes del ser y de su sociedad."(33) Es decir, que el individuo, tiene que educarse en todos los sentidos para que su desarrollo sea integral.

La educación para Paulo Freire es: "El llegar a ser críticamente consciente de la realidad personal, de tal forma que se

(31)SACO, Néstor. "La Educación Artística en los Diversos Niveles del Sistema Educativo" en Arte, Educación y Sociedad. (Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación Vol.3), Julio-Septiembre. México 1982. P.279-340.

(32)RODRÍGUEZ Illeda, José Luis. Educación y Comunicación. Edit. Paidós, España 1988. 271p.

(33)Ibidem p.260

logre actuar eficazmente sobre ella y sobre el mundo en el que se vive.”(34)

Con los últimos elementos y definiciones podemos entender que la educación no es la adquisición de una serie de conocimientos, sino todo un proceso del ser humano y de su grupo social; ya que mediante la asimilación y orientación de las experiencias aprendemos a ser individuos más completos.

2.2 Importancia de la educación artística en el niño.

La educación artística no debe restringirse a un tiempo limitado como lo señalan rigurosamente los programas, ya que su misma naturaleza se relaciona fácilmente con otras asignaturas en las cuales los alumnos tienen la oportunidad de apreciar distintas manifestaciones del arte.

Héctor Azar señala que es importante: “Enseñar al niño a apreciar y entender las obras de arte, despertando el interés para que madure sus propias formas de expresión.”(35)

La comunicación que se da a través del arte está ubicada en el terreno en el que el niño se mueve hacia este mismo arte, ya que

(34)HOCHBERG, J. -et al-. Arte, Percepción y Realidad. Edit. Humanitas, Buenos Aires 1986. 336p.

(35)HILDEBRAND, Verna. Educación Infantil: Jardín y Primaria. Edit. Ciencia y Tecnología, México 1989. P.34.

éste tiene múltiples recursos para profundizar y tener grandes experiencias.

Entre los propósitos de la educación artística se encuentran los siguientes:

- Fomentar en los alumnos el gusto por las manifestaciones artísticas, su capacidad de apreciar y distinguir las formas y los recursos que ésta utiliza.

- Estimular la sensibilidad y la percepción del niño mediante actividades en las que descubra, explore y experimente las posibilidades expresivas de movimientos, materiales, sonidos y de expresión libre.

- Fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio colectivo, que deben ser respetados y preservados.

Por otra parte, el estimular al niño para que se convierta en usuario sistemático de los circuitos de difusión cultural, es uno de los logros más importantes que hay que inculcar a los infantes de todas las edades.

Existen tres modalidades para caracterizar a la educación y la educación artística se encuentra dentro de la educación informal, es

la que trata de acercar al hombre al conocimiento de sí mismo y el desenvolvimiento de su propia personalidad y sentimientos; con esto, varios autores explican a este tipo de educación de la siguiente manera:

*La educación informal, para Aníbal Villaverde, tiene distintas características y cumple con las siguientes inquietudes:

- Es intencional, crítica, vivencial y creadora.
- Se centra a las necesidades de los destinatarios.
- Utiliza metodologías activas y participativas.
- No necesita de requerimientos académicos.
- No es necesaria la escuela o tener un determinado tiempo para su realización.

Este tipo de educación coexiste con la educación formal y la no formal, es otra forma de aprendizaje que adquiere el individuo a largo de su vida, ya que es relativamente asistemática, pero no obstante proporciona un gran acervo de conocimientos prácticos, de cualquier individuo está en posibilidad de adquirir.

Esta modalidad comprende de acuerdo con Jaume Trilla B.:
“Un proceso por el cual cada individuo logra un cierto aprendizaje y refuerza los conocimientos a lo largo de su vida y que servirán en

la vida diaria; tomando en cuenta dos grupos, ...”(36):

-Primero= la familia, los amigos, entre otros.

-Segundo= los grupos religiosos, culturales, etcétera.

Edgar Morin explica que la educación informal significa: “El abrir una brecha de lo desconocido y el objeto mismo de la tarea pedagógica, lo que aún oculta su sistema.”(37)

Dentro de esta modalidad se encuentran las actividades culturales, como lo son la música y el teatro escolar; este último no limita la participación u opinión de los niños que asistan a las obras infantiles; como puede llegar a suceder en las instituciones escolares.

Una de las dificultades para complementar el teatro escolar, dentro de la educación es que sólo se ve como una forma de animación o entretenimiento y que no aporta mucho al aprendizaje a futuro, cuando es todo lo contrario.

(36)MÉNDEZ, Juan Pablo. El Teatro Infantil, una Alternativa para la Enseñanza. (Revista de Pedagogía de la UPN, Vol.3 No.7), Mayo-Agosto 1986, P.93-95.

(37)BONILLA Cortés, Rafael. El Arte y la Educación. (Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación), Vol.46 Julio-Septiembre, México 1993. Pp.183-197.

2.3 Desarrollo histórico del teatro infantil en México.

La creación del teatro escolar e infantil es de gran trascendencia, ya que debe “*Entretener mientras educa*”(38), de acuerdo con Héctor Azar, es básico que los niños desde preescolar hasta la secundaria se acerquen a expresiones artísticas como el teatro, el cual aplica técnicas para que los espectadores se interesen en las acciones teatrales que observan y exista una interacción.

Llevar a los niños al teatro es una experiencia de gran impacto, ya que se encuentran con personas que se parecen a ellos y otras que no, por lo mismo es un lugar nuevo y en compañía de amigos y compañeros de escuela se puede establecer una comunicación única e intuitiva de sensaciones ante la obra teatral.

Para poder hablar del teatro escolar e infantil, su importancia, sus objetivos y finalidades; es necesario referirme al predecesor de este, *el Teatro guiñol*; en esta manifestación: “Los muñecos se hacía oír y conversaban con el público, que parecía no tener edad ni sexo, poseídos de una emoción que se podía observar atentamente, conversaban con los muñecos tal y como pudieran hacerlo con una

(38)Ibidem pp.189.

persona de carne y hueso.”(39)

Así es como el señor Guñol ejerció su fuerza mágica, esa gran ilusión del verdadero teatro, en su más pura y antigua esencia; narrando su experiencia a la Dirección de Educación Estética que a principios de 1933, este grupo de jóvenes se propusieron la creación del primer grupo de *Teatro guñol*; compuesto por pintores, escultores, actores y poetas iniciando el movimiento de títeres; algunas de las personas de este movimiento eran: el Maestro Roberto Lago, Silvestre Revueltas, Antonio Escobedo, Angelina Beloff, entre otras personas que participaron en este proyecto.

Este fue el nacimiento de una labor que al paso del tiempo sería y es hasta el día de hoy una Institución, el *Teatro Guñol* del INBA; esta experiencia dejó en las mentes infantiles, ideas y enseñanzas; dando como consecuencia el servir de agente integrador de las facultades creadoras del niño, de sus actividades intelectuales, de su sentido o instinto social. Este tipo de teatro encuentra su verdadero significado en la Campaña Alfabetizadora de la Secretaría de Educación.

(39) Memoria, Departamento de Teatro Educativo. Teatro Escolar 1977-1982, Dirección de Teatro del INBA. México.

Más tarde la Dirección de Educación Estética inició otro reto *El Teatro Infantil* y fueron el Maestro Celestino Gorostiza, Clementina Otero, Concepción Sada y Magda Donato, quienes montaron en escena las obras *Pinocho en el País de las Maravillas* y *La Reyna de las Nieves*; en estas obras el Maestro Gorostiza, describía la creación de esta labor con lineamientos firmes y seguros, de un teatro ambicioso, brillante, digno del triunfo que pronto logró.

En 1946, se instituyó el Instituto Nacional de Bellas Artes, siendo Director el Maestro Carlos Chavez, Jefe del Departamento de Teatro el Maestro Celestino Gorostiza y Director de la Escuela de Arte Teatral el Maestro Salvador Novo; es cuando cobró mayor ímpetu la divulgación de la cultura y el desarrollo de las artes y con ello el Teatro Mexicano y el Teatro Infantil.

