

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

UNIDAD U P N 1 4 2 TLAQUEPAQUE



✓
" EL TEATRO COMO AUXILIAR DIDACTICO
EN LA ESCUELA PRIMARIA "

INFORME ACADEMICO
QUE PRESENTA:
MARIA DEL CARMEN ARIZAGA ESPINOSA
PARA OBTENER EL TITULO DE :
LICENCIADO EN EDUCACION BASICA
TLAQUEPAQUE, JAL., JULIO DE 1997

265277

DICTAMEN DE TRABAJO DE TITULACION

Tlaquepaque, Jal., 25 de JULIO 1997

C.PROFR. MARIA DEL CARMEN ARIZAGA ESPINOSA

PRESENTE.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado :

"EL TREATRO COMO AUXILIAR DIDACTICO EN LA ESCUELA PRIMARIA"

Opción : INFORME ACADEMICO a propuesta del asesor
C.PROFR. ALIX NOEMI FIGUEROA RAMIREZ manifiesto a
usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la
Institución.

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

ATENTAMENTE



PROFR. JOSE NESTOR ZAMORA DE LA PAZ
PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN 142 TLAQUEPAQUE.



SECRETARIA DE EDUCACION
DEL ESTADO DE JALISCO
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL UNIDAD No. 142
TLAQUEPAQUE

BDU23abr.2001

INDICE

	Página
Introducción.....	1
Formulación del Problema.....	6
Antecedentes Históricos del Teatro.....	7
Psicología del Teatro Infantil.....	26
Definición del Problema.....	30
Justificación.....	32
Objetivos.....	35
Marco Referencial.....	37
Definición de Términos de Acuerdo al Enfoque del Problema.....	44
Metodología usada en el proceso enseñanza-aprendizaje.....	45
Programa de Actividades.....	49
Descripción de Actividades.....	53
Cronograma.....	87
Resultados y Limitaciones.....	102
Conclusiones y Sugerencias.....	104
Bibliografía.....	106

INTRODUCCIÓN

En la escuela primaria nos enfocamos comunmente a impartir el contenido de los programas de cada área de conocimientos, los maestros debemos utilizar al teatro, como una gran posibilidad de aprendizaje.

Nosotros podemos aprovechar la creatividad de los niños, cuando los orientamos hacia las actividades de la libre expresión, y la representación de situaciones tan diversas que van favoreciendo el conocimiento, y la formación integral de los niños.

Con esto quiero decir, que las actividades de aprendizaje en la escuela, pueden realizarse por medio de la expresión plástica del teatro, y así aprender tanto el contenido, como la expresión artística, permitiéndo una verdadera formación integral.

La labor docente es toda actividad que se realiza, dentro del proceso educativo.

Habitualmente aplicada ésta en el trabajo frente a grupo, de manera general. También se puede entender como una actividad que desempeña todo trabajador de la educación.

El teatro como un auxiliar didáctico, para la enseñanza en la escuela primaria, tiene como finalidad lograr un desarrollo integral del educando.

La educación artística en la escuela primaria, que da cabida al teatro tiene como propósito fomentar en el niño la afición y capacidad de apreciación de las manifestaciones artísticas.

Por otra parte esta actividad estimula al niño, para que se convierta en usuario sistemático de los medios de difusión cultural, es uno de los logros más importantes a que puede aspirar la educación artística.

Uno de los factores principales que provoca que el teatro no sea utilizado adecuadamente es la mala o nula información que tenemos los maestros en este aspecto; y sobre todo la carencia de un proceso de enseñanza-aprendizaje, que motive al alumno hacia el conocimiento de si mismo por medio de esta actividad.

Todos estos factores hacen que el teatro sea para unos cuantos, es necesario que se integren medios adecuados, dentro de todas las áreas de aprendizaje de educación primaria, para que no se haga una separación total y ajena entre ellas; y que además el teatro sirva de apoyo para el desarrollo de las actividades de todas las áreas de aprendizaje.

El presente trabajo es un Informe Académico, que realicé sobre la utilización de este auxiliar didáctico dentro de mis actividades docentes.

El Trabajo lo estructuré con los siguientes apartados:

-Formulación del Problema

- El teatro como recurso didáctico no ha sido aprovechado, y generalmente es utilizado como una actividad complementaria.

-Antecedentes Históricos del Teatro

- El teatro tiene sus orígenes muy antiguos; y se manifestó apenas el hombre tuvo conciencia de sí mismo.

-Psicología del Teatro Infantil

- Charlotte Choperning está convencida de que los niños, deben abandonar el teatro con una sensación de satisfacción y un deseo de aplicar a sus vidas la carga eléctrica que han recibido en el teatro.

-Definición del Problema

- Valorar la importancia que tiene el teatro, cuando es utilizado como un auxiliar didáctico, nos daremos cuenta que se obtendrá una enseñanza dinámica, objetiva, participativa y recreativa.

-Justificación

- Ahí ofrezco los conceptos que hacen necesario este trabajo.

-Objetivos

- El trabajo aquí expuesto, requirió de la elaboración de una planeación, en este apartado expongo los objetivos del presente trabajo.

-Marco de Referencia

- La dramatización y el teatro, están previstos en los programas escolares, por tanto las obras recreativas y de carácter histórico, permiten darle otro giro más dinámico a las festividades escolares.

-Definición de Términos de Acuerdo al Enfoque del Problema

- La palabra "Teatro" derivada del sustantivo griego Théatron, y con mayor precisión del verbo griego Theodomi que significa "veo, miro, soy espectador" (en latín: spectare, del que deriva "espectáculo" y "espectador")

-Metodología

- La Teoría Pedagógica como sustenté mi proceso enseñanza-aprendizaje, fué la Pedagogía Operatoria de Monserrat Moreno.

-Programa de Actividades y

-Descripción de Actividades

- El presente Informe Académico es el resultado de las actividades docentes, planeadas y organizadas en el aula de mi centro escolar,

para presentar al teatro como un auxiliar didáctico, y con esto lograr su aceptación y posterior utilización en los centros de enseñanza elemental.

-Cronograma

- Contiene todas las actividades que llevé a cabo, semana a semana, mes, tras mes, durante los 4 meses señalados.

-Resultados y Limitaciones

- Los resultados obtenidos, muestran que los objetivos planteados, fueron alcanzados, demostrando que la labor realizada me dió los frutos esperados.

-Conclusiones y sugerencias

- La mayoría de las escuelas carecen de un lugar propio, para el desarrollo teatral; pero ésto no es ni será un obstáculo, para lograr su aplicación como instrumento didáctico.

-Bibliografía

- La bibliografía son los libros en los cuales me documenté, para realizar el Informe Académico.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El principal promotor del teatro en una aula de clases, es el maestro. En él recae la responsabilidad de utilizar el teatro como una gran ayuda en su labor docente.

Es importante que los maestros utilicen, con más frecuencia, este auxiliar que es el teatro, en las actividades escolares.

Al valorar la gran importancia que tiene el teatro, cuando es enfocado como un fin didáctico, ya sea que es un medio de enseñanza, el cual es dinámico y se ajusta a las necesidades de cada grupo.

Debemos investigar el porqué muchos maestros desconocen el manejo del teatro como una ayuda en su labor docente, desperdiciando para sus alumnos este medio de aprendizaje.

Es importante también mencionar el hecho de que los productores teatrales y demás personas involucradas con el teatro se olvidan de ese gran mundo que son los niños, los cuales son los grandes olvidados, a pesar de que son ellos, el futuro de nuestra Nación, y en los alumnos recae este problema, ya que al faltarles esa ayuda dinámica que es el teatro, no lograrán un desarrollo integral.

Antecedentes históricos del Teatro

La historia del teatro es un poco como la historia de un largo coloquio mantenido a través de los siglos como un coloquio en que los protagonistas, actor y espectador hablan y actúan siempre en un ambiente de fantasía e imaginación. El teatro no es otra cosa que una palabra dicha y representada, esta suposición puede ser válida y permitirá juzgar que el elemento más interesante de una breve historia de teatro es la observación directa y profunda de dicho coloquio, este maravilloso juego de palabras recitadas y de fantasmas creados por los dos artífices de la obra

Silvio D' Amico definió muy bien la palabra teatro al decir, que era la "comunidad de un público con un espectáculo viviente", y así se tiene por una parte, la masa del público, esta colectividad que en su totalidad da vida al personaje "espectador", y por la otra el "espectáculo", formado por imágenes y fantasías que responden en algunos casos a la realidad de la vida, y que en la ficción escénica encuentran precisamente, su mejor justificación.

El teatro tiene sus orígenes muy antiguos; y se manifestó apenas el hombre tuvo conciencia de sí mismo. Se puede comprobar que en las antiguas máscaras africanas del Congo Belga, que son su rudimentaria belleza denuncian de una manera muy aguda la búsqueda de la

expresión, el intento de representar simbólicamente un personaje ante los ojos del público.

EL TEATRO GRIEGO

Veamos a través de qué evoluciones pasó el teatro griego antes de llegar a las obras de los grandes trágicos (Esquilo, Sófocles, Eurípides). El primer salto es el que nos conduce desde la rudimentaria representación sacra al teatro ambulante de Tespis. Pero la tradición nos dice que alrededor del siglo VI a. J. C. ya existían teatros fijos, de madera, con gradas. Y fue precisamente en este período (al parecer después de un incendio que destruyó uno de dichos teatros) cuando se construyó el primer teatro en piedra. El criterio con que lo fue era opuesto al del teatro moderno. La representación se desarrollaba al aire libre, en el interior de un enorme semicírculo excavado en la roca formando gradas, donde tomaban asiento los espectadores. Los arquitectos griegos procuraban construir sus teatros en una hondonada, de manera que las colinas de alrededor sirvieron de caja de resonancia a las voces y la música. Se servían, por lo tanto, de una acústica natural, de la cual, evidentemente, conocían a fondo las leyes.

EL TEATRO ROMANO

El teatro romano no nace naturalmente de la nada, sino que es hijo del griego; no del primitivo, se entiende, sino del de la decadencia. En efecto, en un determinado momento histórico se produce una especie de cambio de guardia entre la civilización griega y la romana.

El vino griego se vierte en el tonel romano, pero el tonel romano es bastante diferente del griego. Por lo tanto, podría decirse que en ciertos aspectos, en sus orígenes, la cultura romana no es otra cosa que una adaptación de la griega, una especie de edición menor.

En lo que se refiere a la actividad dramática, en Roma la comedia es mucho más importante que la tragedia; lo que está de acuerdo con cuanto queda dicho más arriba, precisamente porque la tragedia debido a su naturaleza- no admite reducciones o pérdida de determinados elementos.

Y no es sólo el teatro el que recuerda los modelos griegos, sino toda la vida romana, el teatro sólo es uno de sus aspectos. Tanto es así, que hay un momento en el cual se puede hablar, más que de arte latino, de arte greco-latino. Porque los romanos, al conquistar Grecia y más o menos toda la cuenca del Mediterráneo, era

natural que asimilaron los caracteres típicos de aquellas civilizaciones.

"Y de este modo, las instituciones políticas de Roma se modelaron en gran parte de acuerdo con las griegas, la mitología no fue más que un subproducto de la griega, etc. Sin embargo, fue precisamente la actividad teatral la más esclava y tributaria de la griega".⁽¹⁾

⁽¹⁾ Biblioteca Temática Uthea, Historia del Teatro. (Unión Tipográfica Ed. Hispano-Americana) México, D. F. 1980 Pág. 14-32-33-43

EL TEATRO EN LA EDAD MEDIA

En cuanto a la Edad Media, debemos tener siempre presente que, en cuanto a época histórica y cultural, tuvo una doble función: la de conservar la parte positiva y útil del mundo pagano, tanto en la cultura como en la vida política y social, y la de preparar, por decirlo así, la base del mundo nuevo. Por lo tanto, es un período de destrucción y al mismo tiempo de reconstrucción; y la "oscuridad" que con frecuencia se ha exagerado- con que se nos presenta, es debida en gran parte, a la enorme dificultad que representaba una tarea de tanta envergadura. Para darnos cuenta de ello, bastará con que pensemos por un momento en la función de la Iglesia; pensar que tuvo que hacer frente, sin contar con una organización militar propia, a las invasiones bárbaras y hacer lo que no había conseguido realizar el Imperio romano.

En los siglos XV y XVI, los escenarios que empleaban eran los altares y el coro, los atrios y las plazuelas anexas a los templos.

