

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno.

Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales

Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural

**“El Teatro Didáctico
como coadyuvante en el proceso
enseñanza/aprendizaje
a nivel de educación primaria”**

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN-INTERVENCIÓN
PARA OBTENER LA
LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL,
PRESENTA

JACQUELINE SÁNCHEZ ALANIS

DIRIGIDO POR

Dr. Rodolfo L. Alcaraz y R. de A.

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO DE 2011

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACMA TST409

AGRADECIMIENTO



A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y el Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal (ICyTDF), por la implementación de este Programa de Becas para el Término del Trabajo Recepcional que me ha estimulado para emprenderlo y tener la oportunidad de obtener mi título profesional.

Espero que este programa de becas consiga los resultados óptimos que lo inspiraron para que se establezca en lo futuro como un procedimiento normativo de nuestra Universidad para que, de esta manera, se incremente la cantidad y calidad de egresados. De igual manera, confío en que se aprovechará esta primera experiencia para enmendar las fallas que pudiesen haber sido detectadas para un mejor emprendimiento en los siguientes periodos de titulación.

La UACM necesita egresados de esta casa de estudios, que la representen y que de alguna manera generen el prestigio académico y social que merece.

Jacqueline Sánchez Alanis

Para mis padres

*Mercedes Alanis
y Gilberto Zariñana*

Gracias por apoyarme siempre...

¡Todo lo que hago, lo hago por ustedes!

ÍNDICE

RESUMEN	7
APARATO CRÍTICO	10
INTRODUCCIÓN.....	14

A. PRIMERA PARTE. ANTECEDENTES GENERALES

1. Antecedentes Académicos	16
1.1 Prueba ENLACE	17
2. Políticas Educativas	21
2.1 Legislación de la SEP a nivel primaria	21
2.2 La innovación en la gestión escolar	23
2.3 Programas de estudio	25
2.3.1 Programa Escuela Siempre Abierta (ProESA)	26
2.4 Materias escolares	28
2.5 Profesores	29
2.6 Estrategias didácticas	31
3. Pedagogía	39
3.1 Herramientas didácticas para el aprendizaje	41
3.2 Aprendizaje lúdico	41
3.2.1 Diversión vs aburrimiento	42
3.3 Educación informativa y formativa: desarrollo intelectual y personal.	44

B. SEGUNDA PARTE. EL TEATRO DIDÁCTICO COMO COADYUVANTE EN EL PROCESO ENSEÑANZA / APRENDIZAJE A NIVEL DE EDUCACIÓN BÁSICA

4. Marco histórico	50
4.1. Teatro en Grecia y Roma	50
4.2 Teatro Evangelizador	52
4.3 Teatro Renacentista	53
4.4 Teatro en México	54
5. Teatro Didáctico en la Actualidad	55
5.1 Grupos de teatro didáctico	56
6. El juego	59
6.1 Juegos teatrales	60

C. TERCERA PARTE. EL MÉTODO: TEATRO DIDÁCTICO

7. Lehrstücke de Brecht	65
8. Teatro del oprimido de Boal	66
9. El teatro didáctico	69
9.1 Método: El Teatro Didáctico como coadyuvante en el proceso enseñanza/aprendizaje	70
9.1.1 Objetivos Particulares Del Método	71
9.1.2 Ejemplos de juegos teatrales en las materias escolares...	73
Español	73
Matemáticas	74
Ciencias Naturales	75
Geografía	76
Educación Cívica y Ética	77

Educación Física	78
Educación Artística	78
Historia	79
10. El caso de la celebración de una efeméride nacional	79
D. CONCLUSIONES	82
E. FUENTES	
Bibliográficas	85
Entrevistas	86
Hemerográficas	87
Internet	87
F. ANEXOS	
ANEXO 1: Entrevista a Roberto Gutiérrez	88
ANEXO 2: Entrevista a la Lic. Giuliana Moreno Ledesma	99

RESUMEN

En la prueba ENLACE (véase 1.1) realizada en 2006, el 78.7% de los alumnos participantes tuvieron resultados insuficientes o elementales en Español, y el 82.4% en Matemáticas. Los esfuerzos de la Secretaría de Educación Pública para corregir estos resultados apenas consiguieron abatirlos, en 2009, a nivel de 67.2%, en Español y 69% en Matemáticas. Sus correspondientes en secundaria fueron aún más alarmantes y con una tendencia opuesta, es decir, a agravarse.*

Considerando la gravedad del problema a la luz de las áreas artísticas, particularmente escénicas, de la Carrera de Arte y Patrimonio Cultural, se propone este Proyecto de Trabajo Recepcional, para la aplicación del aspecto lúdico y la función didáctica propios del teatro como una contribución que coadyuve en alguna medida a la solución de tal problema.

Como se abundará en su momento (cap. B, sección 4.1), desde sus orígenes en Grecia, el “Teatro” ha tenido —directa o indirectamente, implícita o explícitamente, total o parcialmente— una función didáctica.

Como comenta Horchasitas (2004:19) la forma en que jesuitas y dominicos se valieron de la escenificación no sólo para la evangelización de los indios durante la colonización de América —lo que, en sí, ya constituye un ejemplo de la función formativa e informativa del teatro—, sino también como recurso estrictamente educativo.

*Esto se puede consultar en www.enlace.sep.gob.mx/ba

El término "Teatro Didáctico" (*Lehrstücke*) fue forjado a principios de los años '30 por Bertolt Brecht —dramaturgo, poeta y teórico dramático comunista— como una de las ramas principales de su obra teórica. A diferencia de la representación destinada al público, en la que el actor transmitía la obra al espectador, la obra didáctica tenía por objeto concientizar, instruir al actor en las ideas políticas subyacentes en la pieza brechtiana. Para conseguirlo, Brecht proponía una situación social conflictiva y, por medio de la improvisación escénica, los actores de la compañía (cuya última organización fue el *Berliner Ensemble*) aplicaban ideas marxistas-leninistas para solucionarla. De modo que el actor se convertía en emisor y receptor de la obra con un propósito didáctico.

Este proyecto se propone proporcionar a los profesores de educación primaria un Método inclusivo y detallado para la aplicación de las distintas técnicas de **Teatro Didáctico** en beneficio tanto del alumno como del docente de primaria, debidamente fundamentado teórica, histórica y empíricamente.

Se recomienda al profesor aplicar el Método en aquellos casos en los que el grupo enfrente problemas académicos, de orden informativo, para comprender, asimilar o aplicar algún tema específico, lo mismo que para analizar, criticar y corregir dificultades conductuales, dentro del ámbito formativo, que, a su juicio, tengan importancia suficiente como para recurrir al teatro didáctico en clase como auxiliar de la pedagogía convencional.

La aplicación del juego teatral a los alumnos elimina el criterio generalizado de que el aprendizaje es aburrido, ya que, al estimular el aspecto lúdico del conocimiento, transforma la clase en una actividad divertida, atractiva y estimulante. Conviene recordar que el juego

es precisamente la forma instintiva primigenia de aprendizaje entre los mamíferos superiores, incluyendo al hombre.

El Método persigue asimismo estimular en los profesores el desarrollo de su imaginación y creatividad para elaborar ejercicios escénicos pertinentes a cada caso y la satisfacción profesional de constatar así un mejor rendimiento por parte de los alumnos.

Como se ha aludido en el caso del modelo de los *Lehrstücke* de Brecht, una estrategia útil es la adaptación de otras técnicas escénicas aplicables para el éxito del proyecto, muy en particular, las expuestas en la teoría del *Teatro del Oprimido*, de Augusto Boal, tales como el teatro instantáneo, el teatro invisible, el teatro documento, etcétera.

APARATO CRÍTICO

La metodología a seguir en este trabajo consiste, en primer lugar, en una investigación de gabinete —citas bibliográficas, hemerográficas e internet—, que permite establecer teórica e históricamente el carácter didáctico del teatro y, con ello, fundamentar la validez hipotética del Método que se propone; y, en segundo término, en investigación de campo a base de entrevistas que ponen de manifiesto, en forma empírica, los resultados que pueden esperarse de su aplicación.

Con tal marco teórico, se elaboran formas y contenidos del Método de Teatro Didáctico como coadyuvante en el proceso enseñanza/aprendizaje que se propone con el fin de incrementar los resultados obtenidos por los profesores de primaria en el aula.

La primera parte del trabajo de investigación consistió en ordenar las ideas en torno al tema elegido, elaborando un primer esquema o guión de investigación. Esto dio como resultado un primer eje de carácter bibliográfico a seguir, con teóricos dramáticos como Augusto Boal y Bertolt Brecht, a nivel escénico, y Silvio D'Amico, entre otros, en lo referente a la historia del teatro occidental. Se estudiaron también obras significativas en el campo de la pedagogía, como las de Piaget y Freire para basar al aspecto educativo del proyecto.

Esta primera etapa de la investigación amplió los horizontes del proyecto e implicó la necesidad de explorar muchas más fuentes que pusieron en foco y aportaron ideas universales que enriquecieron los objetivos de la investigación originalmente planteada.

Las fuentes hemerográficas permitieron ubicar al tema en una perspectiva local y actual con respecto a la educación a nivel Primaria en México, lo que contribuye a poner al día los antecedentes históricos del tema.

Para toda la información de la Subsecretaría de Educación Básica se recurrió a la *Web*, dado que su documentación se encuentra disponible, para todo el público, en la red. *Internet* facilitó también el acceso a importantes fuentes difíciles de encontrar en bibliotecas.

La investigación de campo fue muy específica, gracias a contar ya, en su momento, con suficiente información directa y contextual tanto para ubicar a las personas idóneas, como para diseñar el cuestionario específico. Se entrevistó, por una parte a, la profesora Giuliana Moreno Ledesma que, de alguna manera, tuvo la experiencia de aplicar una vertiente del **Teatro Didáctico** con sus alumnos, en una escuela secundaria pública. Y, por otro lado, a Roberto Gutiérrez, actor, director y promotor de teatro escolar, quien ha incursionado en el campo del **Teatro Didáctico** en el transcurso de su carrera.

A la interrogante básica que se planteó como "**¿Puede el Teatro servir como una herramienta didáctica?**", la investigación preliminar teórico-histórica permitió dar respuesta afirmativa; por lo tanto, la pregunta consecuente fue "**¿De qué manera?**"; es decir, el planteamiento de la necesidad de diseñar la propuesta del **Método de Teatro Didáctico como coadyuvante en el proceso enseñanza/aprendizaje a nivel educación primaria.**

Se decidió comprimir el alcance de Método a este nivel básico para reducir su campo de aplicación y poder comprobar, en la práctica, su eficacia; sin embargo, desde ahora podemos inferir que el Método es aplicable y eficiente a cualquier nivel y en cualquier campo de la educación, tanto informativa como formativa.

No está por demás señalar, por último, que, para la sistematización de este trabajo, se elaboró un fichero de las fuentes (bibliográficas, hemerográficas, etc.) y temático que servirá de base para ulteriores emprendimientos académicos y profesionales.

Una vez terminado este proyecto, enriquecido con las valiosas aportaciones de los lectores y satisfechas las exigencias académicas que acrediten la titulación, una nueva etapa dará principio: la puesta en práctica del Método propuesto y su muy deseable aplicación en el sistema educativo nacional.

Para ello es preciso someter el planteamiento del proyecto a la prueba de la realidad y, en consecuencia, ajustar la teoría a la práctica de una manera más completa y diversificada que en la investigación preliminar del proyecto.

Se aplicará el Método del Teatro didáctico en un cierto número de escuelas primarias que cuenten con diferentes perfiles socioculturales, en grupos activos y sus correspondientes grupos testigos para obtener un análisis diferenciado, en todas las materias del programa escolar, así como en todos los grados de la primaria, de modo que se puedan obtener resultados estadísticamente significativos para evaluar los méritos y deficiencias del proyecto de base.

Simultáneamente se documentarán las apreciaciones de los profesores durante la aplicación, lo que sin duda aportará valiosa información cualitativa y cuantitativa del desarrollo académico de los estudiantes.

INTRODUCCIÓN

La cultura, elemento fundamental en la vida social de los seres humanos, ha sido estudiada no sólo desde diversos enfoques, sino también ha sido objeto de políticas que facilitan o impiden la conservación, transformación, difusión y extinción de sus manifestaciones, por cierto diversificadas social e históricamente.

La licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural pretende que el estudiante conozca los procesos creativos y sus formas de exhibición y representación; que desarrolle su percepción estética, sensibilidad y conciencia social para el impulso y gestión de las artes. Que adquiera conocimientos teóricos y prácticos para la defensa, preservación y difusión del patrimonio artístico y cultural.

Asimismo la licenciatura ofrece diversos talleres que, de alguna manera, brindan la oportunidad de obtener una especialidad (aunque no curricular) sobre el eje elegido. Éstos son: Artes Populares, Artes Literarias, Artes Visuales y Artes Escénicas.

Este trabajo gira en torno al eje de las Artes Escénicas. Es de señalar que, en lo personal, al mismo tiempo que proseguía los estudios de mi carrera, me incorporé desde un principio a la compañía de teatro de la UACM, el Teatro Popular Universitario (TPU). Mi experiencia ahí, a lo largo de seis años, me ha enseñado que el teatro no sólo es una de las ramas de las bellas artes, sino que también es, además de un medio de comunicación entre el actor/emisor y el espectador/receptor, un ámbito de relación compleja con factores de creatividad,

sociabilidad, formación individual y colectiva, de conocimiento analítico y sintético en el que interviene racionalidad y sensibilidad, y que, en síntesis, contribuye muy favorablemente en el desarrollo individual de los participantes.