Al año siguiente el maestro Novo, con gran habilidad y respaldo de las autoridades superiores abrió la máxima sala de espectáculos, El Palacio de Bellas Artes, a los niños, descubriéndoles la magia del teatro; con la representación de *El Quijote*, con lo cual conmemoró el IV Centenario de Cervantes. En

esta temporada de Teatro Infantil cada una de las funciones estuvo concurrida por 500 niños de escuelas primarias, las 22 representaciones de esta obra pusieron por primera vez en contacto al público infantil con el arte teatral.

Para 1948, el maestro Novo presentó para los niños la adaptación de la novela *Astucia* de Luis G. Inclán, que fue vista por 13,200 niños en las temporadas sucesivas.

Nuevos escritores como Emilio Carballido, Sergio Magaña y otros se dejan atraer por esta importante labor. En 1953, Carballido y Magaña sobresalieron con las obras: *El Jardinero* y *Los Pájaros*, *La Lente Maravillosa*, *Del otro Lado del Mar* y *El Viaje de Nocesida*; representadas por jóvenes estudiantes de teatro como: Ignacio López Tarso, José Solé, Pilar Souza entre muchos otros y dirigidas por el maestro Gorostiza.

Obras como *Marujita*, *El Viaje de Pedro el Afortunado*, *El Pájaro Azul* y *El Rubí Maravilloso*, permitieron que directores, músicos, pintores, coreógrafos, bailarines, escenógrafos, técnicos, maestros y niños participen de la energía que genera el Teatro Mexicano e Infantil.

Más tarde tres grandes maestros: Angel Salas, Efrén Orozco y Julio Prieto dedicaron su labor a la enseñanza, el arte y la cultura, promoviendo espectáculos masivos para la niñez, *El Teatro de Masas* muestra su gran contenido histórico poético, en obras presenciadas por miles de niños: *La Navidad en Las Montañas*, *Clarín en Campaña*; obra premiada en el Concurso Nacional de Teatro para Niños, patrocinada por el INBA, con motivo del Centenario de la Gesta Histórica del 5 de Mayo de 1862.

De 1959 a 1964, el Teatro Infantil cobró un nuevo impulso, con la experiencia del maestro Gorostiza al frente de la Dirección del INBA, dio otra fisonomía: dar vida a obras de la Literatura Universal. En ese sexenio las autoridades de la Secretaría de Educación Pública, ampliaron el radio de acción del *Teatro Infantil* hacia los jóvenes de nivel secundaria, montando obras como: *La Verdad Sospechosa* de Juan Ruíz de Alarcón, *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca, dirigidas por Oscar Ledesma; esta nueva directriz del *Teatro Infantil* permitió que los maestros aplicaran lo presenciado en escena en sus clases diarias, como una lección que complementa sus programas de estudio.

De 1964 a 1970, Héctor Azar organizador y hombre de teatro, permitió que el teatro para niños siguiera un camino más, estableciendo de manera definitiva: *El Teatro Educativo*, que surgió a la par del Centro de Teatro Infantil, donde más de 700,000 alumnos de Jardines de Niños presenciaron 1,850 funciones de *Teatro Guiñol*; en *Teatro Escolar* se amplió la temporada original dedicada a niños de Escuelas Primarias y Secundarias; estableciendo temporadas regulares a Preescolares, creando juegos escénicos escritos y musicalizados con material para su edad; obras como: *Las Rondas 1, 2 y 3*, tuvieron una asistencia de 186,426 niños.

1971 marcó un nuevo camino hacia la concepción escénica del quehacer teatral para niños, por primera vez se asomaron a un hecho teatral niños de 3 a 5 años y de 6 a 12 años, quienes fueron testigos de esta nueva experiencia del INBA; el talento creativo de un hombre de teatro, es el que marcó este tan importante camino: Juan Ibañez, creador de el concepto "El Niño y El Teatro", en el que se plantea que: "Al niño no hay que resolverle la imaginación, sino impulsársela."(40)

(40)Ibidem pp.7.

Ese año se inauguró una nueva administración para realizar *Teatro Infantil*: La Oficina de Fomento de Teatro Educativo, al frente de Xavier Rojas, director teatral; gestión que presentó durante su cargo 15 obras importantes; entre las que se pueden nombrar: *El Dragón* de Schwartz y *Cuauhtémoc* del maestro Orozco.

En esta pequeña síntesis del pasado del *Teatro Infantil y Escolar, Guiñol Educativo*, hay que reconocer la participación de Manuel Lozano, quien cumplió 32 años con una labor hacia el público infantil.

Al cambio de administración estuvo al frente de la Dirección de Teatro del INBA, José Solé, elemento receptor de experiencias del *Teatro Infantil*, quien apoyó en su formación como estudiante, actor, director de escena, amplió el radio de acción del *Teatro Escolar*, marcando nuevos caminos paralelos a las temporadas de teatro para: Preescolares, Primarias y Secundarias; donde los niños también recibieron el *Teatro a la Escuela*; fue aquí donde se multiplicó esta importante labor, ya que llegó a los lugares más apartados de la periferia del Distrito Federal.

No solo esto, sino también se atendió el llamado hacia los niños con requerimiento especial, con el asesoramiento de la Maestra Socorro Merlin, quien comenzó a impulsar esta labor con tres grupos teatrales. Al año siguiente El Departamento de Teatro Escolar e Infantil presentó 67 obras atendiendo a niños de Educación Especial, Preescolar, Primarias, Secundarias Diurnas, Técnicas, Nocturnas para Trabajadores y Particulares.

Hasta el día de hoy, para lograr estas acciones se ha contado con la colaboración del Departamento de Asesoría Técnica Pedagógica, el Departamento de Apoyo Técnico, el Centro de Teatro Escolar e Infantil, el Centro de Experimentación Teatral, la Escuela Nacional de Arte Teatral y la Compañía Nacional de Teatro, así como grupos de actores formados por directores como: Clementina Otero de Barrios, Héctor Mendoza, Juan Ibañez, Miguel Córcega, José Solé, entre otros.

El quehacer constructivo del *Teatro Escolar e Infantil*, es: "Divertir y educar o educar y divertir."(41)

Esta labor ha recibido el apoyo de las Direcciones Generales de Educación Especial, Preescolar, Primaria y Secundaria; así como (41)Ibidem pp.9.

de sus cuerpos técnicos y organizativos a través de: maestros, padres de familia, educadores, directores de escuela, sectores de zona y jefes de sector; comprometidos para que esta acción sea un encuentro de niños y jóvenes con el teatro.

2.3.1 Objetivos Institucionales del teatro escolar e infantil.

Para la realización de las obras de teatro antes mencionadas y que son dirigidas especialmente para niños, se debe cumplir con tres puntos específicamente:

1)El desarrollar el poder creativo por medio de la asimilación y reelaboración de los motivos que se les brinda.

2)Debe permitir un mayor desarrollo individual y colectivo por medio de:

a)La estructuración de símbolos e imágenes que despiertan nuevos intereses.

b)La comprensión del mundo afectivo que se está dando en el transcurso de su acontecer diario.

c)La expansión de la esfera en la que su intelecto se va adaptando al desarrollo de su capacidad.

d) La mejor utilización de sus valores expresivos como el lenguaje verbal y corporal.

3) Se acercará al niño de forma más directa al acervo cultural, siempre y cuando se le motive para que haya ese acercamiento.

2.3.2 Operatividad del Teatro Escolar e Infantil.

La Coordinación de Programas Complementarios informa a las Direcciones Operativas la candelarización de los eventos, quienes a su vez transmiten la información a las Jefaturas de Sector, Inspecciones de Zona y Direcciones Escolares, tomando en cuenta que:

**GRADO(S) Y
ASIGNATURA(S)
QUE APOYA**

**UNIDADES, BLOQUES O
TEMAS QUE RECIBEN APOYO**

Educación Artística de
primero a sexto grado

Apreciación y expresión teatral:
Fomentar la idea de que las obras
artísticas son un patrimonio
colectivo que debe ser respetado
y preservado.

-Las escuelas interesadas informarán a la Dirección Operativa y/o la supervisión escolar del evento de su interés.