El otro teatro, el teatro laico y popular, el teatro de Juan del Encina, renacentista, apenas caminaba en carretas y se representaba en sencillos tablados. En la Nueva España el teatro religioso fue el de la evangelización, que iniciaron los primeros misioneros franciscanos; en los sitios más remotos, en las comunidades indígenas, y con mayor razón en la capital de Nueva

España y lugares cercanos, los festejos religiosos y las ceremonias de culto se animaban con representaciones de autos o misterios, de pasos y entremeses de asuntos tradicionales, que llegaron a hacerse en lengua indígena.

A poca distancia del teatro de evangelización, pero mucho más limitado, aparece el teatro humanista practicado por los jesuitas desde su llegada a Nueva España hacia 1572. En su Colegio de San Pedro y San Pablo pronto sus alumnos, según cuenta el Padre Francisco Xavier Alegre, "componían y recitaban en público piezas latinas de muy bello gusto, en prosa y en verso".⁽²⁾

Entre el teatro de evangelización y el teatro humanista, fue apareciendo el teatro criollo, laico, popular conforme a la línea renacentista de Juan del Encina, con sentido profesional, que corresponde a lo que Alfonso Reyes calificó como "La mayor urbanización de la cultura". Con orgullo puede invocar México en este aspecto, y es la de haber tenido el primer teatro, verdaderamente acondicionado para representaciones de comedia y drama, antes que España.⁽³⁾

En efecto, desde el siglo XVI y durante el XVII, se empleaba escenografía sencilla o rústica (arcos, carretas, flores e incluso

⁽²⁾ MAGAÑA, Esquivel Antonio (1972). Teatro Mexicano. Ed. Fondo de Cultura Económica México, D. F. Pág. 24

⁽³⁾ *Ibid* Pág. 25

animales), al mismo tiempo que chirimias, flautas, sonajas, trompetas, a los que en ocasiones se sumaban acompañamientos.

Todo esto contenía especial motivo de encanto para los indígenas, acostumbrados y complacidos - desde muchas generaciones atrás por tales manifestaciones artísticas.

El teatro del siglo XVI era presentado en plazas, en el interior o exterior de iglesias y en colegios de religiosos, con motivo de festividades del calendario litúrgico, como la de Corpus Christi o la Navidad. Este tipo de representaciones tenía la peculiaridad de carecer de un estricto propósito de entretenimiento, para asumir, en cambio, el de enseñanza doctrinaria o histórica.

La vida teatral de México no se reducía a la presenciada en la ciudad capital: Puebla también contaba con compañías teatrales.

No era escasa la dramaturgia novohispana de los siglos XVI y XVII sobre todo si se consideraban las pocas generaciones transcurridas a partir de la consumación de la conquista y la nula tradición teatral americana, dicho en el sentido usual de la cultura occidental moderna.

En el México Colonial (1610-1670), el historiador Jonathan Israel no sólo enfatiza el apabullante desarrollo de la burocracia colonial en suelo americano, durante la segunda mitad del siglo XVI.

Al analizar las actividades culturales y misionales de los frailes franciscanos, dominicos y agustinos que se ceñían directamente al programa experimental del teatro de evangelización, este autor destaca la sensibilidad artística con la cual los indios aceptan, con "apasionado entusiasmo", tanto el auxilio espiritual que ayudò a confortarlos emocionalmente, como los nuevos ritos que a través del arte ofrecía la religión cristiana.

TEATRO MEXICANO EN EL SIGLO XVIII

La vida teatral de éste siglo era intensa por su frecuencia, aunque tal vez no por su calidad, sobre todo si se juzga por el grado de originalidad presente o ausente de ella.

El siglo español estuvo caracterizado por su afrancesamiento, sin que por ello dejaran de representarse obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca, el panorama literario español, durante el siglo XVIII, ofrecía un aspecto no muy relevante- sobre todo teatralmente hablando-, tal vez por "el peso aplastante de la influencia francesa".

En el siglo XVIII el teatro español "no tiene teatro propio" y que "en casi toda su primera mitad vivió con los peores residuos de la escena calderoniana, y la otra mitad se llena penosamente con imitaciones de la extranjera".⁽⁴⁾

El género trágico español del siglo XVIII evidenció el hecho notable de su numerosa producción, aunque gran parte de ella caracterizada por su empeño de traducir y adaptar obras francesas del mismo siglo y del precedente.

⁽⁴⁾ VIVEROS Maldonado Germán (1993) Teatro mexicano Ed. Conaculta, México, D.F. Pág. 14

Importa señalar, además, que los autores teatrales españoles, con su dependencia del teatro extranjero, pretendían no sólo reorientar la creación dramática española, sino también darle una vigorosa intención moralizadora, muy acorde con el gusto neoclásico ya introducido en la península ibérica, que también procuraba elevar el estético del público, acostumbrado al teatro barroco.

La actividad teatral en la ciudad de México era intensa, al menos desde el primer tercio del siglo XVIII en adelante, periodo en que el teatro novohispano inició su desarrollo material motivado en parte por la reconstrucción del edificio del Coliseo, hecho al que había dado lugar el incendio que afectó al inmueble enero de 1772.

"De la misma e importante actividad, también habla un dato proporcionado por Alonso Rubio de Ribas, quien el 16 de mayo de 1713 informó que envió a Nueva España un total de 504 comedias, para su representación en tierras americanas".⁽⁵⁾

No hay que olvidar que el teatro francés también provenía del novohispano. Al mismo tiempo que ese teatro de índole neoclásica, se representaba- aunque con menor frecuencia- el de poetas españoles del siglo de Oro, entre quienes sobresalía Calderón de la Barca: Darlo todo y no dar nada, El postrer duelo de España. Recuérdese también que el Nuevo Coliseo de México fue inaugurado el 23 de diciembre de 1753 con la obra calderoniana Mejor está que estaba.

⁽⁵⁾ Ibid Pág. 15

La segunda perspectiva era la representada en Nueva España es aquella que podría llamarse de raigambre popular, significada por sainetes, entremeses, tonadillas y zarzuelas, en los que se concedía especial esmero a temas de ocasión, o a circunstancias propias de gente sencilla. Era teatro para entretener, distraer o para mover a risa; creaciones escénicas que, aunque acaso algunas contuvieran motivos de reflexión, en su realización teatral probablemente carecían de efectos de tal índole.

Para representar entremeses, sainetes, tonadillas y, en general, para todo tipo de obra teatral, se prefería a las españolas; hecho que, por otra parte, dificulta el discernimiento de cuáles son peninsulares y cuáles novohispanas.

El hecho constatable era que no sólo en la ciudad de México se incrementaba la vida teatral, sino también en Querétaro, en Guadalajara, Orizaba y Puebla.

Tan gustada fue, por el auditorio más popular, la representación de piezas teatrales menores (igual que otros espectáculos, como los volatineros y titiriteros), que, a pesar de estar prohibido este tipo de ejecución en domicilios particulares, había diversos sitios en la ciudad de México en donde se llevaban a cabo. En octubre de 1793 se sabe que en aquella se desempeñaba profesionalmente un sainatero, Juan José Molina, y que se hallaba

formalmente establecida una compañía de volatines, conocidos también como alambristas o equilibristas.

TEATRO MEXICANO DEL SIGLO XIX

Las Nociones Neoclásicas podrian verse, si no como determinates, al menos como madrinan de los principios de independencia. Con ellas, claro está, llegaron las modernas doctrinas políticas no obstante las dos barreras que se le oponian: de un lado, la prohibición de importar libros; y de otro, la censura que no sólo regia la edición de libros; en Nueva España sino también la de periódicos, que participaban en las tareas literarias y políticas. Pese a ello la nueva filosofía y el florecimiento de las ciencias físicas y matemáticas iban contribuyendo al desarrollo de cierto movimiento ideológico. Por su parte el teatro, muy a la vista del Santo Oficio, no se arriesgaba a tomar partido ni a expresar las nuevas ideas de lo inmanente revolucionario; además, en la política representaba muy poca fuerza porque su evolución social y sus doctrinas que si aún no se decidían por la reivindicación del indígena y su cultura al menos condenaban ya su esclavitud y su aplastamiento; el teatro había dejado de ejercer aquella tutela pública que tuvo en la antigüedad y en algunas etapas de las centurias recientes y tampoco representaba, hasta el momento, una experiencia de la realidad nacional.

Fernández de Lizardi, Juan Wenceslao Barquera, Anatasio Maria de Ochoa y Acuña, y Francisco Luis Ortega, autores dramáticos que surgen en esta época de la guerra de Independencia, debían competir

con los dramaturgos españoles que eran los preferidos por la tradición colonial.

El Coliseo Nuevo fuè reformado, remozado, hacia 1806. Inaugurado en 1753 en un terreno que antes ocuparon unas casas viejas del mayorazgo de don Josè Gorràez y Luyando en la calle del Colegio de Niñas, hoy calle de Bolívar, fue desde entonces el único teatro en la capital de Nueva España. Su edificación la realizaron los maestros alarifes Josè Eduardo de Herrera y Manuel Alvares. Era una construcción de mampostería, amplia, fuerte, y no de madera como habían sido los anteriores, aquel primitivo Coliseo del Hospital Real de Naturales cuya cédula de reconstrucción se remonta a 1553 y estaba ubicado a un costado del propio Hospital Real, en la calle llamada entonces así, fuè destruido dicho Coliseo por un incendio en 1722; y el otro Coliseo que vino a sustituirlo, inaugurado en 1727, en el que tiunfò Eusebio Vela, y que pronto se hizo feo`sucio, inadecuado para la que ya era pròspera capital de Nueva España en los días del virrey conde Revillagigedo.

Este Coliseo Nuevo, sólido, se alzaba en 4 pisos: el superior era la cazuela, o sea la galería; los dos siguientes era de palcos, dieciocho en cada piso; y el de abajo era là sala de lunetas con varias líneas de asientos que dejaban sitio, en la parte de atrás, para el mosquete o sea lugar donde se aceptaban espectadores de pie, pueblo por lo general.

Lamentablemente durante la guerra de Independencia se descuidó totalmente al Coliseo Nuevo, todo estaba mal pintado, sin perspectiva, sin el menor conocimiento de arquitectura. El ambiente teatral claro está también había decaído. De pronto, el Coliseo Nuevo cambió su nombre por el de Teatro Principal; hacia fines de la década de los veinte se le llama así.

Ganó el ánimo de todos, porque seguía siendo el único teatro y porque, ya consolidada la República, en su escenario habrían de alcanzar sus triunfos los primeros dramaturgos de México independiente, Manuel Eduardo de Gorostiza y Rodríguez Galván.

"Durante los inicios del siglo XIX, el teatro era concebido como un taller en donde podían ser labrados héroes y reformadas las costumbres, aun en medio del riesgo de ser convertida la escena en escuela de corrupción, por culpa de descuidos administrativos de los organizadores de la representación teatral".⁽⁶⁾ No obstante, para evitar tal tipo de riesgo, se hallaban los jueces de teatro, quienes, además de gozar de fino juicio crítico, debían ser hombres cultos y entregados a la lectura de obras dramáticas, a las que habían de aplicar sus conocimientos .

⁽⁶⁾ MAGAÑA, Esquivel Antonio (1972) Teatro Mexicano Ed. Fondo de Cultura Económica México, D. F. Pág. 7-14

TEATRO MEXICANO DEL SIGLO XX

El movimiento experimental del teatro, por medio del cual México se lanza en busca de una forma de expresión propia a través de la corriente en boga en el mundo occidental, transcurre precisamente en medio del torbellino que se crea entre las dos grandes guerras mundiales, cuando esas corrientes son más turbulentas y encontradas, y cuando la Revolución Mexicana empieza apenas a asentarse y no es posible aún extraer conclusiones claras de sus resultados.

Mientras los rusos predicán un nuevo teatro "de masas" basado en teorías de un teatro "social" que en cierto modo practica Bernard Shaw prolongando la línea Ibsen, con sus mejores ramificaciones en la moderna dramaturgia norteamericana, los expresionistas alemanes se recrean en la búsqueda de las formas dramáticas abstractas y Pirandello pone de moda los conflictos cerebrales de las ambivalencias en tanto que Lenormand introduce el psicoanálisis en el teatro, Cocteau explota el filón poético del misterio y Giraudoux se entretiene en imprimir un sello actual y humorístico a la tragedia clásica.

Eso es a grandes rasgos, el cuadro que corresponde a la "histeria" de la posguerra.

174754

Los dramaturgos de la que llamaremos generación de 1926 iniciaron también un cambio de frente y decidieron lanzarse a la conquista del público. Esto explica la diferencia que se advierte entre las obras en un acto de Xavier Villaurrutia - escritas para ser representadas ante un reducido y selecto auditorio, y para circular en ediciones limitadas entre lectores de categoría intelectual y la de tres actos que estrenó en teatros comerciales los últimos años de su vida.