Lo anterior me ha hecho reflexionar en que el teatro además de divertir, puede servir para concientizar, humanizar y enseñar a todos los que, activa o pasivamente, participan en él.

Y, al mismo tiempo, con todo lo que aprendí a lo largo de la licenciatura, entendí que la labor de un gestor cultural es la de crear, diseñar y ejecutar proyectos y políticas culturales privadas, comunitarias y gubernamentales de cualquier nivel.

Todo esto, aunado a mi experiencia estudiantil, provocó mi inquietud por investigar si el teatro realmente podría funcionar como una herramienta didáctica. Así como la elaboración de un proyecto en el que pudiera exponer el trabajo de investigación realizada y generar la propuesta de utilizar una modalidad especializada de **Teatro Didáctico** como coadyuvante en el proceso de enseñanza/aprendizaje a nivel de educación primaria.

El cuerpo de este trabajo se ha dividido en tres grandes apartados: en la Primera Parte se expondrán los Antecedentes Generales relativos a la situación educativa que prevalece en nuestro país; la Segunda se refiere ya a los aspectos pertinentes del teatro en su vertiente educativa, y, la Tercera parte, a la propuesta específica de aplicación del teatro como herramienta útil para la educación escolar.

A. PRIMERA PARTE: ANTECEDENTES GENERALES

En este apartado se expondrán a detalle los antecedentes que motivan a llevar a cabo este trabajo de investigación, tomando en cuenta algunas políticas educativas, programas escolares y la importancia de la pedagogía.

1. Antecedentes Académicos

La educación ha sido uno de los problemas nacionales que México ha venido enfrentando históricamente tanto en términos cuantitativos (cantidad suficiente de escuelas) como cualitativos (calidad de la enseñanza medible por los resultados obtenidos). El problema se presenta en todos los niveles (desde el preescolar hasta el postgrado), así como en todas sus variantes (educación bilingüe, especial, para adultos, etc.). Sin embargo, a nivel local, desde hace ya décadas, y con mayor fuerza desde los años '90 del siglo anterior, diversos sectores sociales han expresado la necesidad de incorporar la educación como rasgo constitutivo de la ciudad de nuestro tiempo (Zorrilla 1988:180).

En efecto, el Distrito Federal alberga la mayor cantidad de instituciones públicas y privadas, de todos los niveles y modalidades de educación en el país, y cuenta además con la más amplia red de recursos educativos extraescolares como son los museos, salas de concierto, teatros, bibliotecas, espacios informáticos y lúdicos, etcétera, en los que se generan incesantes iniciativas e intercambios educativos. Así lo publica el periódico La Jornada en un artículo de la educación en México (2010: 24).

A pesar de los esfuerzos monumentales que el Estado y la iniciativa privada destinan a este sector, el aprovechamiento escolar está lejos de ser mínimamente satisfactorio como lo demuestran estadísticamente los resultados del rendimiento escolar de la PRUEBA ENLACE, aplicada a escala nacional desde hace 6 años.

1.1 Prueba ENLACE

La Evaluación Nacional de Logro Académico en Centros Escolares (ENLACE) es una prueba del Sistema Educativo Nacional que se aplica a planteles públicos y privados del país.

*"ENLACE es un instrumento perfectible pero valioso que nos permite conocer que tan eficaces estamos siendo en nuestras tareas, que tanto nuestros niños y jóvenes dominan los conocimientos y habilidades contenidos en los planes y programas de estudio que tenemos, que tanto contribuyen los materiales didácticos con que contamos, a este logro educativo." **

En el nivel de Educación Básica, ENLACE se aplicó en un principio sólo respecto a las asignaturas de Español y Matemáticas a niñas y niños de tercero a sexto año de primaria, y, a nivel secundaria, a los adolescentes de primero a tercer año, considerando para ello los planes o programas de estudios oficiales de esas materias. Más tarde, en 2008, se evaluó una asignatura más: Ciencias, en 2008; un año más tarde se incluyó Formación Cívica y Ética, y, en 2010, Historia.

* www.enlace.sep.gob.mx/ba

En cuanto al nivel de Educación Media-Superior, se han evaluado a los jóvenes que cursan el último grado de bachillerato para valorar sus conocimientos y habilidades básicas adquiridas a lo largo de su trayectoria escolar, diagnosticando su dominio de la lengua (habilidad lectora) y de las matemáticas.

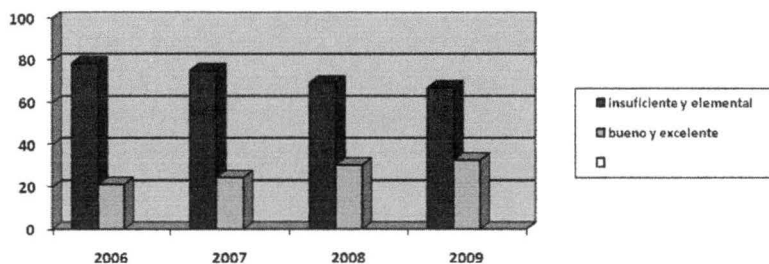
El propósito de ENLACE ha sido generar una sola escala de carácter nacional que proporcione información comparable de los conocimientos y habilidades que tienen los estudiantes en los temas evaluados, que permita estimular una mayor y mejor participación de los profesores, los padres de familia así como de los mismos jóvenes, en la tarea educativa; proporcionar elementos para facilitar la planeación de la enseñanza en el aula, atendiendo muy particularmente los requerimientos específicos de capacitación a docentes y directivos, y sustentar procesos efectivos y pertinentes de planeación educativa y políticas públicas que atiendan esta responsabilidad con criterios de transparencia y rendición de cuentas.¹

El *Comparativo de resultados 2006-2009*, ENLACE* muestra un contundente fracaso de la educación primaria en nuestro país. En 2006, el 78.7% de los alumnos participantes tuvieron resultados insuficientes o elementales en Español, lo mismo que el 82.4% en Matemáticas. Los esfuerzos de la Secretaría de Educación Pública (SEP) para corregir estos resultados apenas consiguió abatirlos, en 2009, a nivel de 67.2%, en Español, y 69%, en Matemáticas. Sus correspondientes en secundaria son aún más alarmantes y con una tendencia a agravarse como puede constatarse en las siguientes tablas

* Intervención del C. Secretario de Educación Pública en el evento de presentación de resultados de la aplicación 2009 en Educación Básica; Octubre 2, 2009. www.enlace.sep.gob.mx/ba

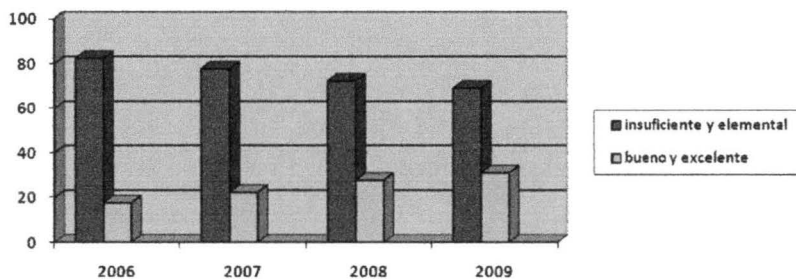
1 Esto se puede consultar en www.enlace.sep.gob.mx/ba

PORCENTAJE DE ALUMNOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA SEGÚN NIVEL DE LOGRO EN ESPAÑOL



Por lo tanto, entre 2006 y 2009, los niveles de Insuficiente y Elemental disminuyeron solamente en 11,6 puntos porcentuales, lo que significa que apenas un millón cien mil educandos, entre 3ro. y 6to. de primaria, pasaron a los niveles de Bueno y Excelente.

PORCENTAJE DE ALUMNOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA SEGÚN NIVEL DE LOGRO EN MATEMÁTICAS



Entre 2006 y 2009, los niveles de Insuficiente y Elemental disminuyeron sólo en 13,4 puntos porcentuales; es decir que apenas un millón trescientos mil alumnos, entre 3ro. y 6to. de primaria, pasaron a los niveles de Bueno y Excelente.

En entrevista realizada el 9 de noviembre del 2010 en la Ciudad de México a la profesora Giuliana Moreno Lic. en Geografía, actualmente realizando la Maestría en Desarrollo Educativo, cuya transcripción integral aparece como ANEXO 1 al final de este trabajo, se le preguntó a qué atribuía dichos resultados. Ella respondió lo siguiente:

[El fracaso se debe a que los estudiantes evaluados] "no saben leer... En el examen de ENLACE vienen situaciones de alguna forma estructuradas como si las estuvieras viviendo en este planteamiento. Es mucha lectura. Por ejemplo, una pregunta puede ser de tres párrafos y la pregunta es mínima como, ¿qué harías?, Entonces, de verdad, los chicos no sabe leer, por lo tanto, no saben contestar o simplemente les da flojera y sólo dicen '¿A, B, C o D?, ¡Ah, pues D!' y la ponen. Las respuestas son de opción múltiple. Eso es por una parte: las preguntas que están largas, que traen un contexto donde se requiere de una lectura amplia, pues al niño le da flojera y no la lee..."

México es uno de los países que más recursos destina a la formación educativa, así lo plantea el periódico La Jornada en uno de sus artículos: "con 5 por ciento de su producto interno bruto (PIB), incluso por encima de Estados Unidos, cuyo porcentaje se ubica en 4.8 y Alemania, con 4.2; paradójicamente, a mayor gasto erogado empeora la calidad educativa en todos los ámbitos de la vida nacional, destaca la Cámara de Diputados". (2010: 26)

En suma, estos enormes esfuerzos para resolver el grave problema educativo que sufre México no han conseguido hasta ahora más que un pálido resultado, a todas luces insatisfactorio.

2. Políticas Educativas

En consideración al tema que nos ocupa, es importante considerar la legislación que rige el sistema educativo en México, particularmente algunos artículos de la Ley General de Educación, así como los diversos programas escolares que ofrece la Secretaría de Educación Pública a los alumnos a nivel de educación primaria en cada uno de los grados escolares.

En la Conferencia Mundial sobre las políticas culturales de 1982, se estableció lo siguiente: *"La educación es un medio por excelencia para transmitir los valores culturales nacionales y universales, y debe procurar la asimilación de los conocimientos científicos y técnicos sin detrimento de las capacidades y valores de los pueblos."*

2.1 Legislación de la SEP a nivel primaria

Por ley, la educación primaria es obligatoria*. Se imparte a niños de 6 a 14 años de edad, en seis grados. La primaria se ofrece en diversas modalidades: general, bilingüe-bicultural, cursos comunitarios, educación para adultos, etcétera. En cualquiera de sus modalidades, la educación primaria es previa e indispensable para cursar la educación secundaria ².

* Artículo 3. Todo individuo tiene derecho a recibir educación. El Estado-federación, estados, Distrito Federal y municipios-, impartirá educación preescolar, primaria y secundaria. La educación preescolar, primaria y secundaria conforman la educación básica obligatoria.

² Esta información fue obtenida de http://sunsite.unam.mx/educacion_mexico.html

La Ley General de Educación (última reforma publicada DOF 19-08-2010), en su Artículo 2, menciona que: “La educación es medio fundamental para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura; es proceso permanente que contribuye al desarrollo del individuo y a la transformación de la sociedad, y es factor determinante para la adquisición de conocimientos y para formar a mujeres y a hombres, de manera que tengan sentido de solidaridad social.”

Podemos observar que la educación no se refiere solamente al conocimiento adquirido (función informativa), sino a poder desarrollarse de manera social y cultural (función formativa).

En el artículo 7 se establecen diversos fines que deben de cumplirse de acuerdo a dicha ley, estos son algunos de ellos:

- I.- Contribuir al desarrollo integral del individuo, para que ejerza plenamente sus capacidades humanas;
- II.- Favorecer el desarrollo de facultades para adquirir conocimientos, así como la capacidad de observación, análisis y reflexión críticos;
- III.- Fortalecer la conciencia de la nacionalidad y de la soberanía, el aprecio por la historia, los símbolos patrios y las instituciones nacionales, así como la valoración de las tradiciones y particularidades culturales de las diversas regiones del país.

Es oportuno adelantar desde ahora, a reserva de abundar más adelante en forma suficiente, que el método de Teatro Didáctico que se propone en esta investigación puede contribuir eficientemente al logro de estos fines, ya que, de alguna manera, sus características coinciden con el desarrollo individual, intelectual y cultural de los educandos, implícito en los incisos antes citados.

Es más, en relación con el ámbito cultural, en este mismo artículo, se incluye otro apartado que se ocupa en forma más específica a ello:

VIII.- Impulsar la creación artística y propiciar la adquisición, el enriquecimiento y la difusión de los bienes y valores de la cultura universal, en especial de aquéllos que constituyen el patrimonio cultural de la Nación.

Como se verá, el Teatro Didáctico, además de desarrollar habilidades y aptitudes, sirve también para estimular el trabajo grupal, es decir, lo que ha dado en denominarse "trabajo colaborativo". Esto es importante porque esta actividad se encuentra estipulada de igual manera en otros apartados del Artículo 7:

XII.-Fomentar actitudes solidarias y positivas hacia el trabajo, el ahorro y el bienestar general.

XIII.- Fomentar los valores y principios del cooperativismo.