-La escuela organizará la visita: gestiona el transporte, soli-

cita los permisos a padres de familia e informa a los alumnos sobre el contenido y sentido del espectáculo al que asistirán. Además deben de cumplirse los compromisos de la Subdirección de Educación Extraescolar:

Compromisos

La Coordinación de Programas Complementarios y la Dirección del Nivel deben:

- Ofrecer obras de teatro de excelente calidad, tanto artística como pedagógica.
- Entregar a las escuelas material escrito de difusión y apoyo.

El personal de las escuelas deben:

- Recabar la autorización de los padres de familia para que los alumnos asistan al espectáculo fuera de la escuela.
- Asistir puntualmente y con el número de niños autorizado.
- Facilitar el acceso a los grupos de teatro a las escuelas.
- Recabar el costo de la entrada al teatro o del espectáculo de las escuelas de (\$5.00) por alumno.
- Contratar el transporte en caso de que sea necesario.
- Facilitar el espacio adecuado para las funciones dentro del edificio escolar, salón de ensayo o teatro.

El acceso a este tipo de información sobre los eventos es de forma bimestral y solicita la participación de las escuelas con un máximo de quince días después de haber recibido la información a través de un oficio dirigido a las autoridades educativas de la Dirección Operativa correspondiente. En el caso de USEI, deben dirigirse a la Coordinación de Actividades Extraescolares.

Para un mejor aprovechamiento de este tipo de espectáculos se les sugiere a los maestros lo siguiente:

1) Informar a los alumnos sobre la temática de la obra que van a presenciar y sobre la manera de comportarse durante el espectáculo.

2) Apoyar al personal de la instalación en que se realice el espectáculo, verificando las entradas y las salidas de emergencia, así como supervisar a los niños.

3) Promover la realización de un trabajo plástico, escrito o vivencial sobre la experiencia teatral.

4) Propiciar un debate en el aula sobre el tema que se trató en la obra.

2.3.3 Modalidades del teatro escolar e infantil.

Las modalidades y funciones que cumple el teatro escolar se encuentran dentro de un proyecto de carácter optativo para las escuelas primarias, este comprende cinco áreas y debe cumplir con tres puntos específicamente:

a) *Escuela al teatro*- los alumnos conocen un teatro y disfrutan de una obra teatral, el maestro explica algunos elementos técnicos

utilizados en la realización de la misma; así es como los niños interactúan con los demás y con ellos mismos.

b) *Teatro a la escuela*- la presentación de espectáculos teatrales en su propia escuela, además de que los profesores pueden retomar estos eventos para el reforzamiento de temas tratados en el aula.

c) *Teatro periescolar*- se aprovechan espacios cercanos a la escuela para la organización de temporadas teatrales.

d) *Concurso de creatividad en torno al teatro*- los alumnos realizan una creación plástica o escrita, basada en su experiencia durante las actividades relacionadas con el teatro; los mejores trabajos son premiados y seleccionados para su exposición.

e) *Muestra teatral*- el alumno adquiere conocimientos teatrales, por medio de una experiencia que va desde la selección de una obra hasta la representación de la misma; por último la obra participa en un concurso.

2.3.4 El montaje de teatro escolar e infantil en el Distrito Federal.

Para la presentación de cualquier obra infantil se abre una convocatoria con la que los grupos de teatro infantil deben cumplir.

Se presenta en tres periódicos de mayor circulación dentro del Distrito Federal y área metropolitana, con un periodo de 2 meses como máximo para la inscripción; cabe destacar que sobresalen para su comentario los siguientes puntos:

- Que sea divertida.
- Que sea un trabajo creativo.
- Temas adecuados para cada nivel escolar.
- Un buen manejo de información.
- Un buen manejo total del espectáculo (actoral, de dirección, producción y ritmo).

Estos son los puntos que deben cubrir cada grupo de actores para la muestra y presentación de las obras teatrales frente a las autoridades de la SEP-INBA.

Capítulo III: Características psicológicas y sociológicas del espectador infantil.

3.1 Características psicológicas del espectador infantil.

Los infantes tienen, como todos los seres humanos, en sus etapas de formación distintas características muy peculiares. Desde que nacemos nos desarrollamos y desenvolvemos de acuerdo con el medio donde nos encontramos y la gente con la que convivimos.

El crecimiento físico y mental en el ser humano ha sido estudiado por la Psicología, la Medicina y otras ciencias, las cuales intentan interpretar y descubrir acciones, aspiraciones y pensamientos que el hombre manifiesta de acuerdo con el crecimiento del individuo; este proceso cesa cuando morimos.

De acuerdo con Hansen, de los 9 a los 12 años el individuo se encuentra en la etapa de la *plena niñez*, "Ya que se contempla la personalidad infantil que es muy importante en el desarrollo del hombre."(44)

Autores como Piaget y Clauss, entre otros que escribieron o escriben sobre la psicología infantil, describen por etapas o estadios el crecimiento físico, psíquico y en ocasiones también el espiritual del niño.

(44)ZAMARRIPA Gaitán, Jesús. "Psicología del Auditorio Infantil" en Teatro Escolar. (Instituto Federal de Capacitación del Magisterio), Edit. SEP, México 1979. Pp. 19-25.

Para este trabajo me enfocaré en las características psicológicas propuestas por Marjorie Dawson, hacia los niños que cursan los tres últimos años de la escuela primaria.

De acuerdo con Dawson, de los 9 a los 12 años, los niños experimentan nuevos roles y vivencias de una etapa futura, efectos que con frecuencia los padres no saben adaptar a las demandas que hacen sus hijos, lo cual crea conflictos y problemas familiares.

Los padres ven en sus hijos a los pequeños que siempre quisieran ver, pero se encuentran con que ya no son tan pequeños pero tampoco son grandes así que reaccionan con cierta frustración o enojo ante las acciones y reacciones de sus padres, al pensar, vestir o hablar de cierta manera.

Con respecto a los intereses de los niños frente a este mundo de cosas nuevas, su perspectiva de lo que les llama la atención es muy importante, ya que en ocasiones pueden cambiar de opinión, de acuerdo con Dawson: "Los niños se interesan con frecuencia por los cuentos y las cosas imaginativas, pero no siempre es así; en la actualidad los niños también se preocupan de cierto modo por la realidad"(45), esto es, que leen cosas más concretas; sus inquietu-

(45)NICHOLLS, Jennifer A. New directions in theatre for young people. A report on the recent work of REM theatre in Sydney. Edit. Cambridge, London 1992. P. 23-30.

des se van despertando de acuerdo con el medio que los rodea, así que prefieren acercarse a personas con las cuales puedan conversar, discutir, aclarar dudas sobre los temas que ven en la escuela, la televisión, la radio u otros medios de comunicación.

Por desgracia, en muchas ocasiones, son reprimidos con un *cállate porque no sabes*, estas palabras hacen que tal vez ya no exista la misma comunicación entre maestro-alumno o padre-hijo, esto de acuerdo al carácter y sensibilidad del niño.

Los estudios realizados, por Dawson, han dado a conocer que: "Los niños han ido cambiando de acuerdo con las situaciones, la educación y el desarrollo psíquico y físico de estos."(46), esta percepción ante las situaciones presentes han hecho que los niños piensen de otra manera y por consiguiente sus intereses sean otros.

Dawson es creadora de una de las pruebas más importantes para medir reacciones infantiles, este es el test denominado *gusaneo*; prueba que se aplica para obtener reacciones de los niños sobre obras teatrales infantiles; y que comprende caracteres de la conducta de éstos hacia lo que ven.

Este test consiste en detectar cada movimiento, gesto y palabra de los niños espectadores para determinar lo que les llama

(46)ZAMARRIPA Gaitán, Jesús. Op. Cit. p. 20.

la atención y lo que no les gusta de ella.

Hasta la fecha esta es una de las pocas investigaciones psicológicas acerca de los niños espectadores.

3.1.1 Importancia del Test Gusaneo.

Este test se aplica para la obtención de reacciones en los espectadores infantiles, el objetivo principal es el observar caracteres de conducta hacia lo que ven. Cada movimiento, gesto y palabra de los pequeños espectadores es lo que más importa dentro de esta observación que se lleva a cabo durante las obras teatrales.