Con mayor cautela, aunque con no mejores resultados, en vez del cambio brusco de frente que nos imponía la llamada al orden, "Yo escribí una pieza de transición- Escombros del sueño- en la que, sin abandonar el todo temas imaginativos ni ciertas preocupaciones poéticas, ensayaba el tono realista que había de imprimir francamente a mis obras posteriores".⁽⁷⁾ En cuanto a Rodolfo Usigli, forzoso es reconocer que desde el principio de su carrera- estrenó su primera obra en 1937- siguió la línea del realismo que había de prevalecer más tarde, como una consecuencia lógica de su filiación dramática que lo emparenta, a través de Ibsen, Shaw y O'Neill, con la familia de los modernos dramaturgos norteamericanos, a salvo estos últimos de la "histeria" de la primera posguerra porque la organización teatral de los Estados Unidos, en donde la voz del "productor" se convierte en el eco de la voz del público.

⁽⁷⁾ GOROSTIZA, Celestino (1972) Teatro Mexicano Ed. Fondo de Cultura Económica México, D. F. Pág. 1-4

Luis G. Basurto oscilò no obstante entre el realismo y las tentaciones de la "histeria" antes de decidirse por la línea que empezó a ser la característica dominante del teatro mexicano a llegar a la temporada 1945-46, última del Teatro de México, en la que se cierra definitivamente el ciclo experimental iniciado en 1928, y principia una nueva era profesional a la que vienen a sumarse otros autores, algunos de la misma generación que habían permanecido inéditos como dramaturgos; otros, más jóvenes, que literaria o teatralmente pertenecen a la misma época, y finalmente la nueva generación, que si no aporta- al menos hasta ahora - una modificación esencial en la trayectoria que lleva marcada el teatro mexicano.

Si quiere llegar al corazón del público mexicano, ha de hablarle en su propio idioma y presentarle una imagen, todo lo directa o elaborada que se quiera, pero imagen al fin de su propia vida.

El teatro mexicano inicia en 1947 su nuevo ciclo. Sin que exista un previo acuerdo ente ellos y sin obedecer a más consigna que la del ambiente que se respira, artistas y escritores que habían militado en las filas del "vanguardismo" y que tenían bien ganado un nombre en sus respectivas actividades, empiezan a incorporarse a la lista de los autores dramáticos con obras de calidad, estilo y de tendencias, pero que coinciden todas en el propósito de expresar las realidades de México y de hacerlas accesibles al público mexicano.

LA PSICOLOGIA DEL TEATRO INFANTIL.

En la séptima Convención Anual sobre Teatro Infantil que tuvo lugar en los Angeles en julio de 1951 se recomendó: "que los estudios científicos de los auditorios infantiles fueran hechos a fin de aumentar tan ampliamente como fuera posible todo lo que se hubiera investigado sobre teatro infantil". Después de tres días de un intenso análisis de las influencias de la radio, la televisión, las películas y las obras teatrales sobre auditorios infantiles, los trescientos delegados, de todas partes de los E.U.A., llegaron a la conclusión de que se necesitaba un estudio con datos más completos sobre la reacción del auditorio, especialmente en lo que concierne al área teatral, y se propuso que los Colegios y Universidades los obtuvieran.

Representantes de un número de Universidades y Colegios interesados en teatro infantil indicaron que tomarían la iniciativa y responsabilidad en tales proyectos y en esa forma una serie de investigaciones se está realizando.

Considerable número de trabajos de investigación se ha hecho en los auditorios de grandes masas. Dichos trabajos de investigación sobre teatro infantil, estuvieron auxiliados por algunas de las técnicas experimentadas en la Institución Payne sobre la influencia

de las películas en los niños, en los estudios de Eisenberger, y otros en el campo de la radio.

Hace solamente tres años unos cuantos intentos aislados se habían hecho para determinar la influencia psicológica de una obra en los auditorios juveniles.

El más notable había sido el trabajo de Charlotte Chopernning, autora dramática y socióloga quien en el teatro Goodman, de Chicago, había escrito y producido muchas obras infantiles. Su técnica consistía en situar observaciones en puntos estratégicos dentro del auditorio. Durante la representación estos observadores llevaban un record de las reacciones de los niños, anotando los cambios notables en atención, posición del cuerpo, nivel de la nariz y réplicas espontáneas al espectáculo. Además, los observadores seguían a los niños fuera del teatro para anotar los comentarios sobre la obra.

Como resultado de estas observaciones informales e incompletas como están, la señorita Chopernning ha enriquecido el valor dramático de sus obras, aportando por consiguiente informes confiables para otras obras en las convenciones nacionales y trabajos regionales, así como a los estudiantes de teatro de su propia clase. Las dramatizaciones de La Bella Durmiente, El Rey Midas, El Indio Cautivo son testimonios elocuentes del valor de sus investigaciones.

"Charlotte Chopernning ha descubiero que escenas de miedo o gran suspenso deben ser interrumpidas en el momento psicológico con una escena de belleza o comedia, permitiendo así un descanso mental y físico en el auditorio".⁽⁶⁾

Está convencida de que los niños deben abandonar el teatro con una sensación de satisfacción y un deseo para aplicar a sus vidas la carga eléctrica que han recibido en el teatro, y regresar con ese mismo entusiasmo en ocasiones posteriores.

Sara Spencer, editora especialista en obras infantiles en E.U.A, está constantemente valorando las obras inéditas.

Como la Señorita Chopernning, cree que cada obra debe dar impulso tendiente a estimular la iniciativa del niño a través de un asunto el cual lo afecte profundamente. "Cuando un niño está completamente absorto por la acción de la obra", dice la Señorita Spencer, "El conjunto de su ser-sentidos, nervios, glándulas, reflejos, músculos y recuerdos- está en juego. La experiencia construye en su interior sueños, desde necesidades y acciones conscientes que pueden aflorar en la siguiente hora o en un futuro lejano".

Las reacciones que demuestran los niños hacia una obra teatral representada cuando están fastidiados se mueven, se manifiestan por

⁽⁶⁾ ZAMARRIPA, Gaitán Jesús (1962) Teatro Escolar SEP, México, D. F. Pág. 19-20

una mala postura, una mirada perdida que puede generar murmullo o amigable conversación. Si el auditorio se declara en rebeldía, silba y está fuera de control.

En cambio cuando se han interesado están absortos. Por ejemplo, cuando participan activamente, pueden levantarse y hasta salirse de los asientos y emocionarse, gritar o responder con risas o lágrimas.

Cuando están poniendo atención sus cuerpos están tensos y sus ojos fijos en el escenario. Un auditorio interesado, está alerta, suaves comentarios se oyen durante la representación.

El doctor Anderson dice que el niño es las obras teatrales que ve no establece gran diferencia entre las buenas y las malas, que tiene una infortunada experiencia, lee particularmente un libro cómico y tiene una experiencia emocional particular, Lo grave es que en un período largo siga viendo las mismas obras malas, lea los mismos libros de comicidad pobre y de frustración emocional sin ninguna oportunidad para experimentar tanto lo bueno como lo malo.

El doctor Kupper refutó el mito de que la infancia tiene un período de gran felicidad. De hecho la niñez tiene momentos de felicidad como también de tormenta, suavizando solamente por la facultad de olvidar del niño. En realidad las emociones inexpressadas o reprimidas se liberan mediante divertimientos colectivos, especialmente mediante el teatro.

DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Si valoramos la importancia que tiene el teatro cuando es utilizado como un gran instrumento didáctico, nos daremos cuenta que se obtendrá una enseñanza dinámica, objetiva, participativa, recreativa y sobre todo la estimulación precisa para la imaginación y creación de nuevas necesidades y metas del alumnado.

¿Es el teatro un auxiliar didáctico que apoye el desarrollo integral del niño?

Al darme cuenta que en mi centro de trabajo no hacían representaciones teatrales, esta fué la circunstancia que generó en mí, la idea de realizar un Informe Académico, en donde yo pudiera llevar a cabo dichas representaciones.

La educación artística no debe limitarse al tiempo que señalan los programas; por su misma naturaleza se relaciona fácilmente con todas las asignaturas que se imparten en el proceso educativo, en las cuales el alumno tiene oportunidad de apreciar distintas manifestaciones del arte o la ciencia, por ejemplo en Español, Historia, Matemáticas, y de emplear formas de expresión creativa en el lenguaje.

Al desarrollar las actividades sugeridas en el programa; el maestro toma en cuenta las relaciones que guardan entre sí, como la expresión teatral se relaciona con las asignaturas anteriormente mencionadas.

JUSTIFICACIÓN

La aplicación de este Informe se justifica.

.Porque favorece el aprendizaje de una manera más libre y menos monótona.

.Porque la expresión plástica del teatro propicia una formación integral.

.Porque el conocimiento o contenidos de aprendizaje pueden ser más fácilmente aprendidos.

Es importante la cultura teatral, para que trascienda a las masas, transformándolas en un público que alcance el gusto estético del teatro, y siendo este una actividad comunicativa y educativa, formaremos niños con un criterio crítico y reflexivo, respecto a las temáticas que el teatro aborda.

Para que en la posteridad los niños pertenezcan a un público selecto.

A los alumnos se les va formando su carácter y los vuelve más participativos, con más iniciativa, imaginación y seguridad en sí mismos.

El teatro, dentro de la escuela, no es sólo un medio para organizar u obtener un festival cuando las actividades del programa así lo marquen, el teatro en la escuela debe ser un auxiliar necesario para la formación del carácter del alumno, el cual influirá en su desarrollo y sus logros particulares, acrecentando su

iniciativa, su cooperación, su imaginación y la seguridad en sí mismo.

El maestro debe tratar de impulsar al alumno, con facultades o sin ellas, para el trabajo teatral.

El teatro escolar, por su parte, requiere de mayor madurez y disciplina, memoria dinámica y escenarios adecuados.

Se debe motivar al niño para desarrollarse en las actividades artísticas, dejándole en libertad plena para escoger el papel o personificación que más se adapte a sus aptitudes e intereses.

Al niño le agrada personificar a su papá, igual hace la niña con su mamá. El niño por naturaleza imita, ahora estimulándole, motivándole y dirigiéndole a través de estos factores educativo-estético lograremos desarrollar su poder creativo, afirmar sus sentimientos, modificar su conducta de acción, fomentándole el uso coherente de sus ideas y de un pensamiento profundo y vigoroso.

Por otra parte, la actividad artística en la escuela puede ejercer una influencia positiva en el uso del tiempo libre de los niños. Las oportunidades de recreación y apreciación relacionadas con el arte son ahora más abundantes y accesibles, existen no sólo museos y sitios históricos o en los espectáculos, sino cada vez con mayor frecuencia, en los medios impresos y electrónicos. Estimular al niño

para que se convierta en usuario sistemático de los circuitos de difusión cultural es uno de los logros más importantes a que se puede aspirar la educación artística.

Cuando hablamos de teatro escolar no podemos, la mayoría de las veces, pedir demasiado y por lo regular representamos en el patio, en el salón de actos, que por lo regular carece de elementos escénicos.

la dramatización es un factor educativo que debe promoverse para afirmar el conocimiento de temas del programa escolar.

Pueden hacerse lecturas y cuentos dramatizados, dramatización de actividades cotidianas en la comunidad, en matemáticas problemas de compra-venta, festividades patrias etc.

La pedagoga argentina, Profra. Salotti dice sobre dramatización: "la dramatización da soltura de movimiento y gracia; enriquece el lenguaje, disciplina y agrada no sólo a los pequeños, sino también a los mayores".⁽⁹⁾

Su justificación social, se da por que a través del teatro, se pueden manifestar inquietudes, quejas, protestas.

⁽⁹⁾ JAUREGUI, A. L.. (1979) El teatro en la escuela Ed. Avante S:de R.L. México, D. F. Pág. 6

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Comprobar que el teatro, enfocado pedagógicamente, es un gran recurso para aprender nuevos conocimientos

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Tener conocimiento de la manifestación cultural tan compleja que es el teatro.

- Lograr que pierdan el miedo ante el público y al hablar por micrófono.

-Controlar el tono y volumen de voz.

-Lograr fluidez en diálogos y conversaciones.

-Enriquecer el vocabulario del niño, proyectándolo al uso correcto de su aplicación cotidiana.

-Conocer las características y empleo del escenario y sus áreas.

-Elaborar sus movimientos en escena con respecto al personaje representado.

-Desarrollar su habilidad de memorización.

-Juzgar la importancia de la improvisación en la actuación.

-Manejar adecuadamente su voz, para que sea fuerte, clara y expresiva.

-Dominar los procesos de pronunciación de consonantes y vocales que le presente dificultades.

-Será capaz de proyectar cualquier estado de ánimo, ya sea con su cuerpo, su voz o su cara.