2.2 La innovación en la gestión escolar

Para que la renovación curricular resulte eficaz se requiere no sólo un compromiso por parte de los diversos actores involucrados, sino también estrategias para establecer condiciones escolares, estructurales y organizacionales que hagan más eficiente el uso de recursos, permitan responder de mejor manera a los retos, incorporen aspectos innovadores a la práctica educativa, generen e impulsen la cultura entre los actores de la educación y re articulen los mecanismos organizacionales de la educación.³

Los retos actuales de la primaria se centran en elevar la calidad educativa y en incorporar al currículo y a las actividades cotidianas: el aprendizaje sostenido y eficiente de las materias, así como en fortalecer el carácter de las asignaturas de Educación Física y Educación Artística y la renovación de la asignatura Educación Cívica por la de Formación Cívica y Ética, la ampliación del horario para el desarrollo de actividades artísticas y físicas, en el caso de escuelas de tiempo completo; la renovación de los objetivos de aprendizaje y la aplicación de nuevas estrategias didácticas. Estos retos demandan un proceso de innovación en términos de gestión educativa.

El sistema educativo nacional demanda actualmente mayor interacción y coordinación entre todos sus agentes y una mejor gestión institucional, a la altura de las exigencias del siglo XXI, así como replantear los esquemas actuales de financiamiento, de participación social, las formas de colaboración y las estrategias conjuntas que permitan combatir problemas de la educación, como el rezago, e impulsar la calidad educativa.

En ese sentido, se hace evidente la necesidad de generar nuevas herramientas de gestión escolar que renueven las que actualmente operan y que permitan colocar a la comunidad escolar en el centro de atención de las políticas educativas e involucrarla en los procesos de mejora de los centros escolares.

Estas estrategias en su conjunto permitirán articular compromisos que emanen desde la propia comunidad escolar, sin perder de vista la perspectiva de la calidad con equidad, el desarrollo de competencias para la vida como un pilar de la educación.³

2.3 Programas de estudio

La Subsecretaría de Educación Básica ofrece distintos programas de estudio para los alumnos que cursan el nivel educativo primaria³. Son los siguientes, entre otros:

- * Fortalecimiento de la Educación Especial y de la Integración Educativa,
- * Programa Escuela Siempre Abierta,
- * Programa Escuela Segura,
- * Programa Escuelas de Tiempo Completo,
- * Programa Escuelas de Calidad,
- * Programa de Fortalecimiento a la Educación Temprana y el Desarrollo Infantil,
- * Programa Asesor Técnico Pedagógico,
- * Programa Nacional de Lectura,
- * Programa Nacional para la Actualización Permanente de los Maestros de la Educación Básica en Servicio,

El plan y los programas de estudio forman parte de la "Reforma Integral de la Educación Básica". Son documentos que se proponen optimizar el perfil de egreso de la educación básica y contribuir a dar rumbo a los procesos escolares en la educación primaria.

³ toda esta información se puede consultar en la pág. de la Subsecretaría de Educación Básica:
<http://basica.sep.gob.mx/reformaintegral>

Al mismo tiempo son parte fundamental de las acciones de articulación de los tres niveles educativos (preescolar, primaria y secundaria), lo que permite convertirlos en un solo trayecto formativo en el que haya consistencia entre los conocimientos específicos, las habilidades, actitudes, valores y desarrollo de competencias de los mismos.

2.3.1 Programa Escuela Siempre Abierta (ProESA)

Marco institucional

En el Programa Sectorial de Educación 2007-2012 se observan las siguientes premisas:

- * Elevar la calidad de la educación,
- * Ofrecer una educación integral y fomentar una gestión escolar e institucional que fortalezca la participación y corresponsabilidad de los diferentes actores sociales y educativos.

El objetivo de este programa es que las escuelas públicas de educación básica abran sus puertas a todos los miembros de la comunidad fuera del horario de clases, para la realización de actividades diversas relacionadas con atención de la salud, arte y cultura, preservación del patrimonio natural y social, práctica del deporte y recreación, así como uso de tecnologías, y fortalecimiento curricular, atendiendo a las necesidades y los intereses de la comunidad, a partir de la autogestión para promover prácticas y relaciones de confianza y solidaridad.

El ProESA convoca a niños, jóvenes, adultos y adultos mayores a participar voluntariamente en diversas actividades destinadas a favorecer tanto el intercambio de

conocimientos y experiencias —base para la formación y desarrollo de nuevos conocimientos, habilidades y actitudes — como la creación de ambientes que promuevan la convivencia armónica y el aprendizaje permanente .

Entre los valores que agrega el Programa Escuela Siempre Abierta⁴:

- * Se reconstruye el vínculo de las escuelas con la comunidad
- * Posibilidad de contar con espacios seguros para el bienestar y la convivencia pacífica
- * Establecimiento de condiciones físicas, materiales y humanas para el quehacer lúdico y creativo, el uso constructivo del tiempo libre y la formación integral de los niños y niñas
- * Para niñas, niños y jóvenes, promover las actividades deportivas, culturales y de fortalecimiento curricular
- * Para madres y padres de familia que trabajan, contar con un espacio seguro y con posibilidades de aprendizaje para sus hijos, a través de las diversas actividades realizadas
- * Para madres y padres de familia que participen directamente en las actividades previstas en la escuela, adquisición de aprendizajes útiles que pueden contribuir a la economía familiar.

⁴ A este respecto, se puede consultar la información completa en la página de la Subsecretaría de Educación Pública: <http://basica.sep.gob.mx/escuelasiempreabierta/pdf/inicio/PROESA.pdf>

Como se comprobará una vez planteado, el método de aplicación del Teatro Didáctico, en todas las áreas citadas sería aplicable con resultados que prevemos eficientes.

2.4 Materias escolares

Para la puesta en práctica del Método que se propone es necesario considerar cada una de las materias que cursan los alumnos a nivel primaria, ya que con base en ello, será posible proponer, en su momento y a título de ejemplo juegos teatrales específicos que apoyarán a los profesores para resolver problemas particulares que pudiesen presentarse en cada una de las materias.

Campos formativos para la educación básica	Primaria						
	Grados						
	1°.	2°	3°	4°	5°	6°	
Lenguaje y comunicación	Español						
Pensamiento matemático	Asignatura Estatal: lengua adicional						
	Matemáticas						
Exploración y comprensión del mundo natural y social	Exploración de la Naturaleza y la Sociedad: (Ciencias Naturales, Geografía e Historia)	Ciencias Naturales					
		Estudio de la Entidad donde Vivo	Geografía				
			Historia				
Desarrollo personal y para la convivencia	Formación Cívica y Ética						
	Educación Física						
	Educación Artística						

En resumen: español, lengua adicional, matemáticas, ciencias naturales, geografía, historia, formación cívica y ética, educación física y artística.

2.5 Profesores

La Ley General de Educación, antes mencionada (Cfr *supra*, p5.), prevé también varios apartados referidos a la capacitación y superación del docente. El Artículo 12, inciso VI establece como norma: "Regular un sistema nacional de formación, actualización, capacitación y superación profesional para maestros de educación básica". Tal previsión abre la posibilidad de integrar a la formación y capacitación del académico procedimientos innovadores y eficientes como el método que propone este proyecto, puesto que el Teatro Didáctico es una herramienta útil para los profesores en el proceso enseñanza/aprendizaje porque al implementarlo contaría con un recurso más para resolver problemas que se puedan presentar a sus alumnos en clase.

Al mismo tiempo las clases se harían más dinámicas. Gustavo Zamora Rodríguez autor de un libro acerca del teatro como un recurso didáctico (2008:19) comenta, por ejemplo, "... el docente obtendrá mejor provecho de su trabajo si utiliza el teatro y por lo mismo hará menos monótonas y aburridas las clases." Esta idea se confirma sobre todo porque, si se presenta en clase una dificultad con respecto a determinado tema, es muy posible que al alumno se le dificulte aún más si no lo encuentra atractivo. En cambio con un poco de creatividad puede darse al

tema el dinamismo y atractivo que atraiga la atención del alumno y lo ayude a superar esa dificultad.

Pero no sólo se trata de hacer dinámica la clase, Berenice Pardo escritora que propone juegos para hacer teatro con niños (2005:7) opina "El maestro debe propiciar una atmósfera de libertad, otorgando tiempo y espacio a cambio de disciplina para no entorpecer el desarrollo." Es decir, el profesor no debe, no sólo permitir, sino incluso estimular las iniciativas de los estudiantes, manteniendo siempre una atmósfera de respeto en el aula.

Para lograr un dinamismo colectivo, el docente debe incluir a todos y cada uno de los alumnos de la clase; pero esto no quiere decir que el alumno se sienta obligado a participar. Al respecto Pardo (2005:19) comenta: "No se debe forzar al niño a realizar algo que no quiera. Sin embargo, no descartamos la capacidad de motivación que puede emplear el maestro/a para que el pequeño se anime y venza el temor, y posteriormente sea él quien tome la iniciativa". Esto se refiere a que si la clase es lo suficientemente atractiva, no habrá la necesidad de tratar de exigir la participación del alumno, al contrario, las participaciones fluirán, y de este modo se conseguirá el deseable dinamismo pedagógico.

La creatividad del profesor es una parte esencial para lograr esto, ya que de ello va a depender qué tan dinámica pueda ser la clase, Pardo (2005:19) dice: "la creatividad nos otorga la posibilidad de imaginar y producir nuevas relaciones entre movimientos e ideas, ir más allá del conocimiento de lo cotidiano."

Los alumnos de nivel primaria son niños de entre 6 y 12 años aproximadamente, es una etapa en la que los niños juegan, imaginan, crean, etc. y Zamora (2008:61) comenta: "... los que educan han olvidado lo que es ser niño, han olvidado jugar a los caballitos montados en una escoba, han olvidado jugar a las pistolas con palitos de paleta. Han olvidado que un niño es un ser auténtico, dueño de la más grande imaginación, y lo han olvidado porque han perdido esa capacidad, ser niños."

2.6 Estrategias didácticas

Existen diversas estrategias didácticas con las que cuentan los profesores de nivel primaria. Muchas de ellas son proporcionadas por la Secretaría de Educación Pública para apoyar al profesor a impartir sus clases, la cual no significa que esos aportes oficiales sean exhaustivos ni, en muchos casos, suficientes y satisfactorios.

Al observar y analizar las principales estrategias que propone la SEP y confrontarlas con el método de Teatro Didáctico que se propone se constata que éste no se opone a ninguna de ellas ni tampoco pretende en forma alguna eliminarlas ni sustituirlas; al contrario, constituye un recurso muy accesible para el docente y perfectamente complementario a todas y cada una de las estrategias pedagógicas que propone la SEP, todo ello en beneficio de alumnos y hasta de los profesores.

Como se comprueba en la página de la SEP ⁵, sus estrategias pedagógicas están divididas por habilidades; por ejemplo, para el desarrollo de las habilidades

comunicativas en primaria conviene consultar el apartado "Buscando y seleccionando información favorecemos aprendizajes".

Al respecto, la Secretaría de Educación Pública, en el marco del federalismo, y como parte del proceso de transferencia de los Talleres Generales de Actualización (TGA) a las entidades federativas, promovió la elaboración del cuaderno de estrategias "Buscando y seleccionando información favorecemos aprendizajes", dedicado a los maestros de educación primaria, en congruencia con las políticas educativas que dan sentido a la educación pública.

Este cuaderno fue elaborado con la intención de contribuir con los colectivos escolares para que continúen intercambiando, de manera colegiada, experiencias y diseñando estrategias didácticas encaminadas al desarrollo permanente de las habilidades de indagación de sus alumnos.

En éste se plantea que, desde el nacimiento, iniciamos un proceso de aprendizaje permanente en el que utilizamos, fundamentalmente, información. Para ello, buscamos la que nos permita hacer frente a diversas exigencias que se nos presentan día con día. Conforme nos desarrollamos, se amplía nuestra exigencia de información y, aunque haya más facilidad para acceder a una mayor cantidad de ella, esto no significa que sea una tarea sencilla, por el contrario, la saturación de información exige un esfuerzo adicional para comprenderla, analizarla y darle un uso eficaz.

5 http://www2.sepdf.gob.mx/para_maestros/estrategias/index.jsp

Las competencias para el manejo de la información requieren de una serie de habilidades para reconocer una necesidad específica y ser capaz de atenderla, es decir, de buscar la información relevante, seleccionarla, evaluarla y utilizarla en forma efectiva.

En este sentido, uno de los propósitos fundamentales de la educación básica -enunciado en los planes y programas de estudio vigentes- consiste en desarrollar las habilidades de búsqueda y selección de información para posibilitar que los alumnos aprendan de manera permanente y autónoma. Por tanto, es preciso poner en marcha actividades ejecutadas en el aula y la escuela, pero en el contexto de la vida. Para conseguirlo es necesario diseñar secuencias de actividades didácticas en las que se promuevan, precisamente, las habilidades de búsqueda y selección de información.

“El desarrollo de las habilidades de búsqueda y selección de información” proporcionó a los maestros un espacio para la reflexión, a fin de promover procesos de actualización permanente, así como para identificar la relevancia de desarrollar habilidades intelectuales en los alumnos. Los docentes, organizados en sus respectivos centros escolares, establecieron acuerdos y compromisos con el fin de poner en práctica una serie de estrategias didácticas que favorecieran el desarrollo de tales habilidades de búsqueda y selección de información.

Para apoyar a los alumnos en matemáticas se encuentran dos tipos de estrategias didácticas:

- Procedimientos para selección y uso de la información en la solución de problemas.
- Matemáticas y los recursos de Enciclomedia.