Para la observación de este test, Dawson con un grupo de compañeros se colocaban entre el público y anotaban cualquier momento en el que los niños se levantaran, gritaran, se movieran de su asiento y hacían gestos; de acuerdo con esto al finalizar las obras Dawson y su grupo compartían y debatían los momentos más críticos o de más movimiento dentro de la acción teatral; comentaban las opiniones hechas por los espectadores y con esto Dawson podía afirmar que: “Los niños se muestran como son, y que de algún modo tienen que expresar lo que sienten y lo que ven.”(47)

(47)Ibidem pp. 24

En el mismo orden de ideas, los doctores Anderson del Instituto Psicoanalítico de la Universidad de Alabama, y el Doctor Herbert Kupper de Los Angeles, Estados Unidos de Norte América, manifiestan que: “Los niños en las obras de teatro no establecen la diferencia entre las buenas y las malas obras, eso es cuestión de los maestros y padres de familia para que existan obras de calidad.”(48) Los estudios realizados por el Doctor Anderson y el Doctor Kupper , han dado como resultado que *las emociones inexpresadas o reprimidas* pueden ser liberadas mediante el teatro escolar e infantil, ya que es un espacio colectivo donde exteriorizan sus emociones precoces.

3.1.2 Características sociológicas del espectador infantil.

La sociología también se ha preocupado por el desarrollo de los niños dentro de la sociedad, Charlotte Choperning ha realizado prácticas llevadas a cabo en Argentina, Estados Unidos e Inglaterra, Choperning, también autora de obras de teatro escolar, se ha interesado principalmente en los cambios que se manifiestan en los niños frente a las acciones teatrales; como resultado de sus

(48)Idem



observaciones, Choperning hace referencia a que: "Las obras deben dar impulso para estimular la iniciativa de los niños, en particular en las acciones."(49) Esta autora utiliza el test *gusaneo*, complementándolo con las opiniones de los espectadores infantiles al finalizar las obras, esto con el objeto de saber qué fue lo que más les agradó y qué fue lo que no les gustó para que así detectar ciertos errores y escribir nuevas obras.

Arnold Hauser, sociólogo y escritor del libro *Sociología del Arte*, explica que el espectador de cualquier edad frente al teatro; "Muestra en realidad cómo es, ya que exterioriza toda su frustración, su alegría su enojo; ya sea frente o fuera de la obra, pero éste nunca se quedará callado."(50) Hauser muestra que el espectador reflejará lo que la obra le haga sentir y que siempre de una forma u otra se mostrará tal y como es.

Con esto la función real del teatro y los estudios psicológicos y sociológicos sobre las reacciones de los espectadores no explican el vínculo que existe entre los mismos espectadores, pero de cierta manera la comunicación que se establece entre ellos es de forma

(49)HAUSER, Arnold. "Sociología del Público" en Sociología del Arte. Edit. Guadarrama, Madrid 1980. Pp. 626-632.

(50)HELBO, André. Op. Cit. P.207-220.

magnética, ya que debe existir un mismo lenguaje, este es el que los involucra a ser partícipes de la trama, dando paso al sujeto que no sólo sea receptor sino también emisor activo en todo momento.

3.1.3 El espectáculo teatral y el niño espectador.

Para Pavel Campeanu, el espectáculo del teatro es: "Una asociación humana poseedora de una estructura y con funciones muy específicas"(51); es en sí una acción programada de la construcción de una experiencia simulada y de la percepción de dicha construcción a medida que se desarrolla, tal y como ocurre en cualquier proceso de comunicación, también para esta estructura el emisor y el receptor resultan elementos vitales.

Para que esta interacción sea la mejor deben llevarse a cabo cuatro pasos: el ambiente social, el ambiente físico, las relaciones con la realización escénica y las relaciones recíprocas.

***El ambiente social.**

No hay que olvidar que la participación de los niños dentro del espectáculo es vital y continúa para los actores, por consiguien-

(51)GUTIÉRREZ Flórez, Fabián. Teoría y Praxis de Semiótica Teatral. Edit. Paidós, México 1994. P.181-189.

te esta participación también contiene un elemento de presión en cuanto a portarse dentro del teatro, qué decir y cuándo.

***El ambiente físico.**

Para niños y actores el espectáculo no es un problema de duración, sino más bien de entretener; con esto, los actores tratan de reproducir elementos de la vida cotidiana y los niños en muchos de los casos se sienten identificados, lo viven como un acontecimiento nuevo y real.

***Relaciones con la realización escénica.**

Desde el comienzo del espectáculo existe para cada uno de los actores un papel definido, muy específico, en el que su personalidad puede cambiar; mientras que los niños espectadores se pueden identificar con el mismo papel, además de que conservan su propia personalidad.

Durante la trayectoria del espectáculo, en la medida que el mensaje escénico va quedando asimilado, los niños aplican su juicio de valor, mientras que los actores son el objeto de ese juicio; así que su influencia sobre el espectáculo es mediata, ya que ponen en ejercicio las emociones, estados de ánimo y predilecciones.

***Relaciones recíprocas de ambos grupos.**

Se puede decir, de acuerdo con Campeanu, que la representación es como una confianza colectiva imaginaria, ya que la finalidad de los actores es el provocar la emoción real de los niños espectadores; en concreto la finalidad de los niños es el adquirir conocimientos de esta confianza, encontrar en ella la confirmación de su propia experiencia, juzgar la plausibilidad o el abucheo del espectáculo; con esto los actores forman así el elemento activo del espectáculo y los niños son el elemento reactivo de éste.

3.2 Observación y Descripción de obras teatrales.

Se observaron y analizaron las obras *Radio Trup* y *La Fogata Palí-Bantinú*, ya que la Secretaría de Educación Pública y el INBA, estuvieron de acuerdo en que éstas fueran las únicas aprobadas en la selección para este periodo, de acuerdo con los puntos de la convocatoria ya enunciada en el capítulo anterior; una de las contradicciones fue que en el periodo comprendido de Febrero a Julio de 1998 las obras seleccionadas para nivel primaria fueron:

Tuti-Trup en Concherto, Juan el Momotaro y La Fogata Pali-Bantinú. En contraposición para este nuevo ciclo sólo dos obras cumplieron con los requisitos necesarios, lo cual indica dos cosas: o bien que fue poca la respuesta a la convocatoria o que las obras no cumplieron con los requisitos mínimos de selección, marcados por Departamento de Teatro Escolar e Infantil del INBA y de la SEP.

Lo que ahora corresponde es describir y analizar las reacciones de los espectadores en las obras antes mencionadas que son dirigidas a niños de nivel primaria; y que se han presentado en la Ciudad de México desde el día 14 de Octubre 1998 en curso hasta Mayo de 1999.

Las observaciones que se llevaron a cabo en la obra *Radio Trup*, fueron los días 14 al 16 de Octubre, y la obra *La Fogata Pali-Bantinú*, los días 19 y 20 del mismo mes.

Asistieron a *Radio Trup* alumnos de las escuelas: Cerro de la Estrella, José López Alvarez, Consuelo Martínez de Cuervo y Kukulkan.

A *La Fogata Pali-Bantinú* asistieron las siguientes: Alfonso

Anzorena González, Gabriela Mistral, Adolfo Cisneros y Aztahuacán.

3.2.1 Obra de teatro Radio Trup.

Esta obra se presentó en el Teatro Isabela Corona (TIC), en los días y horarios siguientes: Lunes- nueve, diez y media de la mañana y tres de la tarde, de Martes a Viernes nueve y diez y media de la mañana, coordinada por Ofelia G. López., actriz egresada de la escuela de Teatro del INBA. El teatro tiene un cupo aproximado de 380 a 400 personas y está dividido en dos secciones.

Esta obra está dirigida por Mauro Mendoza y es representada por payasos; ellos forman la Compañía *La Troupe*.

El reparto es el siguiente: Lady Lucas: Silvia Guevara, Noni Pelusas: Carmen Luna, Toño Canícas: Marco A. Serna, Trupo: Mauro Mendoza, acompañados por actores y animadores dirigiendo a más de 40 títeres en escena.