-Distinguir perfectamente los distintos estados de ánimo, aún los más parecidos, por ejemplo: espeluznante, pavoroso.

-Aplicar los recursos de voz y mímica para lograr los distintos estados de ánimo.

-Proyectará exactamente el estado de ánimo que se le indique.

-Incrementará el conocimiento de su rostro, cuerpo y voz para el mejor manejo de la proyección de los distintos estados de ánimo.

MARCO REFERENCIAL

Este concepto de teatro, me orienta para desarrollarlo en el contexto escolar siguiente.

La dramatización y el teatro, están previstos en los programas escolares, por tanto las obras recreativas y de carácter histórico, permiten darle otro giro más dinámico a las festividades escolares.

La dramatización y el teatro son factores educativos de gran valor, que deben promoverse para afirmar los conocimientos de temas del programa escolar.

Pueden hacerse lecturas dramatizadas, declamaciones, cuentos, actividades cotidianas en la comunidad, (operaciones de compra-venta adaptadas a problemas escolares de matemáticas); características de ciertas especies del reino animal, y festividades patrias.

La actuación en la declamación, es conveniente hacerla con naturalidad y desenvoltura, poniendo emoción profunda en la personificación correspondiente, de la misma manera en las anteriores representaciones.

MARCO CONTEXTUAL

La escuela en la cual desempeño mi trabajo como Maestra de Grupo es la Urbana No. 151, Profra. Antonia Muñoz Montes, se encuentra ubicada en la calle Porfirio Díaz s/n entre las calles

Chimborazo y Santa Margarita, en la colonia Santa María, Sector Libertad, en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Dicha institución pertenece al sistema estatal.

La población que asiste a este plantel es más bien la mayoría de clase baja.

La escuela lleva el nombre de Profra. Antonia Muñoz Montes, porque esta maestra en el año de 1968 era directora de la Escuela Normal de Jalisco y les brindó su apoyo moral y material a los diez maestros que iniciaron esta escuela en la calle No. 48, en el patio de una casa particular. De ahí se fueron a un terreno que antes había sido establo, el cual estaba situado en la calle No. 46.

Organizando los diez maestros rifas, kermeses, etc., el dinero que sacaban de dichos eventos se empleó en material, construyendo y haciendo ellos mismos, los maestros, sus bancas. En ese tiempo fungía como Jefe de Educación Pública Carlos Osorio, el cual también los apoyó en tan noble tarea.

Permaneciendo ahí hasta que el edificio en que actualmente trabajo fue donado por el Gobierno del Estado en el año de 1973. A la fecha esta escuela tiene 25 años de fundada.

En las afueras de la escuela hay varias tenerías, de las cuales llegan unos olores insoportables.

Las calles que están alrededor del plantel están empedradas.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA INSTITUCIÓN

El edificio se construyó especialmente para que funcione como Centro Escolar.

Actualmente cuenta la escuela con tres turnos: matutino, vespertino y nocturno.

El edificio consta de dos plantas, con 16 aulas, dos direcciones, ocupando la misma dirección los turnos matutino y nocturno, y la otra dirección es para el turno vespertino. Se cuenta con servicio telefónico.

Contamos con un patio amplio; tiene canasta de basquetbol y una malla de volibol.

Hay una bodega, áreas verdes. Los baños de los hombres tiene cuatro excusados y 4 mingitorios. El correspondiente a las mujeres tiene cuatro excusados.

Hay también un baño para los maestros y otro aparte para las maestras.

El tipo de mobiliario con que está equipada la escuela es inadecuado: las bancas están en malas condiciones, muchas de ellas tienen una o dos tablitas, lo cual es incómodo al sentarse para los niños.

Las aulas son amplias, con suficiente luz y ventilación. A algunas de las ventanas les faltan vidrios.

RECURSOS HUMANOS

Contamos con una Directora que es muy humana, la Profra. Alma Leticia Santana Sevilla; una secretaria técnica, la Profra. Hilda trelles Padilla; un maestro de educación física, una maestra de labores y un intendente.

Las relaciones son bastantes buenas: maestro-alumnos, Director-maestros, padres de familia- maestros y Directora.

DISTRIBUCIÓN DEL TIEMPO

Entrada a las 8:00 horas.

Recreo a las 11:00 horas.

Salida a las 13:00 horas.

Tenemos el apoyo en la escuela de un grupo Gapi que está formado por un equipo interdisciplinario.

Especialistas en Pedagogía, Psicología, Trabajadora social, Terapeuta de Lenguaje y Directora del grupo, atendiendo a los alumnos de 1° a 6° grado, los cuales son detectados por los maestros

Gapi quiere decir: Grupos de Apoyo Psicopedagógico Integral.

El objetivo general del grupo Gapi es:

Brindar atención complementaria a los escolares de las escuelas primarias que presentan problemas psicopedagógicos, vinculando a los docentes y padres de familia en las estrategias de tratamiento y prevención de dichas problemáticas, contribuyendo así a disminuir los índices de deserción y reprobación de la Educación Primaria.

CONTEXTO GRUPAL

El grupo que tengo es de 2° grado, con 29 alumnos y está constituido por hijos de comerciantes la mayoría, obreros y uno que otro hijos de secretaria, odontóloga.

Los alumnos asisten a clase con regularidad, muy poco faltan.

Campana de higiene bucal para aplicaci3n del fluoruro, por
estudiantes de la facultad de odontologfa.

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS DE ACUERDO AL ENFOQUE DEL PROBLEMA

La palabra "teatro" derivada del sustantivo griego theatron, y con mayor precisión del verbo griego theodamai, que significa "veo, miro, soy espectador" (en latín: spectare, del que deriva "espectáculo" y "espectador") . Pero actualmente por teatro entendemos tanto el lugar donde se desarrolla el espectáculo como la misma representación.

Por lo tanto, también es teatro el texto, la obra, el guión. Tanto es así, que a menudo leemos, por ejemplo, que tal comedia "es verdadero teatro", "teatro del mejor", etc. etc.

Entre las distintas formas artísticas, el teatro es, por decirlo de algún modo, la más pública y común, pues tiene la necesidad absoluta de que cierto número de personas asistan a la representación. Un lector puede leer a solas cuanto le parezca, y entrar en comunicación con el autor y con lo que éste narra por medio de una relación puramente interior.

En el teatro, el espectador puede intervenir directamente, aprobando o desaprobando, aplaudiendo, o bien silbando. Resumiendo en el concepto de teatro también está incluida la participación física, simultánea del espectador, por esta razón una comedia, un drama o una tragedia transmitidos por televisión no son propiamente teatro, sino algo que participa a un mismo tiempo, del teatro y del cine.

Metodología usada en el proceso enseñanza-aprendizaje.

Esta metodología está basada en la teoría de la Pedagogía Operatoria de Monserrat Moreno.

Organicé a los niños siempre de manera activa, siempre estuve atenta a su interés, les proponía para que ellos decidieran según su ritmo de aprendizaje, les iba sugiriendo las actividades.

Por ejemplo en la representación de los títeres, yo les iba diciendo como actuaran y ellos improvisaban sus diálogos y al mismo tiempo los realizaban, después los niños actuaban solos, ellos tienen mucha iniciativa y lograron sus objetivos como la fluidez en sus diálogos y conversaciones. Elaborar sus movimientos en escena con respecto al personaje representado.

Utilicé el método Inductivo-deductivo.

De esa manera es como los niños en general, trabajaban y los principios que orientan ese procedimiento son los siguientes

Los niños estuvieron mentalmente activos, evitando la pasividad intelectual.

Crearon el personaje, inventaron sus diálogos como en los títeres.

Formularon sus hipótesis y cuando se daban cuenta de que se habían equivocado empezaban de nuevo, evitando así el autoritarismo por parte mía, que con eso les impidiera pensar.

Tanto los niños como yo, nos dimos cuenta que es importante aprender de los errores y pienso como Monserrat Moreno que si el niño no se equivoca, nunca realizará el aprendizaje.

Y basada en la Pedagogía Operatoria dirigí a los niños, a que entendieran su relación afectiva y social, donde está conciente el niño de que sabe lo que hace al actuar, de que está actuando con libertad, de que lleva un mensaje, de que habla por un personaje y la mejor caracterización que haga de él, tendrá como resultado la comprensión de la obra de teatro, por parte del espectador.

La autonomía de los niños para elegir sus propias formas de organización dentro de la escuela, constituyen un proceso de aprendizaje social tan importante como el de las materias escolares.

Esta organización social, al igual que la intelectual, no es innata sino que constituye un potencial que evoluciona en diálogo con el medio y que la escuela puede inhibir al asumirla enteramente el maestro, recurriendo al autoritarismo y a la represión, o que puede, por el contrario, desarrollar mediante un aprendizaje que tiene una génesis propia y que debe realizar unos pasos necesarios para su construcción.⁽¹⁰⁾

⁽¹⁰⁾ UPN, SEP. 1985 Antología Teorías del Aprendizaje. México, D. F., p. 384-385

Sabemos que todo cuanto explicamos al niño, las cosas que observa, el resultado de sus experimentaciones, es interpretado por éste, no como lo haría un adulto, sino según su propio sistema de pensamiento que dominamos estructuras intelectuales que evolucionan a lo largo del desarrollo. Conociendo esta evolución y el momento en que se encuentra cada niño respecto a ella, sabemos cuales son sus posibilidades para comprender los contenidos de la enseñanza y el tipo de dificultad que va a tener en cada aprendizaje.

Los estudios realizados sobre la génesis o pasos que recorre la inteligencia en su desarrollo nos informan también sobre su funcionamiento y los procedimientos más adecuados para facilitarlos. Así, por ejemplo, la representación de los Niños Héroes, que llevé a cabo con mis alumnos, fué de la forma siguiente:

Realizaban sus movimientos en escena respecto al personaje representado, conservando siempre el volumen de voz, hablar por micrófono y perder el miedo ante el público. Así, por ejemplo, sabemos que el pensamiento procede por aproximaciones sucesivas, se centra primero en un dato, luego en más de uno de manera alternativa pero no simultánea, cuando considera uno olvida los demás y estas centraciones sucesivas dan lugar a contradicciones que no son superadas hasta que se consiguen englobar en un sistema explicativo más amplio. que las anula.

El niño tiene derecho a equivocarse porque los errores son necesarios en la construcción intelectual, son intentos de explicación, sin ellos no se sabe lo que no hay que hacer.

El niño debe aprender a superar sus errores, si le impedimos que se equivoque no dejaremos que haga este aprendizaje.

Pedagogía Operatoria. Operar- de aquí su nombre- significa establecer relaciones entre los datos y acontecimientos que suceden a nuestro alrededor, para obtener una coherencia que se extienda no sólo el campo de lo que llamamos "intelectual" sino también a lo afectivo y social. Se trata de aprender a actuar sabiendo lo que hacemos. La libertad consiste en poder elegir y para ello hace falta conocer las posibilidades que existen y ser capaz de inventar otras nuevas. Si simplemente pedimos al niño que haga "lo que quiera", lo estamos dejando a merced del sistema en que se está inmerso que tenderá a reproducir.

Es necesario ayudarle a que construya instrumentos de análisis y a que sea capaz de aportar nuevas alternativas, después él decidirá.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

La educación artística en la escuela primaria tiene como propósito fomentar en el niño la afición y la capacidad de apreciación de las principales manifestaciones artísticas: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro. Igualmente se propone contribuir a que el niño desarrolle sus posibilidades de expresión utilizando las formas básicas de esas manifestaciones.

El manejo del ritmo se buscará también a través de las diferentes modalidades de la expresión teatral como la mímica, los títeres, la representación de personajes, cuentos o rondas.

Con las variaciones rítmicas antes citadas, los alumnos ordenarán y darán proporción a diversas acciones representadas en la escena a lo largo de la representación.

Para el manejo de contrastes se sugiere:

- 1.- Discriminar, en mímica, estados anímicos opuestos como enojado y alegre, cansado y activo.

Los equipos actuarán frente al grupo sin necesidad de improvisar su escenario, valiéndose solamente de gestos (movimientos corporales que

transmiten una idea) para representar temas sencillos seleccionados por los niños.

La mímica proporciona al niño la oportunidad de desarrollar su iniciativa personal y además fomentar la cooperación y convivencia.

2.- Interpretar un personaje tras haber realizado ejercicios de imitación de seres, objetos y fenómenos de la naturaleza. La selección del personaje deberá hacerla el alumno y si aquél se repite, se procurará poner en práctica nuevas posibilidades de interpretación.

Imitar un personaje significa copiar fielmente algunos rasgos de forma de ser, tratando de apegarse a la realidad, objetivar mientras que interpretarlo es captar los aspectos más relevantes de su personalidad, haciéndolo aparecer como un ser singular, hecho que exige creatividad a quién lo realiza.