Uno de los propósitos señalados en el Plan de estudios de educación primaria, es que niños y niñas “adquieran y desarrollen las habilidades intelectuales (la lectura y la escritura, la expresión oral, la búsqueda y selección de información, la aplicación de las matemáticas a la realidad) que les permitan aprender permanentemente y con independencia, así como actuar con eficacia e iniciativa en las cuestiones prácticas de la vida cotidiana.” Es por ello que en la Subsecretaría de Servicios Educativos para el Distrito Federal se consideró prioritario ocuparse durante ese ciclo escolar en los Talleres Generales de Actualización del tema de las habilidades para seleccionar y usar la información en la solución de problemas,

Otro propósito estriba en orientar a los niños en el desarrollo de estas habilidades, lo que implica que las y los docentes sepan diferenciar el enfoque actual para la solución de problemas, del enfoque tradicional en el que se priorizaba registrar datos y realizar operaciones aritméticas para encontrar resultados. Como se planteó en la guía del TGA, la solución de problemas es un proceso complejo que implica el dominio de diversas habilidades intelectuales relacionadas con cinco procedimientos básicos:

- * adquisición de la información,
- * interpretación de la información,
- * análisis de la información y realización de inferencias,
- * comprensión y organización conceptual, y

* comunicación de la información.

Cabe mencionar que en ese Cuaderno se presentan estos cinco procedimientos por separado, sólo por motivo de análisis y para facilitar su comprensión. Al respecto, Pozo señala:

"Como puede observarse, una clasificación de este tipo permite un análisis minucioso de los procedimientos requeridos para la solución de un problema, lo que facilita su entrenamiento diferencial y específico. Aunque no pueden establecerse correspondencias unívocas, la traducción o definición del problema [...] requiere adquirir nueva información e interpretarla; la elección y ejecución de la estrategia [...] requiere análisis de la información disponible y realización de inferencias sobre la misma; por último, la evaluación de los resultados suele implicar procesos de reorganización conceptual y reflexión sobre los propios conocimientos, junto a procedimientos para comunicar la información". (1999:188)

Es importante señalar que la solución de problemas no necesariamente demanda el desarrollo lineal de todos los procedimientos mencionados, ya que su estrecha interrelación permite que se trabajen simultáneamente o de manera alternada. De lo que se trata es de comprender todo lo que se pone en juego para poder resolver un problema.

En este sentido, la escuela representa un espacio privilegiado que tiene como tarea apoyar a alumnos y alumnas a desarrollar y/o potenciar dichas habilidades. En este Cuaderno se pretende aportar elementos que permitan comprender a las y los docentes que la solución de problemas no pertenece al campo exclusivo de las matemáticas. Los problemas están presentes en los ambientes sociales y naturales

en los que vivimos y, por ello, es indispensable aprender y enseñar las habilidades que se requieren para resolverlos en situaciones de la vida cotidiana.

En el Taller General de Actualización 2003–2004 reconocieron la importancia de trabajar las habilidades para que los alumnos seleccionen y usen información en la solución de problemas como aspectos fundamentales en el desarrollo de las capacidades, las habilidades, los conocimientos y las actitudes necesarias para aprender a lo largo de la vida; además, establecieron algunos compromisos para estudiar el tema y aplicar estrategias didácticas que les permitieran lograr este propósito.

Para darle continuidad al estudio de esta temática, el cuaderno que se presenta tiene como objetivos:

- * Apoyar la formación permanente de los y las docentes a través de la reflexión y la puesta en práctica de estrategias didácticas en torno a la selección y el uso de la información como habilidades para la solución de problemas.
- * Aportar a los docentes nuevos elementos que les permitan desarrollar en los alumnos y las alumnas habilidades para la adquisición de información, la interpretación de información, el análisis de la información y la realización de inferencias, la comprensión y organización conceptual de la información y la comunicación de la información.

La estructura del Cuaderno permite, por un lado, que los docentes trabajen de manera colectiva, o por grado, de acuerdo con la organización de las distintas

escuelas y, por otro, aplicar con el alumnado estrategias didácticas que aborden cada uno de los cinco procedimientos propuestos en el Taller General de Actualización 2003–2004.

El documento "La enseñanza y el aprendizaje de las Matemáticas con Enciclomedía", fue elaborado en la Dirección General de Formación Continua de Maestros en Servicio, de la Subsecretaría de Educación Básica de la Secretaría de Educación Pública.

Son muchos los desafíos que las maestras y los maestros de quinto y sexto grados enfrentan para la enseñanza de las Matemáticas en la escuela primaria, debido al alto nivel de abstracción que para entonces deben dominar los alumnos. *Enciclomedía* es un excelente recurso con el que los docentes pueden ayudar a los alumnos que eventualmente no hayan alcanzado este nivel; en primer lugar porque para trabajar con ella, los alumnos se asocian en equipos, lo que les permite compartir sus esfuerzos, intercambiar ideas y probar diferentes alternativas de solución; en segundo lugar porque contiene una serie de imágenes, audios, videos e interactivos que facilitan al alumno la resolución de problemas.

Se puede considerar que *Enciclomedía* es un recurso que depende del manejo eficiente del equipo de cómputo y del pizarrón electrónico, tecnologías con las que muchos de los profesores no están familiarizados o en definitiva desconocen su uso. Aunque esto puede generar actitudes de inseguridad o rechazo, es importante que los docentes no posterguen más el uso de estas herramientas en el aula, ya que es imperante su utilización en todos los ámbitos de la vida cotidiana. El

maestro que no esté familiarizado con ellas, puede apoyarse en los alumnos, quienes seguramente han desarrollado estas habilidades en otros ámbitos, ya sea con computadoras propias, en lugares públicos, jugando "maquinitas" (o alguna variante en casa) o manejando teléfonos celulares y son estas mismas destrezas las que se requieren poner en juego para el uso de *Enciclomedia*.

Por supuesto, la posibilidad de tener todo un equipo de cómputo en el salón de clases, genera mucha expectativa en los alumnos. Esto puede y debe ser utilizado por los docentes y canalizado adecuadamente para motivar el trabajo en el aula.

Seguramente que la guía que los maestros puedan aportar para la apropiación de los temas, combinada con el uso de las tecnologías que dominan los alumnos, pueden dar como resultado clases mucho más atractivas y eficientes para todos.

Este documento pretende poner al alcance de las maestras y los maestros algunas orientaciones para conocer los recursos que ofrece *Enciclomedia* en la enseñanza de las Matemáticas. Está organizado en cuatro secciones:

- * En la primera se hace una revisión del enfoque de enseñanza de las Matemáticas en la educación primaria;
- * En la segunda sección se hace un recuento de los recursos del Sitio del Maestro y Sitio del Alumno para Matemáticas,

- * La tercera parte es sobre el tratamiento de los recursos de *Enciclopedia* organizados por eje,
- * En última parte incluimos propuestas de secuencias de clase sobre algunos contenidos del programa de 5º y 6º grado.

3. PEDAGOGÍA

La Didáctica es la disciplina científico-pedagógica que tiene como objeto de estudio los procesos y elementos existentes en la enseñanza y el aprendizaje. Es, por tanto, la parte de la pedagogía que se ocupa de los sistemas y métodos prácticos de enseñanza destinados a plasmar en la realidad las directrices de las teorías pedagógicas.

La didáctica se puede entender como pura técnica o ciencia aplicada y como teoría o ciencia básica de la instrucción, educación o formación. Los diferentes modelos didácticos pueden ser modelos teóricos (descriptivos, explicativos, predictivos) o modelos tecnológicos (prescriptivos, normativos). Los componentes que actúan en el acto didáctico son: el docente o profesor, el discente o alumno, el contexto del aprendizaje ⁶.

Se denomina pedagogía a la ciencia encargada del estudio de la educación como fenómeno social. El término se deriva de las raíces griegas "paidos" (niño) y "gogía" (conducir); en efecto, en la antigua Grecia, el pedagogo era el esclavo encargado de educar a los niños. Con el tiempo la palabra adquiere nuevos matices

hasta convertirse en la disciplina encargada de abocarse a la transmisión eficiente de conocimientos.

Es así como cualquier persona integrada al ámbito docente debe tener conocimientos en esta materia. Muy vinculada con otras disciplinas pedagógicas como, por ejemplo, la organización escolar y la orientación educativa, la didáctica pretende fundamentar y regular los procesos de enseñanza y aprendizaje ⁷.

Paulo Freire, pedagogo, escribió un libro titulado “Pedagogía del Oprimido” en el cual habla de cómo el ser humano se vuelve opresor y oprimido de acuerdo a su contexto social, y él define esta pedagogía de ésta manera:

“La pedagogía del oprimido es la pedagogía de los hombres que se empeñan en la lucha por su liberación y debe tener, en los propios oprimidos que se saben o empiezan a conocerse críticamente como oprimidos, uno de sus sujetos. La pedagogía del oprimido, aparece como la pedagogía del hombre. La pedagogía partiendo de los intereses egoístas de los opresores, hace de los oprimidos, objeto de su humanitarismo, mantiene y encarna la propia opresión. Es el instrumento de la deshumanización. Ésta es la razón por la cual ésta pedagogía no puede ser elaborada ni practicada por los opresores. Sería una contradicción si los opresores no sólo defendiesen sino practicasen una educación liberadora.” (1970:4)

6 Véase en <http://www.latribunadealbacete.es/noticia.cfm/Vivir/20100126/teatro/didactico/>

7 Esto fue obtenido de www.definicion.com.mx/didactica.html

3.1 Herramientas didácticas para el aprendizaje

Las herramientas didácticas sean aquellos medios de los que se sirven profesores y alumnos para facilitar el proceso de enseñanza/aprendizaje. Su objetivo es facilitar el esfuerzo intelectual necesario para comprender y retener nuevos conocimientos.

La organización de las clases es una de las tareas principales del docente y para ello debe contar con herramientas didácticas que transmitan conocimientos; pero, al mismo tiempo, lo hagan en forma atractiva para los educandos, de manera que éstos los asimilen, conserven y apliquen.

Por tal razón es que se propone al teatro, como juego, para utilizarlo como una herramienta que ayude a los profesores a resolver problemas específicos en los diversos temas de las materias que se imparten a nivel primaria. Zamora comenta: "Mediante la escenificación se pueden hacer clases más dinámicas y lograr un aprendizaje más activo". (2008:18)

3.2 Aprendizaje lúdico

Lo lúdico se entiende como una dimensión del desarrollo de los individuos, siendo parte constitutiva del ser humano. El concepto de lúdico es tan amplio como complejo, pues se refiere a la necesidad del ser humano, de comunicarse, de sentir, expresarse y producir en los seres humanos una serie de emociones orientadas

hacia el entretenimiento, la diversión, el esparcimiento, que nos llevan a gozar, reír, gritar e inclusive llorar en una verdadera fuente generadora de emociones.

Los juegos pueden estar presentes en las diferentes etapas de los procesos de aprendizaje del ser humano. Para muchos el jugar equivale a perder el tiempo, y no están equivocados si en la aplicación del juego no hay estructura, sentido y contenido.⁸

3.2.1 Diversión vs Aburrimiento

El aprendizaje no está reñido con la diversión; al contrario, el docente tendría que encontrar la perspectiva adecuada para hacer atractiva la transmisión de conocimientos.

La diversión tendría que estar presente para la creación de una atmósfera que propicie una óptima relación entre maestros y alumnos, lo cual constituye una base para un eficaz proceso enseñanza/aprendizaje que sustituya con éxito al caduco concepto de que "*la letra con sangre entra*".

Los niños tienen mucha energía, sólo es cuestión de encausarla adecuadamente de manera que se obtenga de ella resultados positivos. Por ejemplo, Pardo menciona: "Las actividades deben ser satisfactorias para los niños, porque pueden divertirse con sus compañeros mientras aprenden y liberan sus energías". (2005:7)

⁸ Véase "*El mono desnudo*" de Desmond Morris, capítulo III Crianza y IV Exploración. En estos capítulos se habla del instinto lúdico como factor de aprendizaje y, por lo tanto, de la supervivencia presente en los mamíferos superiores.

Paulo Freire comenta: "Si los hombres son seres del quehacer esto se debe a que su hacer es acción y reflexión. Es transformación del mundo. Todo hacer del quehacer debe tener una teoría que lo ilumine. El quehacer es teórica y práctica. Reflexión y acción. No puede reducirse ni al verbalismo ni al activismo."

Asimismo al incorporar diversión a las clases, los alumnos se sentirán estimulados y muy atraídos por el estudio, lo cual de ninguna manera significa que el salón de clases se convierta en un circo o un parque de diversiones caótico.

Como en todo, incluso en el juego, deben existir reglas y límites, que permitan la eficacia del propósito e impidan que la diversión se desborde en libertinaje. El docente es el encargado de poner esos límites, pues dentro de la misma diversión, él tiene la función de guía y sigue teniendo la autoridad cuyo respeto no se debe de perder.

3.3 EDUCACIÓN INFORMATIVA Y FORMATIVA: DESARROLLO INTELECTUAL Y PERSONAL.

La educación informativa se refiere a los conocimientos que el alumno contruye a partir de lo que le enseña el profesor, conforme a los programas escolares establecidos, es decir, todo lo que recibe el niño, académicamente hablando, y que aprehende como base de su formación escolar. Es decir, se refiere a la información transmitida a los educandos y que tiene como propósito el desarrollo intelectual de los mismos.

La educación formativa, por su parte, es la formación extracurricular, es decir, lo que el niño aprende y experimenta en el entorno general de la escuela como el establecimiento de relaciones sociales con sus compañeros, el espíritu de solidaridad, la actualidad de la disciplina puntualidad, etcétera, recursos que también puede aplicar en su vida cotidiana y que contribuirán al estímulo de su desarrollo personal como individuo en sociedad y que incrementará su calidad de vida en general.