En esta obra se rinde homenaje a la época de oro de la radio; el recorrido inicia en los albores del siglo veinte, narrado brevemente con teatro de sombras, para dar paso a la transmisión de un imaginario programa en vivo, reviviendo diferentes épocas

musicales las cuales abarcan el charleston, la música romántica de los años cuarenta y cincuenta; el mambo, el rock and roll, las quebraditas y la salsa, sin olvidar a los inmortales tríos, cantantes, orquestas, locutores, programas de concurso y deportes que eran transmitidos y que hasta ahora se siguen transmitiendo siendo uno de los medio de comunicación más importantes.

Comienza esta obra con música de tríos, antes de dar la tercera llamada se mencionan a los asistentes algunas medidas a tomar en caso de siniestro; se apagan las luces y el teatro queda a oscuras; abre el telón y en el escenario se ve una máquina de donde salen cuatro payasos cantando.

Un títere entra cargando una caja, la cual trae un radio viejo que utiliza bulbos, aparecen animadores disfrazados de bulbos y bailando con los payasos.

Tratan de recrear algunos de los programas de los que se oían hace mucho tiempo, en cada presentación sale un títere en forma de micrófono narrando un poco la historia de la radio con teatro de sombras; aparecen unos animadores vestidos de la época de los años veinte bailando "*Charleston*"; se cambia el escenario y se arma un radio gigante; dos de los payasos tienen en las manos carteles los

cuales dicen: gritar, aplausos y silencio; de acuerdo con estos, los niños tienen que responder a las indicaciones que se muestran.

Así da inicio el programa de radio en vivo, sale de nuevo el micrófono narrando la época de los treinta y cuarenta, se presentan títeres de Agustín Lara y Pedro Vargas cantando una melodía refiriéndose a los dulces típicos mexicanos, llamada "*Dulces Mexicanos*", al terminar éstos, regresa el micrófono narrando algunas noticias de esa época; al terminar salen un trío de títeres cantando "*Un Cachito de Torta*".

Al terminar la canción regresa el micrófono e inicia una narración referida los deportes y cuentos de los años cincuenta.

Más adelante el micrófono presenta el cuento "Pelucienta", en el que aparecen interpretándolo los cuatro payasos con ayuda de títeres y la participación de niños espectadores seleccionados al azar.

Cuando termina el cuento, Trupo presenta el rock llamado "*La Viruela Loca*", salen todos los payasos, uno de ellos levanta el cartel de gritar, los niños vuelven a participar, termina la canción y entra el micrófono diciendo que en la actualidad existen alrededor de veinte mil estaciones de radio que transmiten las veinticuatro

horas del día, los trescientos sesenta y cinco días del año, al terminar esto, entran los payasos y animadores cantando y bailando “*La Cumbia Trompetera*”; al terminar la canción se despiden los payasos reiterando que es muy importante escuchar la radio.

3.2.2 Análisis de la obra Radio Trup.

Aplicando el test llamado *gusaneo* y los estudios de *las emociones inexpresadas o reprimidas* al público asistente se puede llegar a las siguientes conclusiones:

La obra tuvo gran aceptación en cuanto a la interrelación entre actores y público, en un principio los niños se mostraron inquietos y cuando apagaban las luces para pasar a un nuevo cuadro se paraban, chiflaban, levantaban las manos hacia la luz de un reflector que alumbraba el escenario; los profesores les llamaban la atención con gran disgusto; payasos y títeres a ratos improvisaban ya que los niños chiflaban o se movían mucho de sus asientos, un ejemplo muy claro de esto fue cuando salieron Agustín Lara y Pedro Vargas, éstos tenían que hacer movimientos bruscos para que los niños rieran.

Otro momento muy específico se presentó cuando el micrófono, al centro del escenario narraba sobre alguna época.

A su costado se desarrolla una acción de apoyo utilizando el teatro de sombras. Lo anterior resultaba fastidioso para los asistentes, quienes se paraban de sus asientos para ir al baño o platicaban con los niños que estaban a los lados, esto, terminaba con una llamada de atención de los profesores.

Los niños no se mostraron renuentes a interactuar cuando se les solicitaba, su participación fue constante, sobre todo cuando levantaban los carteles, o cuando algún payaso hacía algo gracioso, señalaban, o gritaban de acuerdo con lo que estaban viendo.

Algo muy claro fue que los niños estuvieron muy controlados por las edecanes y profesores; sobre todo estos últimos ya que se mostraban apáticos y algunos hasta groseros con los niños al llamarles la atención, un ejemplo fue cuando un niño de nombre Carlos de la escuela Cerro de la Estrella, se encontraba muy inquieto, se levantaba, chiflaba, gritaba bastante fuerte; una profesora se levantó, lo tomó de los cabellos y lo sacó a regañadientes, siete minutos después regresaron; Carlos, no obstante de la reprimenda, regresó a su actitud original durante el

resto de la obra.

Al finalizar la profesora se le acercó y una vez mas le llamó la atención gritándole terco, necio, burro, diciendo que no volverían a sacarlo.

De acuerdo con Marjorie Dawson, los niños manifestaron una gran participación, sólo que en momentos eran manipulados por los profesores, quienes no permitían que los niños se manifestaban libremente.

En esta obra las emociones que expresaron y se percibieron fueron en momentos reprimidas ya que los niños al sentirse un poco más libres no se inhibían, al contrario participaron en casi toda la obra; aunque al final o al salir del teatro los volvían a regañar o llamar la atención con palabras, jalones de cabellos o de brazos.

Estas observaciones en conjunto con el test gusaneo, las expresiones inexpresadas o reprimidas y la teoría del público, muestran que los miembros de un público son llevados al teatro simplemente por el deseo de entretenerse, tomando esta palabra en su más amplio sentido, adquiriendo una identidad y un carácter propios. Además de intervenir algunos de los sentidos y emociones, como lo dice Elmer Rice, al señalar que: "Un público puede sentirse

hostil, contento o feliz y evocará una risa, triste o agresivo; esto es lo que incita el teatro, es primordialmente emocional más que intelectual, en si el efecto de una obra teatral es intensificar la sensibilidad y abrir los sentidos, para se percepción.”(52)

Es así como el público infantil entrega sus emociones y su interés por la acción teatral, su atención y participación dentro de esta obra, aun cuando son reprimidas estas manifestaciones por algunos adultos, cuando de lo que se trata es de que los niños se muestren tal y como son.

Algo importante de señalar es que una gran mayoría de los niños asistentes, se quedaron con ganas de regresar al teatro.

De 96 alumnos encuestados al término de la función, 80 por ciento les gustó este tipo de teatro y el 20 por ciento restante estaba acostumbrado a asistir a ver obras de tipo comercial.

Además de que les hubiera gustado que se trataran otros temas como caricaturas de *Dragon Ball Z*, *Ran-Ma*, etcétera, o cuentos adaptados. Lo cual indica la importancia de los discursos televisivos en su vida cotidiana.

(52)RICE, Elmer L. “¿Qué quiere el público?” en El Teatro Vivo. Edit. Losada, Buenos Aires 1962. Pp. 186-257.

De los 19 profesores asistentes, un 90 por ciento estuvo de acuerdo en que la obra era adecuada para los niños y al otro 10 por ciento le pareció un tema un poco árido. En lo que coincidieron al ciento por ciento los profesores fue en que sus alumnos no asisten al teatro por falta de información o de dinero.

3.2.3 Obra de teatro La Fogata Palí-Bantinú.

Se presenta en el Teatro Julio Prieto, en los días y horarios siguiente: Lunes nueve, diez y media de la mañana y tres de la tarde, de Martes a Viernes nueve y diez y media de la mañana, coordinada por Andrea León P., actriz y maestra de teatro del IPN. Este teatro tiene un cupo aproximado de 450 a 500 personas, está dividido en dos partes y estas a su vez están subdivididas en tres y tres.

La obra está dirigida por Alberto Lomnits y el elenco es el siguiente: Martín: Carlos Aragón, Zenaido: Enrique Arreola, Lalo: Gabriel Berthier, Tony: Enrique Chi o Carlos Corona, Teté: Karina Gidi, Casilda: Monserrat Marañón, Pilar o Casilda: Tiaré Scanda, Pilar o Teté: Carolina Politi, Ruidista: Taniel Morales.