3.- Usar señales contrastantes, para registrar las diferentes entradas, efectos especiales, movimientos y desplazamientos en un guión.

EN CUANTO A ALTERNATIVA SE SUGIERE:

1.- Interpretar por parte de diferentes alumnos y con algunas variantes, a los personajes principales de rondas y juegos teatrales.

Los lineamientos del maestro no serán directivos sino simples orientaciones sobre el trabajo.

2.- Alternar la intervención de equipos que crearán historias diferentes basadas en una ronda tradicional.

3.- Alternar los registros grave, medio y agudo de las voces infantiles para lograr variedad en la interpretación de un poema o poesía coral.

4.- Lograr variación rítmica en los movimientos y en las velocidades de las acciones al representar un juego teatral.

Para lograr efectos de superposición se sugiere adaptar material de reuso para la caracterización de personajes, elaboración de títeres y montaje de la escenografía.

CON RESPECTO A LA SIMETRÍA PROPONEMOS:

1.- Estructurar preguntas y respuestas en diálogos improvisados referidos a un evento o cuento.

La improvisación se logra estimulando la imaginación de los niños, dirigiéndolo o captar el contenido del cuento y compenetrarse con el personaje.

El niño improvisará no sólo los diálogos, sino también los movimientos corporales y los desplazamientos.

2.- Armonizar el principio con el desarrollo y el final de las historias inventadas por los alumnos, conservando la unidad temática; analizando las situaciones y enumerando ordenadamente los sucesos.

Los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre, según su correspondencia con el calendario cívico, realizaré los siguientes temas:

13 de septiembre: Representación de los niños héroes.

12 de octubre: Representación de Cristóbal Colón, los Reyes Católicos, Martín Alonso Pinzón y a algunos marineros.

02 de noviembre: El tenorio en broma.

20 de noviembre: Hablemos de Revolución.

15 de diciembre: Pastorela.

DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES**HOMENAJE A LOS NIÑOS HEROES DE CHAPULTEC**

(13 de septiembre de 1847)

Este homenaje lo organicé y preparé de la siguiente manera:

Me dí a la tarea de escoger o seleccionar a los 6 niños que iban a representar a cada uno de los Niños Héroes, pertenecientes al 2o grado, en seguida mandé lamar a sus mamás para saaber si podia contar con su valiosa cooperación para llevar a cabo dicho homenaje.

Una vez que estaba segura de que sí me ayudarían, les dí por escrito lo que cada niño iba a aprender de memoria, así como el vestuario que portarían cada uno de ellos.

Para organizar y preparar este festival fué muy rápido ya que conté únicamente con escasos 5 días, porque entramos a clases el 5 de septiembre, y a la siguiente semana el día 15 fué cuando conmemoramos los dos festivales correspondientes al mes de septiembre:

El de los Niños Héroes de Chapultepec y el Aniversario de la Iniciación de la Independencia de México (16 de septiembre de 1810), que le correspondió organizar a otro de los compañeros.

Inicié el festival hablando de cómo se llevó a cabo la defensa heroica del Castillo de Chapultepec. Como Estados Unidos de Norteamérica invadió nuestro país, una vez terminada la introducción de la representación, cada uno de los alumnos mencionaron el nombre del Niño Héroe que dramatizó.

Esto fué lo pronunciado por cada uno de los alumnos:

Vicente Suárez

Nací en Puebla en 1830.

Agustín Melgar

Nací en la ciudad de Chihuahua el 29 de agosto de 1829.

Fernando Montes de Oca

Nací en Azcapotzalco el 20 de mayo de 1829.

Juan Escutia

Al ser tomado el Castillo de Chapultepec tomé la Bandera Nacional para impedir que el enemigo se apoderara de ella y salté al vacío envuelto en la Bandera.

Juan de la Barrera

Nací el 26 de junio en la ciudad de México en 1828.

Francisco Márquez

Nací en Guadalajara en el año de 1834.

Para los ensayos tomábamos una hora, en ocasiones hasta 2 horas para que saliera lo mejor posible el homenaje.

Sí se lograron los objetivos propuestos:

1o Lograr que pierdan el miedo, ante el público.

2o Hablar por micrófono.

Material que utilizamos fué: micrófono, vestuario de los Niños Héroes, hojas de papel donde se les anotó a cada uno de los alumnos lo que iban a estudiar de memoria.

174754



Alumnos representando a los seis niños héroes

FESTIVAL DEL 12 DE OCTUBRE**DESCUBRIMIENTO DE AMERICA**

Una vez que tenía el material o el libro en el cual me iba a documentar para llevar a cabo este homenaje, me puse a seleccionar a los alumnos que participarían, perteneciendo a los grados de 2o, 3o y 4o, posteriormente llamé a las madres de familia para pedir su consentimiento y por consiguiente su apoyo ya que sin ellas no podemos realizar estos eventos.

Inicié el 14 de septiembre.

A cada uno de los alumnos participantes les di su papel escrito de lo que aprenderían de memoria. Hicimos comentario sobre el significado de la obra y buscamos en el diccionario las palabras desconocidas.

Desde un principio ensayamos en el patio de la escuela con todo el material necesario para la coreografía que representaría la escena como: sillas, escritorio, el mapamundi, micrófono etc.

Este ensayo abarcó del 14 de septiembre al 10 de octubre de 1994.

El festival se realizó el 11 de octubre.

Logrando los objetivos siguientes como:

1o Elaborar sus movimientos en escena con respecto al personaje representado.

2o Desarrollar su habilidad de memorización.

PERSONAJES DEL 12 DE OCTUBRE

Maestra

Cristóbal Colón

Los Reyes Católicos

Martín Alonso Pinzón

Maestra.- Estudiosos contemporáneos de Cristóbal Colón conocían la hipótesis sobre la redondez de la tierra; pero nadie estaba seguro acerca de cuáles tierras se hallaban al otro lado del mundo ni cómo llegar a ellas.

Colón.- Nací en Génova en 1451. Mi afición al mar me llevó a darme de alta en un barco mercante llamado Bechalla. Y en él, como grumete, me convencí de la posibilidad de llegar al continente asiático navegando a través del Atlántico, por una ruta más corta que alrededor de Africa.

Maestra.-Su interés lo condujo a estudiar Cartografía y los escritos conocidos en su época, y a tomar en cuenta las consideraciones de los sabios.

Los Reyes.- España atravesaba momentos difíciles. Nosotros emprendimos un último ataque para recuperar Granada, una vez lograda la unificación del reino, llenos de curiosidad por la negativa del rey de Portugal a escuchar a Colón, decidimos recibirlo y conocer sus planes.

Maestra.- Colón demostró a los reyes la posibilidad de la nueva ruta.

Los Reyes.- Sí aprobamos el proyecto. (entregando a Cristóbal Colón las alhajas para realizar el viaje)

Pinzón.- Yo Martín Alonso Pinzón también le presté ayuda para llevar a cabo el viaje a Cristóbal Colón.

Colón.- Recluté 90 hombres, quienes irían a bordo de 3 carabelas bautizadas como la Santa María, comandada por Colón; La Niña, capitaneada por Pinzón; y La Pinta, con dos representantes reales.

Maestra.- El 2 de agosto de 1492, embarcaron.

Los tres barcos navegaron alrededor de una isla llamada Guanahaní, en las Bahamas, hasta encontrar un lugar donde atracar.

Colón.- Esto pudo ser posible la mañana del 12 de octubre de 1492.

PALABRAS DESCONOCIDAS

Hubo necesidad de explicar las palabras desconocidas para los niños, en razón de que el vocabulario, empleado en el medio en el que se desenvuelven es muy escaso.

Contemporáneos: Que existe simultáneamente con otra persona o cosa.

Hipótesis: Suposición que se hace transitoriamente, sin pruebas o con pruebas, y de la que se parte para deducir un hecho que luego compruebe su veracidad.

Afición: Inclinação a persona o cosa.

Mercante: Mercantil, relativo al comercio o a la mercancía.

Grumete: Muchacho que aprende el oficio de marinero.

Cartografía: Tratado sobre las cartas geográficas.

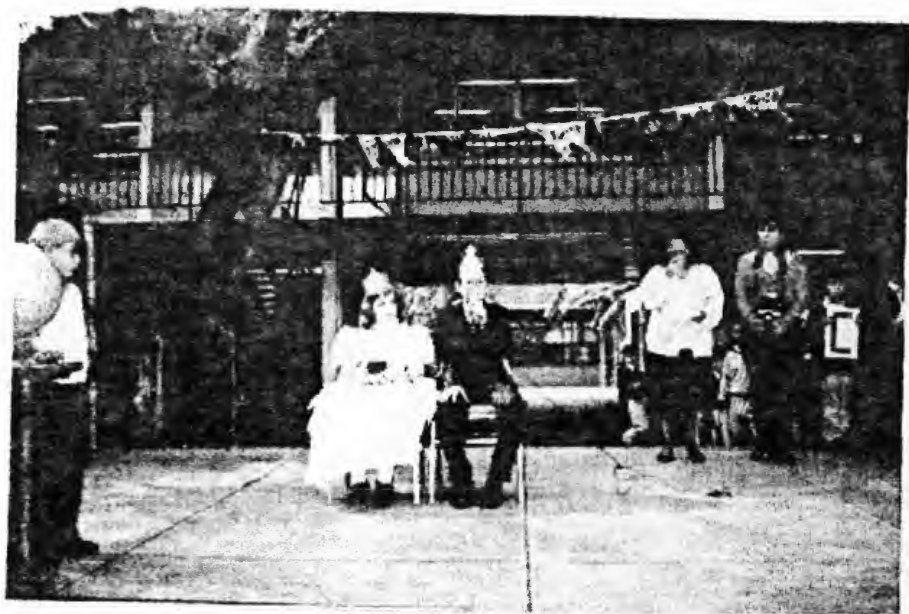
Emprender: Resolver, decidir.

Unificación: Reducir muchas cosas a una.

Comandada: Mandar un cuerpo de tropas.

Capitaneada: Mandar soldados en calidad de Capitán, Conducir cualquier gente, sea o no en plan militar.

Atracar: Arrimar los buques a tierra, o unos a otros.



Representación de los Reyes Católicos: Doña Isabel y Don Fernando

2 DE NOVIEMBRE " DIA DE LOS MUERTOS "

Obra: El Tenorio en Broma.

En este festival participaron los alumnos de 6o B, para esto pedí voluntarios, les expliqué de que se iba a tratar la obra.

Realizamos ejercicios de dicción, mímica, volumen de voz con micrófono, expresiones.

Abarcando este ensayo del 13 de octubre al 1 de noviembre.

Les dí a cada uno de los participantes su papel llevándoselo a su casa para aprenderlo de memoria, el ensayo duraba de una a dos horas, con descanso. En esta obra noté que los alumnos tienen facilidad para aprender únicamente hay que saber encauzarlos.

Recibí de los compañeros una felicitación y propusieron que se siga cultivando el teatro artístico.

Los personajes eran:

Don Juan Tenorio- Manuel de Jesús

Doña Inés- Claudia Elena

Don Diego Tenorín- Miguel

Brígida- Silvia Janeth

Y Ciuti- Omar

La escena se desarrolla en el jardín de la Quinta de Don Juan, a donde se lo ha llevado Doña Inés, raptado; Don Juan sentado en una banca y Doña Inés de rodillas a sus pies, declarándosele.

Inés le dice a Don Juan: ¿No es verdad, mi Juan querido que en esta apartada orilla, el sol más bonito brilla y se respira mejor?

Y Don Juan haciéndose el disimulado le contesta: ¡Ay no! Lo que estoy oliendo es a huevos con jamón.

Y Doña Inés respirando ostentosamente, rogándole le dice: Pero atiende, Tenorio, oye mi declaración.

Se lograron los objetivos siguientes:

-Controlar el tono y volumen de voz.

-Fomentar en el educando la confianza que en si debe tener para actuar on desenvoltura en la vida.

-Elaborar sus movimientos en escena con respecto al personaje representado.

Los ejercicios de dicción que realizamos fueron; repetir estas palabras: Rija, rabieta, rijoso, real, rimar, rima, reacio, riesgo, rebuzno, rifa, ringla, rabudo, rimerero, recinto, rodeo, rizado, rociada, ruidosos, ruines, ruedas. Así como algunos trabalenguas:

Pablito clavó un clavito en la calva de un calvito, En la calva de un calvito clavó un clavito Pablito.

Erre con erre cigarro, erre con erre barril, rápido corren los carros cargados de azúcar al ferrocarril, etc.

PALABRAS DESCONOCIDAS

Mímica: es la serie de desenvolvimientos de cuerpo, principalmente de los brazos y de las manos, que se ejecutan al mismo tiempo que se habla para expresar más fielmente los sentimientos.