Tomando en cuenta estas nociones, se debe considerar que la educación informativa se ve reflejada en el conocimiento que adquiere el niño a través de los diversos niveles escolares que cursa y esto es lo que los profesores (y pruebas generales como ENLACE) evalúan por medio de exámenes o pruebas para determinar una calificación que sirve como diagnóstico medible del éxito o fracaso de los esfuerzos académicos.

La mayor parte de los contenidos específicos de la educación informativa que se inculca a los educandos forma parte de los programas de estudio que establece la Secretaría de Educación Pública como obligatorios en escuelas públicas y privadas, ya que ahí se desglosan de manera detallada los temas a tratar en las clases de acuerdo a los distintos niveles de educación y a las materias acordes a los mismos.

La misma SEP, como antes se ha visto, prevé no sólo los contenidos curriculares de las distintas materias a cursar, sino también las estrategias metodológicas e instrumentales para hacer más eficiente la labor educativa. Es

decir, en suma, que, para obtener una educación informativa exitosa, los profesores deben aplicar los recursos que proporciona la didáctica, misma que, a su vez, se vincula con la pedagogía.

Como se tratará en detalle en la tercera parte de este trabajo, es en primer lugar en el ámbito de la educación informativa en donde el Teatro Didáctico puede apoyar a los profesores para que los alumnos tengan una mejor comprensión de los temas a tratar y de este modo lleguen a tener una mayor comprensión y retención de lo aprendido.

En el caso de la educación formativa, como ya se explicó anteriormente, se ocupa de la formación personal del individuo, de alguna manera periférica a la educación escolar informativa que reciben; es decir, se refiere a los hábitos de conducta y la sociabilidad que los niños adquieren en la escuela, incluyendo de manera particular el estímulo a su curiosidad intelectual, el desarrollo de sus habilidades creativas y el incremento de su confianza personal en sus cualidades propias.

Para que el alumno amplíe y aprenda a aplicar su talento y capacidades creativas e imaginativas, es indispensable que también se le enseñe a razonar, ya que esto implica que el alumno piense y efectúe las pruebas para obtener las soluciones a los problemas que se le presenten, no sólo en el ámbito escolar, sino asimismo en su vida cotidiana como ente social. El maestro, en este caso, debe servir de guía y mostrar al alumno el camino del raciocinio y el análisis.

Educar al alumno de esta manera, tiene como objetivo formar estudiantes que reúnan tres características principales inherentes a su propio ser a lo largo de sus vidas, estas son:

- * Inculcar en el alumno confianza en sí mismo, de tal manera que no tenga dudas o temores para afrontar las situaciones derivadas de una toma de decisiones.
- * Persuadirlo de que es capaz de resolver los problemas que se le presenten y que las soluciones que aplique son las mejores.
- * Provocar en el ánimo del alumno, el valor para que no se dé por vencido ante los obstáculos que presente la solución de un problema específico.

Esto formará alumnos más seguros de sí mismos, dando como resultado un desenvolvimiento personal ante una sociedad a la que se enfrentan día a día.

El psicólogo Jean Piaget (1999:80), quien tiene algunos escritos sobre pedagogía comenta: "la educación..., no podría reducirse a una enseñanza oral que se imparta a los niños de una vez y para siempre: lo que necesitamos es la construcción de un nuevo espíritu de colaboración y justicia, que haga a los individuos capaces de cooperar..."

De igual manera se deberán considerar otro tipo de valores y hábitos como la disciplina, puntualidad, exactitud, moralidad, seriedad, solidaridad y todos aquellos que conformen a una persona educada, ante la sociedad.

Con respecto a la solidaridad y el compañerismo Piaget (1999:80) escribe: "Este espíritu nuevo <colaboración y justicia> es un método de reciprocidad intelectual y moral que le permita a cada uno, sin abandonar su punto de vista, comprender el punto de vista de los otros."

El desarrollo personal busca alcanzar objetivos del ser humano como son: tener un propósito de vida, vivir feliz, vivir conscientemente, alcanzar la plenitud y desarrollar el máximo potencial, lograr el equilibrio entre todas las áreas importantes de la vida, mantener relaciones sanas, vivir en abundancia y a solucionar problemas, entre otros. Todo esto lleva a tener una desenvoltura como persona que le permita realizar dichos objetivos.

Zamora (2008:14) comenta que:"Lo que suceda durante los primeros años [de los niños] será determinante, pues la sensibilidad se puede deformar o no durante el proceso educativo..." De ahí la trascendencia de la educación formativa, particularmente oportuna en esta etapa en la que los niños tienen edades adecuadas para poder moldear su carácter y encaminar positivamente su trayectoria de vida. Si encuentran atractivo el estudio, sus probabilidades de proseguir una carrera profesional se incrementan.

Todos éstos son ejemplos de tal educación extracurricular, ya que no se ha previsto en los planes de estudio materia alguna que se ocupe específicamente de ello y es, sin duda, el complemento profesional de la educación que los niños pueden o no recibir en el hogar.

Para este tipo de educación los maestros deben recurrir a la pedagogía que, como ya se vio, está ligada a la didáctica. Es de lamentar que muchos profesores no sean verdaderos pedagogos, sería esencial que lo fueran para poder impartir clases.

¿Cómo podría ayudar el Teatro Didáctico en la educación formativa? Pues precisamente, por ejemplo, en los puntos que se han expuesto: por una parte, en cuanto a la capacidad de razonamiento, ya que con el teatro se puede visualizar muy concretamente una problemática y, con ello, posibilitar el análisis y razonar las posibles soluciones; al mismo tiempo que se pueden comparar las consecuencias y/o beneficios de las mismas, para poder llegar a una óptima conclusión.

El teatro es una actividad que permite desinhibirse ante cualquier situación, dentro o fuera de clase. Al respecto, Pardo (2005:12) afirma: “La mayoría de los niños menores de seis años son actores sin miedo, no tienen temor a equivocarse en expresiones o palabras, porque dicen lo que sienten”. Es evidente que conviene conservar y estimular esta cualidad natural en los pequeños. No obstante, conforme los niños avanzan en edad, se incrementan también algunos temores, inhibiciones, sentimientos de timidez, en una palabra, inseguridad personal, que es preciso combatir para evitar que se convierta en un poderoso obstáculo para un exitoso devenir de su vida cotidiana.

En los salones de clase se pueden detectar algunos de los temores más comunes y frecuentes de los alumnos, pues, por ejemplo, al momento de intentar participar en clase con algún comentario respecto al tema expuesto por el

profesor, muchos niños temen decir lo que opinan por miedo a equivocarse y recibir burlas por parte de sus compañeros o una llamada de atención por parte del profesor.

En este primer capítulo pudimos darnos cuenta de cómo está la educación en México a nivel primaria. Se plantearon las políticas educativas que diseña la SEP para el desarrollo informativo de los educandos. Por último se explicó la parte pedagógica que a su vez influye en el desarrollo formativo de los mismos. Todos los antecedentes mencionados sirven como fundamento de este proyecto.

B. SEGUNDA PARTE: EL TEATRO DIDÁCTICO COMO COADYUVANTE EN EL PROCESO ENSEÑANZA / APRENDIZAJE A NIVEL DE EDUCACIÓN BÁSICA

En esta Segunda Parte se podrán observar los aspectos que justifican este trabajo considerando desde los orígenes del teatro occidental hasta la actualidad, y sus objetivos. Se desarrollará asimismo el ámbito del juego como factor educativo. Con ello se plantearán bases para establecer la hipótesis de eficacia del proyecto que se propone.

4. Marco Histórico

Una de las principales características del teatro occidental, desde sus orígenes en Grecia hasta nuestros días ha sido su capacidad para ejercer en el público una función didáctica. Esto es apreciable tanto en sus diferentes géneros —tragedia, comedia, farsa, auto, etcétera—, como en todos los periodos históricos y en todas las latitudes.

4.1. Teatro en Grecia y Roma

A partir del momento en el que, en la antigua Grecia, los poemas ditirámicos cantados en las dionisiadas se transformaron en teatro propiamente dicho, el teatro occidental ha tenido —directa o indirectamente, implícita o explícitamente, total o parcialmente— una función didáctica. Como lo expone Aristóteles en su *Poética* (Aristóteles, 1974:38.), la catarsis que la **tragedia** provocaba en el espectador tenía por objeto enseñarle a ser un mejor ciudadano (ser en el mundo) ya que cada acto humano tenía consecuencias en el cosmos, así es como se constituye el mito; la **comedia**, vehículo privilegiado de crítica social, lo conducía a ser un

mejor individuo al exponer temas de la vida cotidiana; el **drama satírico**, a reconocer y explorar su sensualidad; el **mimo** a darle consciencia de la capacidad expresiva metalingüística del gesto, que hoy en día es materia de la semiótica. De una u otra forma, estas cualidades del arte dramático aparecen en el curso de su evolución histórica hasta nuestros días.⁹

“El drama moral o didáctico... —señala Fernando Horcasitas (2004:75) — trata de la conducta buena o mala de personajes ficticios y de las consecuencias de sus acciones.”

Heredera de la cultura helénica, Roma deforma la esencia didáctica del teatro en los grandes espectáculos con los que, con el circo, enajenaban al pueblo; sin embargo, tal cualidad del drama se perpetúa en sus grandes dramaturgos y comediógrafos como Plauto, Terencio, Séneca, etc.⁹

El teatro propiamente dicho nació en el inicio de los tiempos en todas partes del mundo, pero en nuestra tradición occidental comienza en Grecia cuando lo hacía el pueblo libre cantando al aire libre; el pueblo era tanto el creador como el destinatario del espectáculo teatral, sin censura, sin patrocínios.

Augusto Boal (2009:11) explica: “La llegada de la aristocracia estableció divisiones: algunas personas irán al escenario y sólo ellas podrán actuar, las demás se quedarán sentadas, receptoras, pasivas (*théatron* = lugar donde se ve): éstos serán los espectadores, la masa, el pueblo.”

⁹ Véase “Historia del teatro universal” de Silvio D’amico

4.2 Teatro Evangelizador

Con el advenimiento del cristianismo, en la Edad Media prolifera sobre todo el teatro religioso, pero no faltan manifestaciones del teatro profano. En ambos se percibe claramente el factor formativo de la representación; en aquél, en forma de **misterios**, con los que se pretende representar las epopeyas bíblicas desde el Génesis hasta la Pasión, y de **milagros**, que ilustraban la lucha del bien contra el mal y la compasión maternal de la Virgen, ejemplo clásico de los cuales es el *Fausto* o las pastorelas que se representan entre nosotros hasta nuestros días.

El teatro profano, por su parte, sobrevive a pesar de la censura religiosa —por ejemplo, en la representación so pretexto de información de los juglares o en la crítica mordaz de lo social y lo personal de los bufones y payasos trashumantes—, censura apenas relajada, en calidad de necesaria "válvula de escape", en los carnavales (descendiente directa de las *saturnalias* o en lo que los franceses denominan *la fête des fous* (la fiesta de los locos), velada anual en la que el pueblo tomaba por asalto las iglesias para hacer burla y escarnio, en forma paródica y farsica, de las autoridades religiosas o mundanas.

Poco más tarde, como documenta Horcasitas "Tomando en cuenta la intensa popularidad del drama religioso en España en los siglos XV y XVI, no parece extraño que muchos misioneros asociaran el teatro con la religión católica, con la enseñanza, con los ritos y ceremonias..." (2004:18)

Sabemos la forma en que jesuitas y dominicos se valieron de la escenificación no sólo para la evangelización de los indios durante la colonización de América, lo que, en sí, ya

constituye un ejemplo de la función formativa e informativa del teatro, sino también como recurso estricta y específicamente educativo. "... los misioneros se proponen, a través del teatro, cambiar la mentalidad de los pueblos que no conocen la religión que traen los europeos." (Horcasitas, 2004: 56)

Sin embargo, la decadencia del teatro evangelizador se da a fines del siglo XVI, por varias razones. Por una parte, las disputas entre el clero regular y el clero secular, que ya sonaban a mediados del siglo, paulatinamente se incrementaron (Osorio, 1995: 75).

4.3 Teatro Renacentista

"¿Quién mató al Comendador? // Fuenteovejuna, Señor // ¿Y quién es Fuenteovejuna? // ¡Todos a una!". Geniales parlamentos de Lope de Vega que ilustran la forma en la que el teatro renacentista recupera el espíritu didáctico del teatro griego. Moliere, Shakespeare, Goldoni, por mencionar algunos, reivindican la postulación brechtiana de que la primera función del teatro es divertir, pero, además, enseñar.

Así, la representación teatral y el texto dramático en el ámbito de la educación forma parte de las técnicas pedagógicas utilizadas para desarrollar las capacidades de expresión y comunicación de los educandos, centrándose no sólo en las habilidades lingüísticas de leer, escribir, escuchar o hablar, sino, sobre todo, en la habilidad de comunicar; Sin embargo, como se ha visto, tiene además la capacidad intrínseca como recurso didáctico que también ha sido utilizado en todas las épocas y situaciones. El pedagogo humanista Juan Luís Vives,

por ejemplo, aplicó sus diálogos teatrales para la enseñanza del latín a los universitarios durante el Renacimiento. (2006:132)

Las modernas técnicas de dramatización contemplan la enseñanza como un todo, en las cuales teoría y práctica se retroalimentan y contemplan tanto los aspectos cognitivos de la información, como los aspectos afectivos, perceptivos, psicomotores, artísticos y sociales de la formación de los educandos.