En esta obra no hay protagonistas ni antagonistas, ni malos

que combaten con buenos, son sólo siete muchachos con personalidades y gustos diferentes, estos participan en un campamento donde vivirán una serie de experiencias que los marcarán; dando paso a la importancia del trabajo en equipo, aprender a cuidar y amar la naturaleza y animales que hay en ella, la amistad y convivencia; son temas que se tratan en esta obra.

La obra comienza con la presentación la coordinadora del espectáculo quien da indicaciones a los asistentes sobre cómo actuar en caso de siniestro. Se escucha la tercera llamada y el escenario se oscurece hasta quedar en luz cenital.

Sale Taniel tocando varios objetos simulando una batería, recorre el teatro y se coloca de lado derecho del escenario, termina de tocar y sale una muchacha presentando a cada uno de los actores, mientras se van sentando en sillas que están en el escenario y por último Teté presenta a Pilar, la muchacha que entró primero.

Pilar describe las características de cada uno de sus amigos y el recorrido que hacían cada año cuando iban de campamento a un lugar llamado Palí-Bantinú (lugar de patos); los muchachos, en el camino jugaban a imaginar que cambiaban de transporte hasta llegar a su destino. Se escucha la canción "*Un Tren*", los actores toman

pistolas de agua, su mochilas al hombro y bajan del escenario recorren los pasillos mientras mojan a niños y profesores; se suben al escenario tirándose al piso para ver las nubes que forman figuras, Casilda pregunta por los patos y salen unos títeres en forma de patos.

En toda la obra Taniel hace ruidos y sonidos con excepción de las canciones. Al salir los patos, Teté les dice a todos que jueguen a que son distintas cosas, utilizan la imaginación hasta que Zenaido dice ser un pingüino, todos se quedan sorprendidos y le preguntan que podría hacer un pingüino en un bosque, entre todos le van preguntando hasta que Zenaido termina diciendo que estaba perdido, que iba hacia el Polo Norte pero que se desvió a Brasil por un helado de maracuya; sale Lalo vestido de pingüino y la compañía canta "*El Pingüino Brasileño*", los actores piden ayuda a niños y profesores para cantar y bailar; cuando terminan levantan una casa de campaña, Martín les toma una foto pero se cae la casa porque no está bien colocada y se quedan en el piso.

Teté se levanta y habla con ellos para que no se desanimen y que sepan que lo importante es la amistad y el trabajo en equipo.

Cambia la iluminación al tiempo que cantan sentados en el pi-

so "*Adiós Sol*", porque la noche se levanta.

Aparecen casas de campaña y todos están contentos y hacen una fogata. A oscuras juegan con lámparas, alumbrándose unos a otros, contentos bajan del escenario cantando "*¡¡Haa Pipí!!*" juegan a hacer una película muda, creando con una casa de campaña un teatro de sombras, que les sirve de escenario para cantar "*El Ratón Filemón*" al ritmo de rap.

Después bailan y cantan alrededor de "*La Fogata Pali-Bantinú*". Los personajes duermen, menos Lalo quien se queda cantando "*El Enano Chirrisquiscuas*". Amanece y ansiosos lanzan porras pero Zenaido no encuentra sus zapatos así que cantan "*El Cien pies*" pidiendo que niños y profesores también lo hagan con las manos, al terminar se bajan del escenario y se dividen para que a cada actor le toque una sección del teatro para lanzar las porras con los niños y profesores.

Taniel es el juez y decide que todos han ganado. Al terminar gritan las porras todas juntas, regresan al escenario para recoger sus objetos porque ya es hora de regresar a casa, Zenaido tira una botella de refresco y entre todos tratan de decirle que eso no se hace, apagan bien la fogata.

Se ponen sus mochilas en la espalda y parten. Baja el telón, se queda sola Pilar diciendo que lo mejor del mundo es contar con amigos, cuidar de la naturaleza y de los animales.

Se apagan un poco las luces, salen todos cantando "*La Fogata Palí-Bantinú*", despidiéndose y diciendo que ojalá vuelvan pronto al teatro.

3.2.4 Análisis de la obra *La Fogata Palí-Bantinú*.

La participación de niños y profesores fue muy pareja, nadie se quedó callado, todos cantaban y no se molestaron cuando los mojaron, al contrario estaban contentos.

Los profesores se mostraban extrañados ya que también los mojaron; al respecto comentaron que era importante que los tomaran en cuenta y los hicieran parte del espectáculo; cabe destacar que en esta obra los profesores no le llamaron la atención a los niños o actores, sino estaban interesados en la obra y sobre todo en que los niños se divirtieran e interactuaran.

Los actores se movieron tanto en el escenario como abajo de él, se esparcían en todo el teatro para que nadie se quedara sin participar, un ejemplo muy claro de esto fue cuando echaron las

porras, todos las gritaron, nadie quedó fuera y casi todos cantaron “*El Cien pies*” o “*El Pingüino Brasileño*”, movían manos, se paraban, cantaban y se mostraban muy contentos; desde los niños más pequeños, los de sexto año y los profesores; en ocasiones no querían cantar porque se les hacía muy infantil, hacían caras al principio pero al final todos cantaban con gran ímpetu.

De acuerdo a estas observaciones los doctores Anderson y Kupper manifiestan que este tipo de obras son las que llevan al niño a ser más abiertos y exteriorizan todas esas emociones reprimidas que no pueden sacar dentro del aula por miedo a ser reprendidos o tachados de tontos. Es también como lo establece Arnold Hauser, diciendo que el espectador nunca debe quedarse callado además de mostrarse tal y como es.

En esta obra y siguiendo el *test gusaneo* y los estudios de las *emociones reprimidas e inexpresadas*, se puede señalar que la participación de los espectadores fue cada vez en aumento provocándose así una gran expectación y perspectivas de diversión, cubiertos un 90 por ciento de los asistentes quienes se mostraron atentos ante las acciones sonrientes, abiertos a tener un lenguaje en común con los actores, y sobre todo porque esa comunicación de

actor-espectador fue adecuada.

Así lo establece la teoría del público, de Elmer Rice: "Uno de los mejores modos de juzgar el efecto de una obra es sentarse en un palco de espaldas al escenario y observar al público; la cambiante expresión de rostro y el movimiento de los cuerpos, son un claro índice de como la obra está siendo acogida o rechazada por los espectadores."(53) Esto es lo que aconteció en esta obra en la que hubo gran aceptación por parte de alumnos y profesores, quizás porque el manejo del tema y la calidad interpretativa de los actores son sobresalientes.

Se debe destacar que la inventiva de los actores se ponía a prueba en cada función, ya que improvisaban, lo cual permitía que siempre ofrecieran un espectáculo diverso e ilimitado.

En comparación *La Fogata Palí-Bantinú* con *Radio Trup* de 96 niños encuestados, un 97 por ciento se quedaron con ganas de regresar al teatro y volverla a ver la misma obra y el 3 por ciento restante le pareció algo infantil el tema que se trató, esto se notó en niños de quinto y sexto grado, mientras que de 24 profesores, el

(53)EISNER W., Elliot. Le recours à l'expertise pédagogique et à la critique pédagogique pour évaluer la vie de la classe. Edit. Faculté des Sciences de l'Éducation, Paris 1981. P.9-15.

ciento por ciento opinó que la obra “era bonita” y adecuada para los niños.

Al igual que en el análisis de la obra *Radio Trup*, el ciento por ciento de los profesores opinaron que la inasistencia de los niños al teatro o a eventos culturales se debe a la falta de información o de dinero ya que se piensa que este tipo de espectáculos son muy caros y el asistir al teatro es todo un lujo, o no lo creen tan importante.

CONCLUSIONES.

Como consecuencia de las diversas teorías y propuestas en esta investigación aunado a los resultados de las observaciones realizadas en los teatros: Isabela Corona y Julio Prieto, las conclusiones son las siguientes:

Para los espectadores infantiles.

*En caso de que las obras a las que acceden los niños de primaria, las obras de teatro escolar e infantil cumplieran con requisitos lúdicos, educativos y teatrales sería factible que la experiencia fuera trascendente; así descubrirían que el teatro no es sólo el de tipo comercial; sino que existen otras opciones.