Para obtener una buena mímica debe el actor posesionarse bien de su papel, sentir de antemano el efecto o pasión que se quiso

expresar y seguir los impulsos de su corazón, mirando siempre las diversas circunstancias en que se supone está el personaje que representa.

Expresiones: Hay ciertas actitudes propias de determinados personajes y que siempre ha de responder la expresión del rostro a lo que se expresa con la palabra y con los ademanes.

Micrófono: No debe acercarse mucho ni tampoco tenerlo retirado de la boca.



Alumnos representando a Don Juan Tenorio y a Doña Inés

20 DE NOVIEMBRE REVOLUCIÓN MEXICANA

HABLEMOS DE REVOLUCIÓN

Para poder llevar a cabo dicho festival, uno de mis compañeros me facilitó el guión teatral Hablemos de Revolución, cabe hacer mención que fué creación de este maestro y para poder escribirlo lo asesoraron maestros de Ciencias Sociales y Español.

Para realizar este evento seleccioné el grupo de 50, porque consideré que tenían la capacidad suficiente, se les explicó a los que quisieron participar, el papel que les tocaría desempeñar y por consiguiente les pedí a los padres de familia su participación y cooperación.

Con estos alumnos hice ejercicios de dicción, los empezamos lentamente de tal manera que se entendieran todas las sílabas, conservando el mismo tono desde el principio hasta el fin, tomando respiraciones en las comas, en los puntos; conforme se vaya dominando, se va aumentando la velocidad pero siempre que la dicción sea clara.

Estos fueron los ejercicios incluyendo también trabalenguas:

Sastre, sauce, sazón, secta, siseo, sesgo, soñar, sosiego, suspiro, susurro, sutil.

Loredo, laredo, loredo, laredo, loredo, laredo.

Yo no estoy con las masas, ni con las mesas, ni con las misas, yo estoy con las mozas y con las musas.

Este guión trata de que una señora llamada Perfecta lleva a sus nietos a da una vuelta por la plaza de un pueblo, se encuentran a un amigo de la familia y los niños después de saludarlo le dicen que les narre un cuento y Don Justo les dice no se trata de un cuento sino de algo real que sucedió hace muchos años y yo lo viví: La época de la Revolución y conforme les platica se va desarrollando la escena en el patio de la escuela.

Este festival lo ensayamos a partir del 3 al 18 de noviembre.

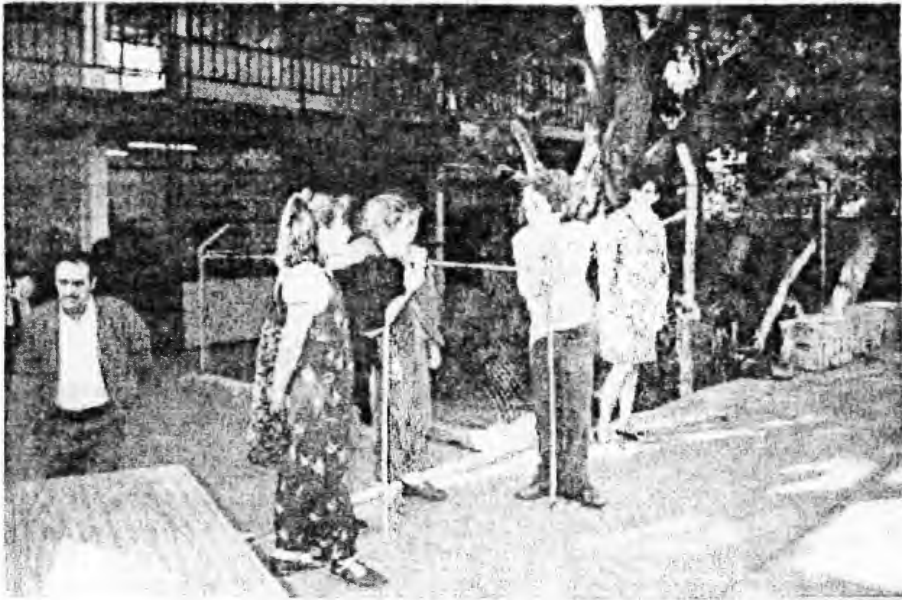
Que es una de las etapas que más huella ha dejado en la vida de este México que tanto queremos.

Así es como continúa narrando que en una ocasión estando en la hacienda de su tío, llega un señor llamado Remigio con otros 3 hombres y le dicen que ya están cansados de tantos abusos: Necesitamos que la tienda de raya no nos ahogue con los préstamos que nos hace, que dejen de dar vales, mejor que nos entreguen dinero.

Y por si fuera poco, mire lo que hizo el mayordomo, les ha pegado a ellos en la espalda como si fueran animales, y el otro día también golpeó a un hijo de mi compadre, porque no pudo levantar un costal de maíz, y tiene escasos 10 años.

No se apuren yo solucionaré todo, hablaré con el mayordomo.

Doña Perfecta dice: y tanto sufrimiento y dolor, tanto tiempo de andar en Revolución para qué. Cómo, pues para lograr lo que tenemos: jornada de trabajo de 8 horas, Seguro Social para trabajadores en su familia, y escuela para los hijos de todos nosotros.



Alumnos representando a Don Justo, Doña Perfecta y sus nietos, en la obra teatral "Hablemos de Revolución"

LA PASTORELA

Esta pastorela la ensayamos a partir del 22 de noviembre al 15 de diciembre y la representaron el 16 de diciembre.

Como ya es una tradición en esta época de la Navidad la presentación de las pastorelas, no dudé en ensayarla con los alumnos de 2o, 4o y los de 6o grados.

Esta obra me la prestó la maestra de 6o y ella misma sugirió para el final de la obra, algunos cambios adaptados de manera que resultara más fácil para los niños. Esta pastorela la consiguió en Bellas Artes en México.

Los personajes son: Bras, Bato, Fileno, Gila, Rosaura, Flora, Miguel (el angel), la Virgen, San José, el niño Dios y los pastores.

Como ya es sabido por todos, la pastorela trata del nacimiento del Niño Dios y los pastores lo alaban cantando con fervor. Así es como van escenificando como el niño nació en Belén en un portal de pobreza. Unos magos vinieron de Oriente a Jerusalén diciendo: ¿Dónde está el Rey de los Judíos, que ha nacido? Porque su estrella hemos visto en el oriente, y venimos a adorarlo.

Los niños pusieron todo su entusiasmo en el ensayo de este guión, y se hicieron también ejercicios de dicción tales como:

1.- En diciembre decías de un orador rico que debía darte dinero.

2.-La herencia ha sellado todas las cerraduras.

Los alumnos los memorizaron para evitar que hubiera dudas al decirlos, sin perder su claridad, aunque baje o suba de volumen.

Objetivos logrados:

1.- Desarrollar su habilidad de memorización.

2.- Elaborar sus movimientos en escena con respecto al personaje representado.

3.- Controlar el tono y volumen de voz.

Material utilizado: vestuario de los pastores, la Virgen, San José, el angel y los demás personajes que participaron, micrófono etc.



Alumnos participando en la pastorela

REPRESENTACIÓN DE TITERES

Los alumnos de 2o grado que era el que tenía a mi cargo, elaboraron sus títeres de funda o guante, haciéndolos con bolsas de papel, tela etc. Los personajes fueron el papá, la mamá y unos niños. Las representaciones las improvisaron con actividades de la vida cotidiana o un cuento inventado. Le di únicamente ideas, ellos lo pueden hacer y representar con muy poca ayuda de los adultos, en sus casas, escuela o centros recreativos.

Esto estimulará a los niños a integrar su imaginación y aptitudes individuales.

Las representaciones las hicieron los alumnos, tantas veces como lo iban pidiendo, los cuales estaban interesados.

Material utilizado: sillas, sábana, mecate, títeres.



Representación de títeres por alumnos de 2° grado

LOS TÍTERES

¡Los títeres!

¿Qué es un títere?

¿Qué es un teatro de títeres, un teatro Guignol- específicamente o de muñecos de funda o guante?

Un títere, de acuerdo con la acepción moderna de este vocablo, es un personaje, una figura teatral- de hombre, de animal y aun de cosa- que se mueve o es movida con alguna cuerda o artificio. Es esa cualidad esencialmente teatral, y el hecho de ser movido por medio de la acción o dirección humanas, lo que hace de esa figura y, en concreto, de ese muñeco inanimado, un títere, un personaje, con un significado y un sentido dramático.

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

En el teatro de muñecos hay dos técnicas, dice Eugenio d' Ors en una de sus glosas: la infernal, en que sus actores son movidos desde la parte baja de la escena, y la celeste, en que se les hace actuar desde lo alto. De acuerdo con esta distinción, se considera

esta clase de espectáculo como de títeres o marionetas, respectivamente. Los títeres actúan en las manos de sus animadores y dependen en gran manera de la agilidad de sus dedos; las marionetas, más estilizadas, cuelgan de hilos múltiples destinados a darles vida aparente.

El teatro de títeres, como factor educativo.

Entretenimiento y recreación son necesidades humanas básicas que el teatro de títeres debe satisfacer por medio de una actitud, de una actividad creadora, haciendo beneficiar de esa verdad, de esa actitud, de esa actividad creadora, a las porciones de público y, en este caso, concretamente, a los millares de educandos con quienes entra en contacto. Mas su valor, como factor educativo, está determinado por su contribución al programa educacional de nuestro país y su papel en la escuela, como factor audiovisual por excelencia, de la educación moderna.

El teatro de títeres tiene una sola finalidad: servir a la propagación de ideas, de enseñanzas, de valores legítimos y de nobles y bellos principios; y una sola función: servir de agente integrador de todas las facultades creadoras del niño, de sus actividades intelectuales y manuales, de su vocación artística, de

sus inquietudes artísticas y literarias y, aún, de su sentido instinto social.⁽¹¹⁾

El tradicional teatro Guignol o "castillo"- como se le llamaba antiguamente- es una armazón de madera portátil de forma cuadrangular, montable y desmontable. Está cubierto por unas cortinas o una vestidura de tela. En la parte superior, precisamente a la altura de la cabeza del manipulador, tiene una embocadura o proscenio. A la base de éste y sobresaliendo hacia la parte exterior del teatro, hay una tablita o varanda de 5 a 12 centímetros de ancho, que sirve para colocar en ella los distintos accesorios de la utilería, tanto o más importante que los mismos decorados. Los decorados son simples trastos recortados de cartón o madera (triplay) reforzado con manta y montados sobre delgados listones de madera, y telones de fondo lisos y también pintados.

La anatomía de un muñeco de guante o funda se compone de cuatro elementos, que son: la cabeza, el cuerpo (la funda) y las dos manos.

Desde antes de la llegada de los conquistadores se conocían ya los títeres en América.

⁽¹¹⁾ LAGO, Roberto (1950) México en el Arte Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes SEP México, D.F. Pág. 49-51

Nuestros títeres enraizan más, sin embargo, en la tradición indígena.

Han colaborado artistas mexicanos de renombre, quienes no sólo tienen un profundo conocimiento de las necesidades y recursos técnicos del teatro y de la escenografía, sino que con sus creaciones originales han logrado dar a nuestro teatro una fisonomía nacional que lo distingue del de los otros países, creando personajes representativos. Estos artistas son : Lola Cueto , Gabriel Fernández Ledesma, Julio Castellanos muerto en 1947-, Angelina Beloff, Julio Prieto.

El Departamento de Artes Plásticas del propio Instituto Nacional de Bellas Artes ha adoptado como centro de acción o unidad de trabajo al teatro Guignol, para el curso de enseñanza de las artes plásticas que se imparten a los niños bien dotados.

Sin duda, viene a confirmar una vez más el valor del teatro de títeres como factor educativo y constituye, a la vez, el reconocimiento oficial más patente de la labor desarrollada por los grupos de teatro Guignol, cuya influencia, como ya hemos dicho, se ha extendido a todos los ámbitos de la educación escolar.

TEATRO GUIÑOL

GUIÑOL: espectáculo realizado con muñecos movidos por las manos de una persona oculta tras un pequeño escenario, especie de cajón movable.

El guiñol, o títere sin hilos, su éxito se debe a la facilidad de su instalación y a su apariencia de vida. El dedo índice del operador sujeta y anima la cabeza, mientras el pulgar y el medio, sujetando las mangas, hacen mover los brazos del personaje. La abertura de la escena está encima de un panel lo suficiente alto para que oculte al operador, únicamente sus brazos, de los que penden los personajes, pueden sobrepasar la rampa. El personaje de Guiñol simboliza el espíritu popular de la murmuración; a veces en pleito con la autoridad tiene siempre dispuesta la palabra mordaz. El Guiñol conocido en China desde tiempo inmemorial. El francés Laurent Mourguet, tras haber visto los pupazzi italianos, instaló en Lyon hacia 1795 un teatro semejante que existió hasta 1815.