4.4 Teatro en México

Entre 1920 y 1950 se practicaron en México varias corrientes de la llamada "Escuela Nueva" que buscó superar los postulados de la escuela tradicional, trayendo así una reforma interna en la enseñanza. El movimiento de la Escuela Nueva defendía la necesidad a partir de los intereses de los niños, abandonando la visión del niño como un adulto en miniatura, y pasando a considerar una pedagogía capaz de adaptarse a cada fase del desarrollo infantil. Fue la fase del "aprender haciendo", momento en que los juegos educativos pasaron a tener un papel importante. (Zorrilla, 1988: 210)

Santiago Zorrilla (1988: 215) comenta lo siguiente: "A partir de los años '60, y hasta los '80, la didáctica asumió un enfoque teórico en una dimensión denominada tecnicista, abandonando el enfoque humanista anterior y centrando el proceso interpersonal para una dimensión técnica del proceso enseñanza/aprendizaje. La "era industrial" invadió la escuela y la didáctica se transformó en una estrategia objetiva, racional y neutra del proceso."

En la actualidad, la metodología "industrial" tiende a orientarse a priorizar los recursos tecnológicos que imponen rigidez a los programas educativos en detrimento del dinamismo propio de la pedagogía, es decir, el pedagogo corre el riesgo de quedar subordinado al papel de simple ejecutor del método.

5. Teatro Didáctico en la Actualidad

Actualmente existen diversas compañías o grupos teatrales que se dedican a hacer teatro didáctico. Esto se genera a base de dos conceptos; llevar el teatro a las escuelas o llevar a las escuelas al teatro.

En una entrevista con Roberto Gutiérrez, actor y director, comenta: "El hecho de que la gente vaya al teatro implica, desde un punto muy personal, que mentalmente se está programando, que va a entrar a un lugar donde, pese a todo, no pueden hacerse desmanes. Los mismos chavos agarran la onda, pero finalmente hacen su relajó. Pero cuando van las compañías a las escuelas, como es su casa y es su ambiente, se comportan de una manera distinta." (entrevista, 2011).

El problema de este tipo de teatro didáctico es que de alguna manera se puede convertir sólo en una actividad rentable, cuya finalidad no es ni concientizar, ni educar, sino simplemente cumplir con un contrato de presentación y ya.

"Como actor finalmente, como compañía nos dirijámos y trabajábamos con los chavos que están poniendo atención y a los que no pues ni modo no te puedes poner en escena a tratar de controlar a todos" R. Gutiérrez

5.1 Grupos de teatro didáctico

Un grupo de Teatro Didáctico Interactivo es "Motorcito", dirigido por el escritor y actor José Luis Rosales, con el importante respaldo del actor José Antonio Morales Hernández, creador y animador de títeres, y un reducido, pero eficiente equipo. Este grupo explica la razón de su nombre de esta manera:

"Didáctico: deriva del griego didaktikè ("enseñar") y se define como la disciplina científico-pedagógica que tiene como objeto de estudio los procesos y elementos existentes en la materia en sí y el aprendizaje. Es, por tanto, la parte de la pedagogía que se ocupa de los sistemas y métodos prácticos de enseñanza destinados a plasmar en la realidad las pautas de las teorías pedagógicas.", e "Interactivo: Dicho de un programa que permite una interacción a modo de diálogo entre Expositor y Oyentes La interactividad es similar al nivel de respuesta, y se estudia como un proceso de comunicación en el que cada mensaje se relaciona con el previo, y con la relación entre éste y los precedentes." ¹⁰

"Motorcito" porque el combustible de este motor es la Salud, Integridad, Seguridad y la risas de los niños. "Si un niño ríe —explican—, es un niño sano". A la fecha, este grupo se caracteriza por su énfasis en el proceso enseñanza/aprendizaje en cada una de sus presentaciones.

Se caracteriza por crear un teatro que apoya y promueve los planes y programas educativos, rescatando los valores universales. Promoviendo la creatividad y la imaginación del estudiante, desde los cinco años de edad hasta su egreso de la universidad.

¹⁰ Véase www.definicion.com.mx/didactica.html

En un país como México, donde el desarrollo cultural y educativo se ha visto mermado por sus condiciones sociales y económicas, se hace inminente entregar a los niños y a los jóvenes herramientas tan ricas como el teatro, para subsanar con diversiones vivas y didácticas la carencia de tiempo y creatividad de los adultos en sus enseñanzas, la saturación de información de los medios de comunicación y el gran error de los padres de familia en usar a la TV como su "niñera"

Crean cuentos con toques cómicos sin perder la objetividad referente a los problemas sociales que actualmente acontecen, reflejan los malos hábitos de alguna parte de nuestra sociedad. Su campo de acción incluye desde el nivel preescolar hasta el universitario, así como fiestas y eventos sociales con espectáculos propios para niños y niñas; Adolescentes y Adultos.

Hay otros grupos de teatro que se dedican a presentar obras con propósitos didácticos. Un ejemplo de esta clase de iniciativas es el que se presentó en el Auditorio Municipal de Albacete, en España, con una representación teatral didáctica ¹¹.

Un sueño fantástico es el título de la obra infantil, que pretende enseñar a los niños las ventajas de respetar las normas de seguridad vial. Se trata de una obra musical, que ya ha sido representada en diferentes teatros y ciudades españolas y que se basa en la historia de un niño de doce años, que respeta las normas en su vida diaria y en su comportamiento.

11 <http://www.latribunadealbacete.es/noticia.cfm/Vivir/20100126/teatro/didactico/>

En sus sueños interviene una serie de personajes que abordan su subconsciente, golpeándole con un mundo desordenado e infeliz en el que nada es lo que parece y en el que las pesadillas tratarán de infundir en él miedos injustificados.

A través de la historia se transmiten contenidos de seguridad vial con mucha delicadeza, utilizando una acertada pedagogía, por lo que la representación les resulta a los menores atractiva. Lo primero que llama la atención es la presencia de varios motivos referidos al respeto de las normas de tráfico. Presidiendo el escenario aparece un gran póster del famoso paso de The Beatles, por Abbey Road.

La historia, que busca la participación nos presentó a Francisco, que se ve asaltado en sus sueños por Graña, que pretende llenar su sueño de malas pesadillas y para evitarlo cuenta con aliados, como Don, portador de buenos sueños, que despierta a Fran para advertirle. También visita al niño su profesora de música, Doña Rosa, que tiene la obsesión, de atar los cordones de todos los zapatos.

El argumento da lugar a numerosas canciones, coreadas con palmas por los niños que acudieron al Auditorio. Estas tonadas dan lugar a numerosas situaciones que tienen que ver con la seguridad vial, la referencia y motivo de Un sueño fantástico, con interesantes consejos sobre cómo tiene que comportarse el peatón, en este caso un niño, en distintas situaciones, desde el que sale de casa para ir al colegio o cuál debe ser su comportamiento cuando viaja en transporte escolar o un coche particular, con especial referencia al uso del cinturón de seguridad.

Se ve perfectamente en esta historia la política de educación vial de la Dirección General de Tráfico, que ofrece con carácter gratuito a distintos colectivos iniciativas, como ésta dirigida a alumnos de Primaria, de 6 a 12 años.

Observemos desde ahora que estos dos ejemplos son representativos de un criterio generalizado que predomina en la aplicación del concepto de "teatro didáctico", es decir, una forma de representación tradicional en la que subsiste la relación del espectáculo, como factor activo o transmisor, y el espectador, como factor pasivo o receptor. Tal relación convencional, como se propone más adelante, difiere radicalmente del concepto de Teatro Didáctico que este proyecto propone, puesto que rompe con la estructura convencional al convertir al niño en actor y espectador de su propia obra, acercándose, así, a la propuesta brechtiana del *lehrstücke*.

6. El Juego

El juego no lo hemos inventado los hombres, para los cachorros de muchos mamíferos; el juego es un instinto de supervivencia que facilita el aprendizaje para desarrollar habilidades que les van a ser necesarias a lo largo de la vida. Comportamientos como la persecución, la lucha y la caza se perfeccionan en una simulación lúdica, carente de peligro, que constituye una actividad necesaria y eficaz en el aprendizaje para la vida.

La relación entre juego y aprendizaje es natural; "jugar" y "aprender" se relacionan. Ambos vocablos consisten en superar obstáculos, encontrar el camino, entrenarse, deducir, inventar, adivinar y llegar a ganar para pasarlo bien, para avanzar y mejorar, todo ello de una manera atractiva y placentera.

Desde siempre se ha considerado el juego también como un elemento intrínseco de la personalidad humana y potenciador del aprendizaje. La atracción del juego es un elemento motivador importante. Pardo (2005:55), por ejemplo, menciona: “No existe actividad que guste más a los niños que el juego, al que dedican la mayor parte del tiempo. Los niños se conocen y hacen amigos jugando.”

Según Del Moral (1996: 64), al referirse a los videojuegos, señala que al 87% de las chicas les atrae más un tipo de juego que requiera habilidades espaciales, descubrimiento de claves y discriminación de formas, mientras que un 75% de los chicos prefiere aquellos juegos en los que se tenga que defender algo o a alguien y requieran de un estrategia.

El juego en clase produce la amenidad que podría ser un objetivo para el docente. La actividad lúdica es atractiva y motivadora, capta la atención de los alumnos hacia la materia. Es por ello que se pone como propuesta utilizar juegos teatrales para las clases, en este caso, a nivel de educación primaria.

6.1 Juegos Teatrales

En algunos idiomas la palabra “juego”, está referida al “teatro”. Por ejemplo, en el idioma inglés *player* significa tanto “jugador” como “actor”, “*a play*” se traduce como “un juego”, aunque también se aplica para “una obra teatral”, “*playwriter*” es “dramaturgo”. Relación de significados semejantes se encuentran también en francés (*jouer*: jugar/representar), alemán (*spieler*: jugador/actor) y otros idiomas.

Simplificando, el teatro es representación de una serie de situaciones en la que participan diversos actores para llegar a una conclusión, exactamente como se hace en un juego cotidiano como pudiera ser el juego de "policías y ladrones", o de "la comidita". Pardo (2005:56), por ejemplo, dice: "El juego, en sí, es placentero, espontáneo y voluntario, y admite que tomemos lo ficticio como verdadero y lo imaginario como real". Exactamente como en la convención escénica.

En este proyecto de aplicación del **Teatro Didáctico** como coadyuvante del proceso enseñanza/aprendizaje, por medio de juegos teatrales se aplica el mismo criterio que vincula al juego con el teatro y, para ello, como estrategia, no se propone a los niños que "actúen" o "representen", sino que se les invita a "jugar", propone el teórico dramático brasileño Augusto Boal.

En efecto, Boal (2009:31) recomienda: "Los participantes son invitados a "jugar" y no a "interpretar" personajes, pero <<jugarán>> mejor en la medida en que <<interpreten>> mejor".

Si se invita al niño a actuar en una obra de teatro, es probable que se resista por considerar el ejercicio como una tediosa tarea escolar, en cambio tratándose de un juego, es casi imposible que un niño se niegue a participar. Sin embargo, los niños son actores natos, aunque tal vez no lo sepan, ya que su imaginación y creatividad al momento de jugar, los hace actuar y generar sus propias fantasías.

Pardo (2005:31), al respecto, comenta: "Cuando juegan, los niños interpretan papeles y elaboran planes de juego basándose en herramientas tomadas de su experiencia cotidiana, imitando características típicas de los roles sociales que conocen".

Cabe mencionar que todos los juegos son representativos, pero no todos los juegos son representaciones; esto es, que no en todos los juegos los niños actúan, por ejemplo, un juego de canicas, al brincar la cuerda o al jugar con las manos dando palmadas y cantando, no hay ninguna acción teatral como tal.

Cuando los niños juegan al doctor, a la mamá, a la comidita, con las muñecas o los muñecos de acción, están echando a volar su imaginación, pero a partir de situaciones que han vivido o que han visto. Pardo (2005:3) dice: "el niño recibe información, observa, escucha, vive su cotidianeidad, se relaciona con los demás y busca expresar su sentido de la realidad por medio de la fantasía. Así juega 'a ser'".

Observemos con más detalle, por ejemplo, el juego de "la mamá y la hija/o". La niña que hace el papel de la mamá, probablemente se pondrá en mente la imagen de la figura materna que tenga, incluso imitará su atuendo, su tono de voz, etc. Dentro de su personaje, tal vez tendrá que llamarle la atención al hijo/a, enseñarle cosas como lo que se debe hacer y lo que no y así sucesivamente. Sin embargo, el niño que represente el rol de hijo/a, tendrá características diferentes a las de la mamá y tal vez sería como es él mismo, pero entrando en la interacción de la situación y reaccionando a los estímulos que le brinde el otro personaje.

En este ejemplo podemos analizar diversos escenarios. Queda claro que, en la interpretación de la niña se manifiesta la forma en que se comporta su propia madre, de modo que puede resultar muy fácil imitarla, no sólo en sus vocablos, sino en acciones, expresiones y emociones, es decir, si la acción implica un regaño de madre a hija/o, la expresión es de disgusto en sus ademanes y diálogo, pero al mismo tiempo el personaje de madre mostrará emociones como el enfado. Mientras que el personaje de hija/o podría manifestar diversas emociones como tristeza, indiferencia, arrepentimiento o rebeldía.

Por otro lado, los niños representan papeles que generan situaciones en donde existe un inicio, un desarrollo y casi siempre una conclusión, al igual que diálogos. Y para ello, sólo requieren de sus propios juguetes o, incluso, en algunos los casos, bastará con algunas cajas, telas, ropa, lo que tengan a su alcance para construir lo que está en su imaginario. Conferir a un objeto cualquiera un significado distinto al que le es propio es un recurso escénico conocido como "justificación".