*Es importante que los escolares que acuden a este tipo de entretenimiento entendieran que el teatro escolar e infantil es un lugar nuevo, interactuar con compañeros, actores y adentrarse a una aventura que cambiará su vida.

*El teatro escolar e infantil puede dar a los asistentes la posibilidad de interactuar colectivamente. Esto proporciona al público la categoría de espectador activo, ya que al tiempo que se entretiene participa y aprende.

*En este tipo de manifestación abierta -ya que no se limita su imaginación-, el niño aprende a acercarse, conocer y transformar el hecho teatral, lo cual le da la posibilidad de ser un espectador potencial a futuro. ¿Tan trascendente es el hecho teatral? Si.

*Asistiendo al teatro escolar desde la primera edad escolar los infantes, tienen la posibilidad de desarrollar su capacidad intelectual e iniciar una educación integral.

Para las autoridades de las escuelas.

*Deben reconocer directivos y profesores que el teatro escolar e infantil es una forma de acercamiento a futuros espectadores críticos del contenido teatral.

*Deben estar conscientes que el teatro escolar inculca elementos básicos del hecho teatral en la mente de los infantes..

*Es una obligación estar informados de las actividades socioculturales que son de gran ayuda y crecimiento para los niños de educación básica.

*Se debe tener como prioridad que el teatro escolar, es una opción en la que los niños se divierten y aprenden al mismo tiempo.

Para las autoridades INBA-SEP.

*Es importante tomar en cuenta que, para los espectadores infantiles el asistir al teatro, es una forma de esparcimiento colectivo, no de represión o manipulación ya que se muestran tal y como son.

*Tener en cuenta que, el teatro es la forma más directa para transmitir sentimientos e inquietudes al público presente.

*Deben tener en cuenta que los trámites burocráticos, no sean un pretexto para que las escuelas no puedan asistir a los espectáculos.

*Se debe procurar el acercamiento más frecuente de los niños al teatro, ya que una vez durante el periodo escolar es insuficiente. Al menos se sugiere que asistieran de tres a cuatro veces al año; esto implica convertir al teatro escolar e infantil en un espectáculo verdaderamente masivo. Lo que da la posibilidad de que el teatro vaya a las escuelas.

*Deben aplicar coherentemente lineamientos que contribuyan pedagógicamente en la formación de los espectadores infantiles.

BIBLIOGRAFÍA

- AMODIO, Emanuele. La Cultura. Edit. ORELAC, segunda reimpresión. Santiago de Chile. 320p.
- AUMON, Jacques. "El Papel del Espectador" en La Imagen. Edit. Paidós Comunicación. Barcelona 1992.
- AZAR, Héctor. Como Acercarse al Teatro Edit. Plaza y Valdés, México 1988.
- BARTOLUCCI, Giuseppe. "Para un Gesto Teatral de los Niños (escritos colectivos)" en Teatro con y para Niños. Edit. Fontanella S.A., segunda edición. Barcelona 1982. Pp.19-23.
- BERGER, René. Arte y Comunicación. Edit. FCE. Barcelona 1979. 210p.
- BONILLA Cortés, Rafael. El Arte y La Educación. (Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación) Vol.46, Julio-Septiembre. México 1993. Pp.183-197.
- BOURDIEU, Pierre. Sociología y Cultura. Edit. Grijalbo, tercera reimpresión. México 1990. Pp.18-24, 193, 250-255.
- EHRENZWEIG, Anton. Psicoanálisis de la Percepción Artística. Edit. Fontanella. Barcelona 1982. 87p.
- EISNER W., Elliot. Le recours à l'expertise pédagogique et à la critique pédagogique pour évaluer la vie de la classe. Edit. Faculté des Sciences de l'Éducation. Paris 1981. Pp.9-15.
- FISCHER, Ernest. La Necesidad del Arte Edit. Península, cuarta reimpresión. Barcelona 1989. 235p.

- GODED, Jaime. Antología sobre la Comunicación Humana. Edit. UNAM, (Colegio de Ciencias y Humanidades), México 1976.
- GOMBRICH, E. Arte, Percepción y Realidad. Edit. Logos, tercera reimpresión. México 1995. 125p.
- GONZÁLEZ Díaz, Lucía. "La Base Comunicativa del Teatro" en El Teatro: Necesidad Humana y Proyección Sociocultural. Edit. Popular. Madrid 1987. Pp.52-54.
- GUTIÉRREZ Flórez, Fabián. Teoría y Praxis de Semiótica Teatral. Edit. Paidós. México 1994. Pp.181-189.
- HAUSER, Arnold. "Sociología del Público" en Sociología del Arte. Edit. Guadarrama. Madrid 1980. Pp.626-632.
- HELBO, André. Semiología de la Representación. Edit. Gustavo Gili S.A., Barcelona 1979. Pp.20-27.
- HELBO, André. -et al- Semiología de la Representación: Teatro, Televisión y Comic. Edit. Gustavo Gili. Barcelona 1978. Pp.207-220.
- HILDEBRAND, Verna. Educación Infantil: Jardín y Primaria. Edit. Ciencia y Tecnología. México 1989. Pp.34-37.
- HOCHBERG, J. -et al- Arte, Percepción y Realidad. Edit. Humanitas. Buenos Aires 1986. 336p.
- HYBELS, Sandra. La Comunicación. Edit. Logos. México 1980. 130p.
- Memoria, Departamento de Teatro Educativo. Teatro Escolar 1977-1982, Dirección de Teatro del INBA. México.
- MÉNDEZ, Juan Pablo. El Teatro Infantil, una Alternativa para la Enseñanza. (Revista de Pedagogía de la UPN) Vol.3, No.7, Mayo-Agosto 1986. Pp93-95.

- MENDOZA Jaime, Adolfo. Lenguaje y Comunicación. Edit. CECSA. México 1982. 132p.
- MINERA, Otto. “¿Dramaturgia para Niños? y ¿Qué opinan los Maestros de la Educación Artística?” en La Educación Artística. Cero en Conducta, Edit. Educación y Cambio A.C., No.13/14, Julio-Octubre México 1988. Pp.14-19, 28-30.
- NICHOLLS, Jennifer A. New Directions in the Theatre for Young People. A Report on the Rcecet Work of REM Theatre in Sydney. Edit. Cambridge. London 1992. Pp.23-30.
- RICE, Elmer L. “¿Qué quiere el Público?” en El Teatro Vivo. Edit. Losada. Buenos Aires 1962. Pp.186-257.
- RODRÍGUEZ Illeda, José Luis. Educación y Comunicación. Edit. Paidós. España 1988. 272p.
- SACO, Néstor. “Educación y Sociedad” en Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación, Vol.3, No.41, Julio-Septiembre. México 1982. Pp.227-240, 267-270, 316-338.
- SACO, Néstor. “La Educación Artística en los Diversos Niveles del Sistema Educativo” en Arte, Educación y Sociedad. (Revista del Consejo Nacional Técnico de la Educación) Vol.3, No.42, Febrero-Abril. México 1984. Pp.279-340.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. “El Arte como Diversión” en Estética y Marxismo. Edit. Era, tercera reimpresión, Tomo 1. México 1978. Pp.205-210.
- SERVÍN Victorino, Jorge. “Educación” en Entrevistas sobre Educación. Edit. Instituto Tecnológico de Celaya. Vol.2. México 1994. Pp.65-70.
- SUÁREZ Díaz, Reynaldo. La Educación. Edit. Trillas, décima reimpresión. México 1992.

- WRIGHT, Edward A. Para Comprender el Teatro Actual. Edit. FCE, segunda reimpresión. México 1982. Pp.121-229.
- WRIGHT Charles, Robert. Comunicación de Masas: Una Percepción Sociológica. Edit. Paidós. Buenos Aires 1980. 155p.
- ZAMARRIPA Gaitán, Jesús. "Psicología del Auditorio Infantil" en Teatro Escolar. (Instituto Federal de Capacitación del Magisterio), Edit. SEP. México 1979. Pp.19-25.

ANEXOS

El Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes a
Través del Instituto Nacional de Bellas Artes y
La Subsecretaría de Servicios Educativos para
El Distrito Federal
CONVOCAN

A todos los grupos de teatro, independientes e institucionales a presentar sus propuestas para integrar el Programa de Teatro Escolar para alumnos de Educación Básica en el Distrito Federal.