Guignol. Chignol, es un personaje real, lo mismo que su amigo Gnafron (de gnaf, en fr. zapatero remendón) muy populares ambos en Lyon.

El guiñol se hizo popular, desde el siglo XVIII, en que se generalizaron las representaciones, especialmente en las fiestas de pueblos y en las escuelas. Obras de autores clásicos han sido

adaptadas muchas veces para este tipo de teatro. En el siglo XX son famosas las piezas cortas escritas para guiñol por Federico García Lorca.⁽¹²⁾

Algunas como: La niña que riega la albahaca o el Misterio de los Reyes Magos, son fruto de su colaboración con el músico Manuel de Falla. Una de las obras mas conocidas de este último es El Retablo de Maese Pedro.

⁽¹²⁾ Gran Enciclopedia Larousse Ed. Planeta, S.A. Córcega Barcelona, París (1961) Pág. 512-995

MARIONETAS

MARIONETAS: Teatro representado con estos títeres.

Las marionetas se usaron en Egipto y en China; En Grecia y en Roma, donde fueron muy populares, alcanzaron un alto grado de perfección. Italia, desde la edad media, fué un país clásico de las marionetas, que gozaron también de gran difusión en España, Francia, Portugal, Inglaterra, Alemania, Países Bajos, Austria y Turquía. Existieron teatros ambulantes de marionetas en todos los países de Europa, con sus tipos particulares que reflejan la psicología de cada pueblo; el polichinela inglés se llama Punch; Karagöz en Turco; Petrushka, ruso; Hanswurst, Alemán, etc. Se distinguen dos clases de marionetas: las movidas por hilos y las que mueve una mano.

Actualmente, las marionetas movidas a mano se dedican principalmente a los teatros infantiles, y se designan con el nombre de guiñol.

OBRA TEATRAL EL JOROBADO DE NOTRE DAME

Asistimos a una presentación de una obra teatral, realizada por profesionales, la directora de la escuela en donde laboro, algunos maestros y padres de familia que se interesaron mucho por asistir a dicho evento, con un número aproximado de 200 alumnos.

Con un mes de anticipación, se les hizo una invitación a los padres de familia, dando su consentimiento por medio de un papel membretado que se les entregó, anotando el nombre del alumno y la firma de sus papás.

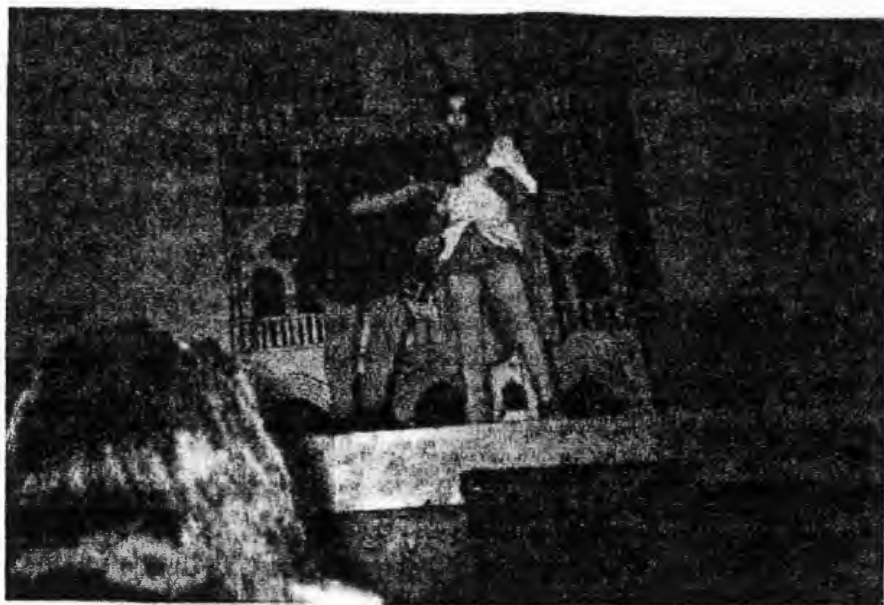
El precio fué de \$16.00, se me hizo accesible ya que se les dió la facilidad de pagar como fueran pudiendo y ésto incluía transporte y entrada al teatro.

Los niños se mostraron muy interesados en la obra, estaban muy atentos y uno de los personajes les dió una correcta motivación y les explicó el significado de los siguientes aspectos:

Escenografía: La escenografía está compuesta por los elementos que se colocan en un espacio, para sugerir que se trata de la escena donde transcurre la historia que se va a actuar.

Utileria: La utilería está compuesta por los objetos que se requieren para la escena; mesa, sillas, platos, vasos, alimentos, etc.

Vestuario: Son los trajes que usan los actores.



Obra teatral "El jorobado de Notre Dame"

CRONOGRAMA

Semana del 5 al 9 de septiembre de 1994

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Representación de los Niños Héroes	Conocer y organizar el grupo. Preguntar a los alumnos que quieran representar a los 6 niños héroes y así mismo a padres de familia pedir su cooperación.	Alumnos, padres de familia	30 minutos
Ejercicios de sonidos y silencios.	Escuchar sonidos próximos y lejanos. Decir qué sonidos escucharon y de que fuente provienen (objetos, voces, efectos sonoros poducidos con el cuerpo)	Alumnos, objetos con los que se produjeron los sonidos, máquina de escribir y una campana.	60 minutos, con descanso de 10 minutos.
Ensayo	Repetición de su guión, cada uno de los alumnos, con su papel que van a representar.	Guiones, rifles, trajes.	60 minutos

Semana del 12 al 16 de septiembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Ejercicios de dicción	Realizábamos los ejercicios de dicción, repitiendo palabras que inicien con r, primero lentamente y después aumentando su velocidad.	Alumnos, hojas donde anoté las palabras que iban a repetir.	60 minutos en 2 partes con descanso de 10 minutos.
Ensayo de los niños héroes.	Cada uno de los alumnos iban diciendo el nombre del niño héroe, de donde era originario, etc,	Alumnos, rifles, hojas donde anoté lo que se aprendieron de memoria.	60 minutos en 2 partes, con descanso.
Representación de los niños héroes.	Volvíamos a ensayar para no olvidar el papel que iban a representar. Ensayaron con sus trajes y rifles el último día.	Alumnos, rifles, trajes.	60 minutos en 2 partes con descanso de 10 minutos. Semana

Semana del 19 al 23 de septiembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Representar a Cristóbal Colón, los Reyes Católicos etc.	Escoger a los alumnos que van a participar. Entragar a cada participante su escrito. Organizar el guión teatral.	Libro, alumnos, hojas con el escrito, banca, mapamundi, silla etc.	60 minutos
Ejercicios de dicción	Pronunciar palabras primero lentamente de manera que se entiendan todas las sílabas, conservando el mismo tono desde el principio hasta el fin.	Hojas con las palabras escritas, alumnos	60 minutos con descanso.
Ensayo	Mímica y modulación de voz. Seguimos esta semana con los ejercicios de dicción, las palabras que repitieron son; sastre, sauce, sazón, secta, soñar, sosiego, suspiro, susurro, sutil. Ensayamos en el patio de la escuela, con lo necesario para representar la escena.	Alumnos, sillas, escritorio, mapamundi, micrófono, etc.	60 minutos, con descanso.

Semana del 26 al 30 de septiembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Ejercicios de gestos faciales	Representar diferentes estados de ánimo: enojado, contento, triste, cansado, aburrido.	Alumnos	30 minutos
Representar a Cristóbal Colón, los Reyes Católicos, Martín Alonso Pinzón	Se fué ensayando la obra, primer acto, leían primero su papel correspondiente poco a poco lo fueron memorizando.	Alumnos, sillas, escritorio, libro, mapamundi, micrófono.	30 minutos.
Ensayo	En seguida continuamos con el ensayo segundo acto, repitiendo los alumnos su papel correspondiente , poco a poco lo fueron memorizando.	Alumnos, sillas, escritorio, libro, mapamundi, micrófono.	60 minutos con descanso.

Semana del 3 al 7 de octubre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Representar a Cristóbal Colón, Reyes Católicos etc.	Ensayamos la obra completa.	Alumnos, mapamundi, escritorio, sillas, libro, micrófono, vestuario.	60 minutos con descanso
Ensayo	Continuamos con el ensayo todos los días de la semana, cada uno de los personajes que representaron los alumnos, los repetían una y otra vez.	Alumnos, mapamundi, escritorio, sillas, libro, vestuario, micrófono.	60 minutos, en 2 partes.
Ensayo	Cuando alguno de los alumnos se equivocaba, traía yo el guión, para recordarles, lo que se les olvidaba. Pero no era muy necesario porque se lo aprendían de memoria.	Alumnos, mapamundi, escritorio, sillas, libro, vestuario, micrófono.	60 minutos, con descanso.

Semana del 10 al 14 de octubre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Representar a Cristóbal Colón, los Reyes Católicos, Martín Alonso Pinzón.	Este fué el último día del ensayo, el 10 de octubre. Se ensayó con todo lo necesario, como se iba a realizar el día del festival que fué el 11 de octubre.	Alumnos, escritorio, sillas, libro, mapamundi, vestuario, alhajero, las 3 carabelas. La Bandera Nacional.	60 minutos
El Tenorio en Broma	Organizar para ensayar la obra. Pedí ayuda a los alumnos de 6o, les expliqué de lo que se iba a tratar, fueron alumnos voluntarios.	Alumnos	30 minutos
El Tenorio en Broma	Realizamos ejercicios de dicción, repitiendo palabras que inician con r, como: rifa, rabieta, rijoso, etc. así como algunos trabalenguas: Pablito clavó un clavito.	Alumnos, hojas donde anoté los ejercicios de dicción.	60 minutos, con descanso.

Semana del 17 al 21 de octubre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Obra: El Tenorio en Broma.	Continuamos repitiendo los trabalenguas, como: Erre con erre cigarro, erre con erre barril. rápido corren los carros cargados de azúcar al ferrocarril. Les dí a cada uno de los participantes, su papel del personaje que iban a representar, para que lo fueran memorizando.	Escoba, soga, silla, espada, alumnos, hojas de papel.	60 minutos
El Tenorio en Broma	Empezamos a ensayar la obra, los personajes que representaron fueron: Don Juan Tenorio, Doña Inés, Don Diego Tenorín, Brígida y Ciuti.	Alumnos, escoba, silla, soga, espada, hojas de papel, banca, bastón.	60 minutos, con descanso.
El Tenorio en Broma	La ensayaron en el patio de la escuela, porque ahí la presentarían. Cada uno de los alumnos, repetía su papel que le tocó. Pronto lo memorizaron. En el descanso los dejaba que platicaran y jugaran.	Alumnos, escoba, silla, soga, espada, banca, bastón	60 minutos, con descanso.

Semana del 24 al 28 de octubre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Obra: El Tenorio en Broma	En esta semana ensayaron los alumnos ya sin leer su papel, este estaba memorizado. Se repitió varias veces la obra completa. Se notaba el entusiasmo en los alumnos.	Banca, silla, escoba, bastón, alumnos, vestuario, sogá, espada, micrófono.	60 minutos, con descanso.
El Tenorio en Broma.	La escena se ensayó en el patio de la escuela, con todo el material necesario, vestuario etc. ya como se iba a presentar el día del festival, que fué el 2 de noviembre.	Alumnos, banca, silla, escoba, bastón, vestuario, sogá, espada, micrófono.	60 minutos con descanso.
El Tenorio en broma	Cuando se les olvidaba alguna palabra, les daba una ayudada, aunque esto no era muy frecuente. El día que se presentó la obra lo hicieron muy bien, no hubo necesidad de recordarles su papel, de cada uno de los personajes.	Alumnos, banca, silla, escoba, bastón, vestuario, sogá, espada, micrófono.	60 minutos, con descanso.

Semana del 31 de octubre al 4 de noviembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
El Tenorio en Broma	Este fué el último ensayo, de esta obra, se repitió completa, para que estuviera todo listo. Se presentó el día 2 de noviembre, no se suspendieron clases.	Alumnos, banca, silla, escoba, bastón, vestuario, sogá, espada, micrófono.	60 minutos, con descanso.
Hablemos de Revolución.	Una vez que tuve el guión teatral, seleccioné alumnos de 5o grado. Les expliqué a los voluntarios, el papel que les tocaría desempeñar y por supuesto pedí a los padres de familia su cooperación.	Alumnos, guión teatral.	60 minutos
Hablemos de Revolución	Teniendo en su poder, los alumnos su guión, iniciamos con los ejercicios de dicción como: Loredo, laredo, loredo, laredo, loredo, laredo y los trabalenguas: Yo no estoy con las masas, ni con las mesas, ni con las misas, yo estoy con las mozas y con las musas.	Alumnos, hojas de papel conde escribieron ejercicios de dicción y trabalenguas.	60 minutos, con descanso.