En una entrevista realizada a Roberto Gutiérrez (2011:4), refiriéndose precisamente a este tema, comentó lo siguiente: "[el teatro] puede servir para escenificar ideas que traen en la cabeza, aunque no estén escritas, no necesariamente tienen que crear una obra de teatro y escenificarla, pueden sacar ideas que ellos. [Los niños] tienen [esa capacidad]. Si nos vamos a analizar los juegos, los chavitos, cuando están jugando, están creando personajes, están creando situaciones. Nadie les dio un escrito, no lo leyeron, están jugando a que representan a ser mamás, a papá, enfermera..., y están creando su propio personaje y están creando su propio texto, pero lo están haciendo en la intimidad del juego. Ahora, cuando lo hacen frente a gente, como que esto se pierde por miedo."

Pardo (2005:4) menciona: "el niño... en el juego se ve estimulado por sus propias ideas a las que denominamos 'apoyos fantásticos'. Éstos sirven muy bien para el desarrollo del lenguaje, el pensamiento, la creatividad y la imaginación".

Por ello, considero que para los niños sería muy fácil y divertido aplicar este tipo de juegos en sus materias escolares "El 'juego dramático' les proporciona experiencias inéditas y aumenta la originalidad de su pensamiento, construyendo el aprendizaje de hábitos e ideas." (Pardo. 2005:3).

En este segundo capítulo se expuso la manera en que el "Teatro" ha servido, de alguna manera, como un método de enseñanza desde sus orígenes, lo cual sustenta ésta idea de utilizarlo en la actualidad. Asimismo se desarrollo el tema de "el juego" que es un tema de suma importancia en este trabajo para el aprendizaje, combinado con el teatro.

C. TERCERA PARTE: EL MÉTODO, TEATRO DIDÁCTICO

En este tercer apartado, se proponen los fundamentos directos del Método que constituye la síntesis de la investigación y que se propone como útil herramienta para la educación, así como también sugerencias de aplicación a título de ejemplo.

7. Lehrstücke De Brecht

El término "Teatro Didáctico" (*Lehrstücke*) fue forjado a principios de los años '30 por Bertolt Brecht —dramaturgo, poeta y teórico dramático comunista— como una de las ramas principales de su obra teórica. A diferencia de la representación destinada al público, en la que el actor transmitía la obra al espectador, la obra didáctica tenía por objeto concientizar, instruir al actor en las ideas políticas subyacentes en la pieza brechtiana. Para conseguirlo, Brecht proponía una situación social conflictiva y en la improvisación escénica de los actores aplicaban ideas marxistas-leninistas para solucionarla. De modo que el actor se convertía en emisor y receptor de la obra con un propósito didáctico.

“No basta con reclamar del teatro tan sólo conocimientos, reveladoras reproducciones de la realidad” —dice Brecht (1972:1).

“Nuestro teatro debe despertar el gusto en el conocimiento, debe organizar el placer en la transformación de la realidad. Nuestros espectadores no solamente tienen que escuchar de qué modo se libera al Prometeo encadenado, sino que también deben ejercitarse en el placer de liberarlo.” (1972:1)

Tales palabras encierran todo un credo estético y social, que fue el que Brecht puso en práctica durante su vida; tanto en piezas teatrales, como en sus ensayos.

En "El Pequeño Organón" (1948: 8), Brecht menciona: "la tarea del teatro, como la de las otras artes, ha consistido siempre en divertir a la gente... [Sin embargo] lo que les interesa a los espectadores de estos teatros es poder realizar el engañoso cambio de un mundo contradictorio por otro armónico, o de uno no muy bien conocido por otro de ensueños."

8. Teatro del Oprimido de Boal

"En nuestras sociedades nos acostumbramos a expresarlo todo a través de la palabra, quedando de ese modo subdesarrollada toda la enorme capacidad expresiva del cuerpo." Boal (2009:30)

Augusto Boal nos presenta un libro titulado *Teatro del Oprimido*, en el cuál muestra la manera en la que él concibe el teatro e intenta mostrar que todo el teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del ser humano y el teatro es una de ellas.

Al principio, la expresión prototeatral se materializaba simplemente en el canto ditirámico, se trataba del pueblo libre cantando al aire libre, el carnaval, la fiesta, explayando su regocijo erótico-etílico en honor a Dionisos

Después —siempre según Boal—, las clases dominantes se adueñaron del teatro y construyeron sus muros divisorios. Primero, dividieron al pueblo, es decir, separaron a los

actores de los espectadores; gente que hace y gente que observa. ¡Se había terminado la fiesta y lo que hoy denominamos "interactividad"! Segundo, establecieron una división entre los actores, distinguiendo a los protagonistas (héroes) de la masa (el coro) y... ¡empezó el adoctrinamiento coercitivo!

Más tarde, el pueblo oprimido se libera. Y otra vez se adueña del teatro. Hay que derrumbar los muros. El espectador vuelve a actuar: teatro invisible, teatro foro, teatro imagen, etc. lo que constituye la base de las propuestas teóricas y escénicas de creador brasileño.

Las técnicas que habrían de constituir el Teatro del Oprimido tienen su origen en Brasil, en 1971, bajo la joven forma del Teatro Periódico, con el objetivo específico de tratar problemas locales, pero que muy pronto era ya utilizado en todo el país. El Teatro Foro apareció en Perú, en 1973, como parte de un Programa de Alfabetización y ahora se practica en más de 70 países. (2009:34)

A continuación se definirán algunos de los tipos de ejercicios teatrales que propone Boal y que pueden servir para la aplicación del Método que se propone. Estos ejercicios son tomados del libro de Augusto Boal *Teatro del Oprimido*, Vol. 1 y 2.

Teatro Imagen.

El espectador interviene directamente. Se le pide que exprese su opinión sobre un tema determinado, de interés común, que los participantes deseen discutir. El tema puede ser amplio, abstracto, local, etc. Se le pide al participante que exprese su opinión, pero sin

hablar, usando solamente los cuerpos de los demás participantes "esculpiendo" con ellos un conjunto de estatuas, de tal manera que sus opiniones y sensaciones resulten evidentes, cada espectador tiene el derecho de modificar la disposición de las estatuas, en su totalidad o en algún detalle. Finalmente se le pide al "espectador-escultor" que haga otro conjunto mostrando cómo le gustaría que fuera el tema dado; es decir, el primer conjunto muestra la imagen real; el segundo, la imagen ideal. Siempre a partir de un conjunto de estatuas aceptado por todos, de una imagen real, se pide a cada uno que proponga sus transformaciones.

Teatro Foro.

No se impone ninguna idea: el público tiene la oportunidad de experimentar todas sus ideas, de ensayar todas las posibilidades y verificarlas en la práctica; al teatro no le corresponde mostrar el camino correcto, sino ofrecer los medios para que todos sean estudiados. El teatro foro en lugar de quitarle algo al espectador le proporciona el deseo de practicar en la realidad.

Teatro Periódico.

Consiste en diversas técnicas simples que permiten la transformación de noticias de periódicos o de cualquier otro material no dramático en escenas teatrales con el objeto de ser aprehendidas, criticadas y modificadas de acuerdo con la opinión, intereses y propósitos de los participantes.

Teatro Invisible.

Consiste en la representación de una escena en un ambiente que no sea reconocible como teatral y ante de personas que no son conscientes de su calidad de espectadores involuntarios. Así, la acción se realiza en cualquier lugar. Las personas que asisten a la escena son aquellas que se encuentran ahí espontáneamente. Durante todo el espectáculo estas personas no deben de tener la más mínima conciencia de que se trata de un "espectáculo imaginario", que las convertiría en "espectadores", sino que toman la escenificación como un acontecimiento real. Con frecuencia, la representación invisible induce a los involuntarios espectadores a participar.

9. El Teatro Didáctico

Como se ha expuesto anteriormente (Véase 4.1 y ss.), el teatro ha servido como vehículo de enseñanza en diversos ámbitos y de diferentes formas a lo largo del tiempo. Pero en este caso, el **Teatro Didáctico** está dirigido específicamente para ser utilizado como una herramienta didáctica en el proceso de enseñanza/aprendizaje a nivel de educación primaria.

Dicha herramienta teatral puede ser utilizada por los profesores como un coadyuvante extraordinario en cualquiera de las materias del programa de estudios en el momento en que detecten algún problema que parezca fundamental, pero cuya comprensión plena se dificulte a sus alumnos.

Los ejercicios, planteados como juegos, del **Teatro Didáctico** que se propone complementar la enseñanza del profesor para poder obtener una mayor comprensión en cuanto a la educación **informativa** que recibe el alumno, al mismo tiempo que apoyaran el desarrollo personal y **formativo** del mismo.

9.1 Método: El Teatro Didáctico Como Coadyuvante En El Proceso Enseñanza/Aprendizaje

En consideración a los preocupantes resultados de la prueba *Enlace 2006-2009*, mencionados al principio, es importante desarrollar estrategias y recursos que sirvan de apoyo para incrementar la calidad del proceso enseñanza/aprendizaje teniendo como objetivo la excelencia académica, razón por la cual es de trascendental importancia estimular la participación en el trabajo grupal, fomentar la creatividad y despertar la imaginación.

El proyecto de **Teatro Didáctico** constituye una propuesta para aplicar el teatro como un recurso pedagógico que favorezca el proceso de enseñanza/aprendizaje en beneficio de estudiantes y profesores. Si bien este proyecto está dirigido muy en particular a su aplicación para coadyuvar en las clases impartidas a nivel de educación primaria, cabe aclarar que su objetivo no estriba en presentar obras de teatro, sino formular juegos teatrales *ad hoc* que cumplan con la función mencionada, es decir, la de resolver problemas específicos..

Se propone asimismo, en particular, un método aplicable a todas y cada una de las materias del programa de estudios de la Secretaría de Educación Pública a nivel de

educación básica, aunque, en general, pueda aplicarse en cualquier otro nivel de estudios. Cuando el educador detecte que algún tema importante no ha sido comprendido en su totalidad por los educandos, puede recurrir a este método para apoyar su labor de enseñanza.

El estudiante se beneficiará con el incremento de su nivel académico gracias a un ejercicio lúdico en el que tiene la oportunidad de participar activamente. Por su parte, el profesor contará con un recurso más que facilitará y hará más eficaz y atractiva su labor docente.

9.1.1 Objetivos Particulares Del Método

Entre los principales propósitos que se persiguen con la aplicación en clase del **Teatro Didáctico** conviene destacar los siguientes:

- Gracias a la aplicación de juegos escénicos, los alumnos de nivel de educación básica encontrarán un apoyo que, de manera lúdica y didáctica, ayude a una mejor comprensión, asimilación y retención de temas específicos en los cuales enfrenten dificultades, en cualquiera de las materias que cursen.

- Se pretende que la creatividad del profesor, aplicada al teatro didáctico, tenga también tres aportaciones principales para el desarrollo formativo de los alumnos:
 - Desarrollar la percepción de los sentidos;

- Originar facultades para actuar ingeniosamente en cualquier situación, sea problemática o no; y
 - Estimular la imaginación al evocar imágenes, sentimientos y estados de ánimo. Esto tiene que ver con el desarrollo formativo del que se habló con anterioridad.
- De acuerdo con las principales dificultades curriculares que enfrenten los estudiantes, se realizarán juegos escénicos específicos e interactivos, incrementando así el dinamismo y la eficacia de la clase, desarrollando al mismo tiempo, gracias al atractivo del juego escénico, el respeto y el gusto por el estudio.
 - El método propuesto contribuye a estimular el trabajo en equipo, la concientización de la responsabilidad individual, al mismo tiempo que el sentimiento de compañerismo dentro y fuera de la escuela.
 - Uno de los mayores beneficios de este proyecto es que, al estimular el aprendizaje, los alumnos se sentirán motivados a superarse; por lo tanto, a incrementar su rendimiento académico y, con esto, a evitar las deserciones escolares.
 - Los juegos escénicos contribuyen al desarrollo personal, ya que ejercitan tonalidades de voz, intenciones, proyección, corporalidad, emociones, etcétera. Eliminan asimismo las inhibiciones frecuentes en la infancia, sobre todo al presentarse en público. Todo lo cual se refleja, también, en la vida cotidiana.

Para lograr estos propósitos, el profesor contará con ejemplos de juegos y/o ejercicios teatrales adaptables a los cursos que imparte, aunque también la aplicación de este método variará dependiendo de la creatividad y desarrollo del educador.

9.1.2 Ejemplos de Juegos Teatrales en las materias escolares

A título de ejemplo ilustrativo de la aplicación del Método de **Teatro Didáctico** se sugieren, los siguientes ejercicios que se pueden aplicar en clase, considerando casos hipotéticos para cada una de las materias que cursan los niños a nivel primaria, todo ello sin menoscabo de la creatividad del profesor para idear ejercicios específicos adecuados para resolver problemas reales.

* Español 3er grado

Este ejemplo se tomaría como un ejercicio de **Teatro Imagen** de Boal.

Vamos a suponer una situación en donde el tema expuesto por el profesor es la sintaxis de las oraciones. Un juego aplicable podría denominarse "trenecito sintáctico". El profesor organiza a sus alumnos de manera individual o por equipos (dependiendo de la cantidad de educandos). Uno o varios alumnos representarían, gracias a sendos letreros identificadores, al sujeto, integrado por el artículo, el sustantivo y algún adjetivo; un grupo más presentaría al verbo y su(s) correspondiente(s) adverbio(s); otros más integrarían el complemento directo, el indirecto y el circunstancial con los elementos gramaticales pertinentes incluyendo preposiciones y conjunciones. De la misma manera deberá haber personas que se encarguen de la puntuación como la coma, el punto, dos puntos, punto y coma, etc.