BASES

1.- La Inscripción.

Cada grupo inscribirá su propuesta entregando los siguientes documentos:

1.1 Dos libretos de la obra, escritos a máquina, con el nombre del autor y en su caso del adaptador.

1.2 Fotografías y/o diseños de la producción.

1.3 Curriculum del grupo (director, actores, creativos).

1.4 Dirección y teléfono del responsable.

1.5 Nivel educativo al que va dirigida la propuesta (Preescolar, Primaria o Secundaria).

2.- Procedimiento de Selección.

2.1 Los libretos recibidos, serán analizados por la Comisión SEP-INBA, integrada por representantes de la Subsecretaría de Servicios Educativos para el Distrito Federal, del INBA y el correspondiente nivel educativo.

2.2 Los libretos aprobados por esta comisión se presentarán en audición.

2.3 La Comisión SEP-INBA comunicará por escrito el resultado de las audiciones.

2.4 Todas las propuestas que por su calidad sean aprobadas les serán presentadas al nivel escolar correspondiente para que elija de entre ellas las que conformarán el Programa de Teatro Escolar.

3.- Lugares y Fechas.

3.1 La inscripción de las propuestas será en la Dirección de Educación Extraescolar, ubicada en Sur 65 A N° 3228, primer piso, Col. Viaducto Piedad, Delegación Iztacalco, México, D.F., o en la Subdirección de Teatro Escolar del INBA, Unidad Artística y Cultural del Bosque, Reforma y Campo Marte s/n, Módulo A, primer piso, Col. Polanco Chapultepec, C.P. 11560.

3.2 Los trabajos se recibirán a partir de la fecha de publicación de esta Convocatoria y hasta el 28 de mayo de 1999.

3.3 Las audiciones se llevarán acabo en uno de los teatros del Instituto Nacional de Bellas Artes, del 1° al 18 de junio de 1999.

4.- Contenido.

4.1 El Programa de Teatro Escolar SEP-INBA, está dirigido a alumnos de Educación Básica y Normal, por lo que las producciones

que se inscriben deberán considerar las características específicas del público al que son dirigidas, cuidando todos los aspectos que conforman el hecho teatral.

4.2 Debe ser una obra rica, que estimule la imaginación y la creatividad de los espectadores, que exalte los valores culturales, induzca a un mayor conocimiento del individuo, de la sociedad y del medio que los circunda, debe ser altamente propositivo, tomando en cuenta que el teatro es esparcimiento.

5.- Duración.

De acuerdo al nivel escolar al que estén dirigidos los montajes, se recomienda:

- | | |
|-------------------------|-----------------|
| - Especial y Preescolar | 45 a 50 minutos |
| - Primaria | 55 a 60 minutos |
| - Secundaria | 60 a 75 minutos |

6.- Jurado Calificador.

6.1 El jurado será integrado por la Comisión SEP-INBA para el Programa de Teatro Escolar.

6.2 Este jurado estará compuesto por: maestros de cada nivel escolar, pedagogos y psicólogos, maestros de teatro, directores teatrales y escritores.

6.3 Se presentarán cinco grupos por día.

6.4 Por último se sacará el dictamen de las obras para el Programa de Teatro Escolar de la temporada.

7.- Transitorios.

7.1 Los casos no previstos en la presente convocatoria y que se hagan llegar por escrito a la Comisión SEP-INBA, serán resueltos por esta.

México, D.F., febrero de 1999.

EL SUBSECRETARIO DE SERVICIOS
EDUCATIVOS PARA EL D.F.

DIRECTOR GENERAL
DEL INSTITUTO
NACIONAL DE BELLAS
ARTES

LIC. BENJAMIN GLEZ. ROARO

DR. GERARDO ESTRADA

tercera llamada



Fausto

John Webster
 Dirección: Juan Carlos
 Campesina Nussbaum del Teatro

Teatro de las Artes - Teatro Nacional de las Artes
 Funciones de lunes a domingo

Puerto... Esperanza

Adaptación de Jorge Cejeda

Teatro El Galpón
 Funciones de lunes a domingo



Molière

Sabina Berman - Dirección: Antonio Serrano
 Campesina Nussbaum del Teatro - Arque Teatro - Compañía 270
 Teatro de las Artes - Teatro Nacional de las Artes
 Teatro Julia Castillo - Teatro de las Artes - Teatro Nacional de las Artes
 Funciones de lunes a domingo y martes y jueves
 Teatro de las Artes - Teatro Nacional de las Artes
 Funciones de lunes a domingo y martes y jueves

PRÓXIMO ESTRENO

Retablo embrujado

Ramón del Valle Inclán

Adaptación: Luis Marín Mondragón - Dirección: Olga Weissberg
 Teatro Julia Arce - Teatro

febrero 1999

Número 37 792 194 - Lote en caso 37 800 004 49 00

CONACULTA - INBA

ESCUELA DE ARTE TEATRAL

La ópera piccola

Autor y director: María Navarrete
 Teatro Orientación - Deriva del Auditorio Nacional
 Funciones de martes y domingos

Chari-Vari

Autor y director:
 Anatoli Lokachchouk
 Teatro Orientación - Deriva del Auditorio Nacional
 Funciones de martes a domingo

Días de fumar

Autor y director: Marisa Gómez
 y Javier Villarreal - Deriva del Auditorio Nacional
 Funciones de martes a domingo

aventura de Tímorel

Tímorel encuentra a Tímorel

Adaptación de Guillermo León
 a un cuento de Joaquín Gutiérrez
 Escen: Martín Acosta - Teatro Salvador Novo
 Teatro Nacional de las Artes
 Café de Tímorel y Mo Chaurumaco, col. Country Club
 Funciones de martes y domingos

TEATRO ESCOLAR DISTRITO FEDERAL

Cuando los gigantes aman

de Folke Tegethoff
 Adaptación: Leocá Negrice
 Esmeralda Peralta - Foro Cultural San Ángel



Guía nocturna

Autor y director: Edward Coward

Teatro El Galpón - Funciones de lunes a domingo

Globo de domingo

de Carlos José Reyes

Ensayo Rufino Tamayo

Para alumnos de educación preescolar inicial y especial

La fogata Palí-Bantínú

de Alberto Lomnitz - Teatro Julio Prieto

Radio Trup

de Mauro Mendoza

Teatro Escuela Corvino

Para alumnos de educación primaria

Inútil presentarse sin cumplir los requisitos

de Perla Szuchmacher y Larry

Silberman - Centro Cultural Héroles

Para alumnos de educación secundaria

Informes: 594 8771 ext. 332



La lección de anatomía

Larry Tremblay

Dirección: David Olguin
 Con Laura Almeyda, Alejandro Gallo y Violeta Anahí
 Teatro El Galpón - Deriva del Auditorio Nacional
 Funciones de lunes a jueves - Hasta el 13

La casa de Bernarda Alba

Federico García Lorca

Dirección: Felipe G. Vg
 Con Laura Almeyda, Alejandro Gallo y Violeta Anahí
 Teatro El Galpón - Deriva del Auditorio Nacional
 Funciones de lunes a jueves - Hasta el 13

matines

El vuelo mágico de Serendipity

Autor y director: Jorge Ramos Zepeda
 Con la Compañía Teatro Serendipity
 Teatro El Galpón - Deriva del Auditorio Nacional
 Funciones de lunes y domingos - Hasta el 7

Las mil y una noches

Adaptación de María
 Daniel Szustar
 Teatro Julia Castillo y Teatro Nacional de las Artes
 Funciones de martes y domingos - Hasta el 13

Para los teatros Julio Castillo, El Galpón y El Galpón Venta de boletos en el sistema

informes en: La República

La fogata de Pali- Bantínú



teatro
escolar 1998
1999



para alumnos
de educación
BÁSICA
Y
NORMAL
OCTUBRE 1998
MAYO 1999

Radio TRUP



teatro
escolar 1998
1999



para alumnos
de educación
**BÁSICA
Y
NORMAL**
OCTUBRE 1998
MAYO 1999