Semana del 7 al 11 de noviembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Hablemos de Revolución	Como en las anteriores obras, primero ensayamos con el guión en la mano, y desde un principio lo hicimos en el patio de la escuela. Todos los alumnos lo hacían con gusto, en poco tiempo memorizaron su papel.	Alumnos, guión, micrófono.	60 minutos, con descanso.
Ensayo	Esta obra se realizó en una forma de fiesta de pueblo y se intercalaron en la misma algunos bailables como: Jesusita en Chihuahua, las Bicicletas, Las Perlitas, el vals de Alejandra, etc. Adaptamos el patio para el festival.	Alumnos, padres de familia. micrófono, vestuario, sombreros, bastones, escritorio, mesas, sillas, manteles.	60 minutos, con descanso.
Ensayo	Todos los días ensayábamos, los padres de familia cooperaron de buena voluntad, algunas mamás, me ayudaron a poner mesas, las copas, sillas, con tiempo llegaron con sus hijos, muy arreglados y listos para la presentación de la obra.	Alumnos, padres de familia, vestuario, micrófono, sillas, mesas, sombreros, bastones.	60 minutos, con descanso.

Semana del 14 al 18 de noviembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
Hablemos de Revolución	Estuvimos ensayando primero por partes, si se equivocaban les ayudaba, yo la hacia de apuntador. Después repetimos la obra con todo y los bailables.	Alumnos, bastones, sombreros, micrófono mesas, sillas, guión.	60 minutos
Ensayo	Se ensayó con muchas ganas y con más tiempo del señalado, porque el tiempo estaba recortado para la presentación de esta obra. El ensayo lo hacíamos a la entrada de clases, los dejaba descansar y a media mañana continuábamos con el ensayo. Repetíamos la obra completa con todo y los bailables. En ocasiones los padres de familia que tenían tiempo se quedaban a presenciar el ensayo. La obra se presentó el día 21 de noviembre.	Alumnos, bastones, micrófono, mesas, sillas, sombreros, manteles etc.	60 minutos, con descanso y después otros 60 minutos.

Semana del 22 al 25 de noviembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
La pastorela	Como en todas las anteriores obras, primero realizamos los ejercicios de dicción con alumnos de 2o, 4o y 6o. Los niños de 6o grado representaron los personajes porque su papel era más extenso, creí conveniente que sería más fácil para ellos memorizar.	Alumnos, hojas con el guión escrito, micrófono,	60 minutos con descanso.
La pastorela	Una vez que los alumnos, tenían en su poder el papel que iban a representar y estando todos conformes con el, iniciamos el ensayo en el patio de la escuela, ya que ahí se presentaría la obra.	Alumnos, micrófono, hojas de papel con el guión escrito.	60 minutos
Ensayo	Lo hicimos primero con el guión en su mano, porque lo leían, pero a sabiendas, que lo memorizarían. Es to no fue difícil, porque les adradaba lo que estaban haciendo, para ellos era una novedad.	Alumnos, hojas de papel con el guión, micrófono.	60 minutos, con descanso.

Semana del 28 de noviembre al 2 de diciembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
La pastorela	Esta obra se desarrolló en 3 actos: El primero, los pastores, anuncian a sus compañeros que en Belén, hubo un feliz alumbramiento, de un niño llamado Jesús. En el segundo se les invita a adorar a ese niño y en el tercero cuando el diablo, se entera, se llena de ira.	Alumnos, hojas de p�pelo, micrófono.	60 minutos, con descanso.
La pastorela	Ensayos previos de dicción como: En diciembre decían de un orador rico que debía darle dinero y La heredera ha sellado todas las cerraduras.	Alumnos, micrófono, hojas con el guión escrito.	60 minutos, con descanso.
Ensayo	Ensayamos primero el acto uno, ya que salía bien seguíamos con el segundo, y así hasta terminar con el tercer acto. Se les ayudó al principio cuando se le olvidaba a alguno de los alumnos, yo les servía de apuntador.	Alumnos, micrófono, hojas con el guión escrito.	60 minutos, con descanso.

Semana del 5 al 9 de diciembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
La Pastorela	Ensayaban los alumnos, con mucho entusiasmo, que antes de llamarlos, ellos iban a preguntar, a que hora íbamos a iniciar el ensayo. La ensayamos en el patio dela escuela, primero el acto uno, después el segundo y al final el tercer acto.	Alumnos, micrófono, bácuio	60 minutos, con descanso.
Ensayo	Ya habian memorizado, cada quien su papel, cuando se les olvidaba, les ayudaba yo, y así continuábamos con el ensayo. Sin descuidar la mímica.	Alumnos, micrófono, báculo.	60 minutos, con descanso.
Ensayo	Lo hacíamos con los tres actos seguidos. Los que ya tenían su vestuario, lo llevaban para el ensayo y algunos alumnos los observaban, para que el día de la posada, se sintieran seguros de sí mismos y lo hicieran con naturalidad.	Alumnos, mocrófono, báculos, vestuario.	60 minutos con descanso.

Semana del 12 al 15 de diciembre

Asunto	Actividad	Material	Tiempo
La pastorela	Los ensayos procurábamos, realizarlos temprano. Los niños pequeños de 2o grado, representaron los pastores y los personajes que conformaron el nacimiento,	Alumnos, micrófono, báculos, vestuario.	60 minutos, con descanso.
Ensayo	Los pastores se encargaron de repetir un coro, que venía incluido en la pastorela.	Alumnos, mocrófono, báculos, vestuario.	60 minutos con descanso.
Ensayo	Los alumnos al estar representando, a su personaje correspondiente no descuidaban la mimica, movimientos y desplazamiento. La pastorela se presentó el 16 de diciembre.	Alumnos, micrófono, báculos, vestuario.	60 minutos, con descanso.

RESULTADOS Y LIMITACIONES

La experiencia que tuve al realizar este Informe Académico con el tema "El teatro como auxiliar didáctico en la Escuela Primaria", fué muy agradable, porque los alumnos que voluntariamente participaron en los distintos festivales que me tocó organizar, lo hicieron de una manera entusiasta y se aprendían muy bien su guión según el personaje que les tocaba representar.

Esto me sucedió concretamente en la obra de teatro El Tenorio en broma con los alumnos de 6° grado.

Los resultados obtenidos, muestran que los objetivos planteados, fueron alcanzados en su mayoría, demostrando que la labor realizada me dió los frutos esperados.

En la escuela donde laboro carece de salón de actos, esto me serviría en un momento dado representar ahí los diferentes festivales, los cuales tuvimos que realizar en el patio de la escuela, al aire libre, en ocasiones nos daba el sol de lleno, pero aún con estas limitaciones los alumnos seguían adelante. Pero no se necesita nada especial para hacer teatro con los alumnos de primaria.

El teatro solo requiere de las cosas que nosotros queramos. Todo sirve, todo puede ser transformado según lo necesitemos.

Con mucha imaginación y un poco de trabajo; telas viejas, cartones, hasta cosas que pensábamos tirar, las podemos utilizar.

El espacio escénico es cualquier área que sea utilizado para representar teatro. Desde el patio de la escuela hasta el mejor escenario de un teatro.

Los padres de familia siempre se mostraron con muy buena disposición para cooperar con los diferentes festivales, que se realizaron y todo el tiempo estuvieron de acuerdo.

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

-A lo largo del desarrollo del presente trabajo, pude constatar que el teatro dentro de la labor docente, es un excelente instrumento auxiliar en la formación integral del carácter del alumno, acrecentando su iniciativa, su cooperación y desarrollando su creatividad en forma dinámica y espontánea.

-La mayoría de las escuelas carecen de un lugar propio, para el desarrollo teatral; pero esto no es ni será un obstáculo, para lograr su aplicación como instrumento didáctico.

En la práctica pude observar que los alumnos que participaron en las diferentes escenificaciones, lograron mayor seguridad de sí mismos y más desenvoltura frente a cualquier situación.

-Es por ello que concluyo mi trabajo con la satisfacción que da el saber que Mi Informe Académico, está basado en experiencias reales y verdaderas sobre el teatro, como un excelente auxiliar didáctico en la escuela primaria.

-El teatro infantil transporta al niño, a un mundo de sueños y fantasías. No cabe duda ue es un excelente auxiliar didáctico y sirve

para afirmar en el educando, los conocimientos o mensajes que se desean transmitir.

-Se sugiere a las generaciones futuras que realicen su labor educativa con cariño, educación y honradez, sin olvidar instrumentos y auxiliares tan valiosos como los que nos ofrece el teatro, ya que el logra por sí mismo la motivación en los niños, con sólo el comentario de una representación teatral.

-No debemos olvidar que la principal cultura se concentra en buenas representaciones teatrales, que por sus precios elevados no llega al público en general; por ello sugiero que en las escuelas se desarrollen pequeñas obras de teatro, que no pierdan como punto de referencia el desarrollo integral del alumno.

-Se lleven a cabo representaciones teatrales propuestas y promovidas por los alumnos, para que con el tiempo inventen sus propios diálogos.

-Que seamos mas concientes con ésta actividad teatral para crear en los educandos la superación personal.

-No debe abusarse de este recurso, en el sentido de no saber seleccionar la obra propia para los niños, ni saturarlos, pues de lo contrario mostrarán sentimiento de enfado.

-No debe abusarse de este recurso, pues de lo contrario se caerá en el enfado.

BIBLIOGRAFIA

Biblioteca Temática Uthea., Historia del Teatro. Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana ,México,D.F., 1980.180 p.

- GOROSTIZA,Celestino. Teatro Mexicano. Ed. Fondo de Cultura Económica,México, D.F., 1991. 229 p.
- JAUREGUI, A.L. El teatro en la Escuela. Ed. Avante, México, D.F.,1979. 256 p.
- LAGO,Roberto. México en el Arte. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP, México, D.F.,1950. 329 p.
- MAGAÑA, ESQUIVEL, Antonio. Teatro Mexicano del siglo XIX. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.,1972.343 p.
- MALDONADO MACIAS, Humberto. La Teatralidad Criolla del siglo XVII. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y Artes, México,D.F.,1992. 375 p.
- QUIÑONES, MELGOZA, José. Teatro Escolar Jesuita siglo XVI. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.D.F.,1992. 339 p.

- SEP, El Plan y Programas de Estudio de Educación Básica Primaria. Ed. Fernández Cueto, S.A. de C.V., México, D.F., 1993. 164 p.
- SEP, La aventura de Cristóbal Colón, América Hoy. Ed. Fernández, México, D.F., 1992. 70 p.
- SEP, Libro para el Maestro 3er grado, México, D.F., 1982. 250 p.
- UPN, SEP. Antología Teorías del Aprendizaje. México, D.F., 1985. 450 Pp.
- UZCANGA LAVALLE, Alicia. Taller de Teatro. 2 ed., México, D.F., 1991. 105 p.
- VIVEROS MALDONADO, Germán. Teatro Mexicano. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F., 1993. 340 p.
- ZAMARRIPA GAITAN, Jesús. Teatro Escolar. SEP, México, D.F., 1962. 236 p.
- Gran Enciclopedia Larousse. Ed. Planeta, S.A., Barcelona, España, 1961. 526 p.

- Moderna Enciclopedia Femenina. La mujer y su mundo. 4 v. Ed. Luis Miracle, S. A., Barcelona, España, 1970. 659 p.

MATERIAL DE APOYO

V I D E O

Cuento con un video, el cual contiene los festivales que llevé a cabo en el presente informe académico.

A N E X O I

*Constancia expedida por la C. Profra. Alma Leticia
Santana Sevilla.*

A QUIEN CORRESPONDA

PRESENTE.

La C. Profra. Directora de la escuela Urbana No. 151 "Antonia Muñoz Montes", hace constar que la Profra. María del Carmen Arízaga Espinosa, en el transcurso de 4 meses realizó las siguientes actividades:

13 de septiembre "Día de los Niños Héroes"
12 de octubre "Descubrimiento de América"
2 de noviembre "Día de los muertos"
20 de noviembre "Día de la Revolución Mexicana"
Pastorela "Tradicional festejo Navideño"

Se extiende la presente para los fines legales que a su interés convenga.

Guadalajara, Jal. diciembre 16 de 1994.



ATENTAMENTE



PROFRA. ALAMA LETICIA SANTANA SEVILLA