Una vez organizado lo anterior, el profesor deberá de pedir que formen una oración con los elementos existentes. Los alumnos tendrán que pasar al frente a colocarse en el lugar correcto a manera de formar una fila que formará el "tren", en donde cada uno de los

vagones serán ellos mismos, de acuerdo con el orden sintáctico normal. En cuanto esté armada la frase correctamente, el tren podrá integrarse de distinta manera, es decir, modificando el orden de las partes gramaticales (p.ej.: de "El perro come carne" a "Carne come el perro" o "Come el perro carne"), poniendo énfasis en las partes de la oración invariables como la relación fija del artículo con el sustantivo.

El desarrollo de este juego va a depender mucho de la creatividad e imaginación del profesor, ya que podría pedir que cada vagón se mueva de acuerdo a lo que le toca representar y tal vez algunos vagones serían muy fáciles de actuar como los verbos, pero por ejemplo, ¿cómo sería el movimiento de una coma o el de un acento? Ahí también se puede dejar que el niño desarrolle su propia imaginación para hacer las cosas.

* **Matemáticas 4to grado**

Aquí se recurriría a la aplicación de **Teatro Invisible**, ya que de alguna manera son ejercicio en los que los alumnos no saben que están actuando o representando algo.

Matemáticas es una de las materias que más se les complica a los niños, que mejor que poder hacerlas divertidas y amenas para poder eliminar un poco la dificultad que suelen ofrecer para su comprensión. .

Supongamos que, por ejemplo, el profesor está explicando el tema de las fracciones y los niños no entienden por qué un cuarto, que incluye un 4 en la expresión de su denominador, es menor que un medio, que se expresa con un 2, siendo que consideran, y con razón, el 4 es mayor que el 2. En este caso se podría proponer un juego grupal, en el

que explicaría que el total del grupo es el entero (1/1). Enseguida solicitar que el grupo se divida en dos mitades, cada una de las cuales será $1/2$ y de ahí puede pedir que se divida en cuartos, octavos, etc.

Para esta actividad se necesita la agilidad tanto mental, como corporal, para moverse con rapidez y agilidad, siempre en forma ordenada para que el ejercicio sea dinámico y divertido.

Asimismo el profesor puede aplicar su creatividad e imaginación para lograr resultados óptimos del juego.

*** Ciencias Naturales 5to grado**

Uno de los temas vistos en esta asignatura es el proceso de fotosíntesis de las plantas. En este caso un juego teatral podría ser "yo soy". Consiste en lo siguiente: se armarán equipos entre todos los integrantes del grupo y a cada uno de ellos se les va a pedir que representen un papel, de acuerdo a todos los elementos que participan para llevar a cabo este proceso vegetal. Un niño será el sol, otro la semilla, alguno la tierra, el agua, etc.

Una vez organizado esto el profesor dará la información de cuál es la función de cada elemento. Después de que los equipos se pongan de acuerdo, podrán pasar al frente para representar su proceso fotosintético, mientras que los demás observan.

La actividad puede funcionar para la crítica y el razonamiento, ya que los alumnos que perciban en calidad de público observador pueden expresar si hubo errores o si algo faltó al equipo que actuó y lo pueden incorporar a su representación. Pueden también observar qué sucede si el proceso adolece de alguna deficiencia como qué pasaría si no hay sol y de ahí deducir la importancia de la luz y la razón de la etimología del fenómeno.

Con todo ello se estimula la imaginación infantil, su creatividad y su comprensión. Y el ejercicio quedará grabado en su memoria de manera que también actúa como un recurso para la retención.

* **Geografía 6to grado**

Supongamos que en clase están viendo el tema de las coordenadas geográficas. Un ejercicio muy sencillo para que este tema sea más claro para el niño. Con sus brazos en cruz pueden los alumnos considerar que su cabeza es el polo norte y sus pies el polo sur, su mano derecha el este y la izquierda el oeste. Una línea imaginaria que pasara por su ombligo sería el ecuador y así sucesivamente con todo el cuerpo, dos más cruzarían su pecho y sus rodillas respectivamente para significar los trópicos, etcétera.

El profesor podría cortar papelitos y ponerles los nombres de todo lo que corresponde al tema para que los niños puedan colocarlos en el cuerpo se haya elegido para este juego.

* Educación Cívica y Ética 6to grado

En esta materia los alumnos además de recibir una educación informativa, amplían la educación formativa adquirida dentro de la misma institución, ya que aquí se trabaja con hábitos y valores personales.

Se forman equipos entre los alumnos. El profesor deberá de plantear diferentes problemáticas a cada equipo, por ejemplo, el abuso entre compañeros, una anciana cruzando la calle, drogadicción, etc. Y cada equipo deberá tener una persona buena, una mala, una neutral, etc.

El profesor pedirá que pasen al frente a mostrar su representación, pero esta situación puede quedar inconclusa, es decir, sin llegar a una conclusión.

En cuanto el educador considere suficientemente expuesto el problema, podría detener el juego escénico y los alumnos espectadores debatirían entre las más correctas posibles soluciones y conclusiones de acuerdo al tema representado. Una vez que el grupo esté de acuerdo, el equipo actuará el final que todos le dieron a la obra. Y así hasta que pasen todos los equipos.

Este ejercicio es muy adecuado para que los niños reflexionen, analicen y razonen diferentes situaciones en las que pudieran estar involucrados, y al mismo tiempo pueden ver opciones de soluciones y con ello tomar decisiones mejores.

*** Educación Física 1er grado**

La educación física normalmente se refiere al deporte que deben hacer los alumnos en las escuelas, pero también está involucrada la historia de cada uno de los deportes vistos en esta asignatura.

Sería muy interesante que esta historia no sólo se quedara en una lectura o una exposición del tema, sino que se llevara a una representación de dichos deportes.

Por ejemplo, una representación de cómo era el juego de pelota, improvisando con algunos elementos que puedan obtener dentro de la misma escuela. En realidad no es necesario gastar en materiales, se podrían utilizar cosas de reciclaje para simular los componentes necesarios. Considérese que en sus juegos de representación basta montar una escoba para representar a Rocinante y un cucurucho de papel para teatralizar el yelmo de Mambrino.

*** Educación Artística 2do grado**

La Educación artística es un método de enseñanza que se basa en ciertos campos del arte como; educación plástica y visual, educación musical y expresión corporal (danza o teatro).

En este caso, más que aplicar juegos teatrales se podrían sugerir ejercicios corporales, ya que el teatro está dentro de ésta asignatura. O bien la aplicación de ejercicios de imitación; por ejemplo:

Podrían armar parejas, uno de los integrantes imitará a un famoso pintor, el otro será el modelo, de esta manera podrán recrear algunas de las pinturas más conocidas imitando a sus autores.

* **Historia**

En el caso de esta asignatura, contamos con un caso real en el que, sin tener la intención de hacer **Teatro Didáctico**, la puesta en práctica de un ejercicio coincide perfectamente con el Método que se propone y que será materia de exposición, análisis y evaluación. Véase al respecto la transcripción de entrevista a la Licenciada Giuliana Moreno incluida como Anexo.

10. El Caso de la Celebración de una Efeméride Nacional

Presentaremos este caso como un ejemplo de una profesora que utilizó al teatro didáctico con sus alumnos de la materia de historia y haremos un análisis de los resultados.

El ejercicio consistió en lo siguiente. Se montó una representación sobre la época de la independencia, con el objetivo de presentarla en la ceremonia, alusivo a esta fecha. A los alumnos se les dijo que iban a simular una radio, de esa época.

Se hicieron los honores a la bandera, las efemérides y después se aclaró en qué año surgió la radio, en esa época no había radio, pero cómo hubiese sido la radio si ya hubiera existido, también eso se vio para ubicarlos bien en el contexto histórico, porque ese era el principal punto.

BIBLIOTECA UACM

Los alumnos investigaron sobre Miguel Hidalgo y sobre Doña Josefa Ortiz de Domínguez, a esos dos personajes se les iba a entrevistar. Hubo dos locutores, dos personas para los *spots* y una persona que se encargó de todo el audio, que esta persona fue la que se encargó de ver toda la música, con la ayuda también de los locutores de la radio. Los chicos se dedicaron desde ponerle nombre a la radio, los que iban a hacer los spots, a hacer los infocomerciales, se presentaron en los comerciales cosas como leche de vaca, jabón de barra, quesadillas hechas con el queso de tal finca o tal hacienda, todo muy característico a la época y la música también para cada *spot* era referente al mismo tema.

Y para la entrevista, fueron entrevistas muy vivenciales lo que se trató es que por ejemplo Doña Josefa lo narrará como si le paso ayer y hoy la están entrevistando, de me paso esto, me paso lo otro, así una cuestión narrativa y vivencial de las escenas como si ella las hubiera vivido. El locutor con mucha intriga, y de hecho me acuerdo que la última pregunta fue a ver Doña Josefa, así como está ahorita el movimiento y con todo lo que usted está haciendo, ¿qué creé que vaya a pasar después? ¿ve que se aproxima su muerte? ¿cómo creé que vaya a llegar a terminar? Doña Josefa platicaba, como la historia ha planteado su muerte, pero ella decía: me imagino que me va a pasar esto y esto, y que hasta de loca me van a dar y me van a encerrar y todo esto, fue una narrativa. Igual con Miguel Hidalgo.

En toda la escuela se observaba la dinámica de atención que les prestaron, porque se reían, porque en los spots como traían algo de doble sentido entonces las carcajadas. La música de fondo estaba muy acorde el volumen, porque se ensayo antes, no nada más

ensayaron los locutores y los entrevistados, sino también se observaron los niveles de volumen, etc.

En este último capítulo se profundizó en la propuesta a presentar, se habló de Boal y su Teatro del Oprimido, que es un claro ejemplo de cómo hace un teatro didáctico. Se desarrollaron, claramente, cuáles son los objetivos que se pretenden lograr con este método teatral y se mostraron ejemplos de cómo es aplicable el teatro en las distintas materias escolares a nivel primaria.

D. CONCLUSIONES

El teatro, además de ser un espectáculo artístico, es, como se ha visto, una herramienta que se ha utilizado desde sus inicios para la enseñanza y el aprendizaje en diversos contextos históricos y en diferentes categorías.

En un principio se consideró que la única función del prototeatro era la de divertir a los espectadores (dionisiadas), pero bastó muy poco tiempo para darse cuenta del impacto que éste generaba en los mismos, ya que la representación escénica concientizaba al pueblo sobre problemas sociales y culturales de su entorno.

En el tema de la educación a nivel primaria en México, se pueden observar los resultados tan deplorables del rendimiento académico en nuestro país, de ahí que surgiera la intención por elaborar un proyecto cultural que contribuya a combatir dichas secuelas.

Al investigar el tema de los profesores, se comprobó que algunos de ellos utilizan al Teatro, sin conciencia de hacerlo, como es el caso de la profesora Giuliana Moreno; sin embargo no sistematizan su aplicación ni evalúan sus resultados. Es decir, qué rendimiento tienen los alumnos cuando hacen este tipo de trabajo comparado con lo que pasa cuando aprenden algo de manera convencional.

La Secretaría de Educación Pública brinda diversos programas de estudios, en beneficio de los alumnos, el problema es que especifica los objetivos a los que se

debe llegar, pero no otorga o propone un método para lograrlo, lo que es posible considerar como una deficiencia de las propuestas de la SEP. Por lo que se pudiera concluir que el profesor no cuenta con las herramientas necesarias para la impartición de sus clases.

Por otro lado, la pedagogía contribuye a estudiar el pensamiento, desarrollo y desenvolvimiento de los niños, de ahí la importancia de que los profesores tengan profundos conocimientos de la misma y los apliquen en el aula. Entender a los niños hace más eficiente la tarea de enseñar y permite buscar métodos de aprendizaje que generen una verdadera fijación en la mente y la memoria de los educandos.

La investigación de estas dos vertientes, por una parte el Teatro y por la otra la Educación confirman el planteamiento de que se puede trabajar una de la mano de la otra, obteniendo así diversos beneficios:

Para los profesores:

- Tener una herramienta teatral útil para resolver problemas específicos en sus clases.
- Modificar la manera de aprendizaje monótono y tedioso, con una enseñanza lúdica y dinámica.
- El desarrollo de la creatividad y la imaginación para poder ejecutar los diversos ejercicios planteados.
- Generar en el alumno un verdadero amor por el estudio.

Para los alumnos:

- Obtener una mayor comprensión de los temas vistos en clase. (desarrollo informativo)
- Romper con inhibiciones personales; por el contrario la obtención de seguridad propia. (desarrollo formativo)
- Generar responsabilidad, que esto a su vez eliminaría malos hábitos como impuntualidad, des obligación, etc. (desarrollo formativo)
- Aprender a razonar antes de actuar.
- Sería una forma de estar involucrados con el Arte.

Todos estos beneficios a su vez repercutirían en la sociedad a favor de nuestra cultura. Y obviamente en la educación de los mexicanos.

El método propuesto de Teatro Didáctico está sustentado con todos los conceptos históricos, teóricos y pedagógicos que se exponen; es decir, no es una simple ocurrencia ni idea improvisada. Como ya se ha mencionado con anterioridad, es preciso someterlo a prueba, comparando su aplicación con grupos testigos que proporcionen datos para establecer estadísticas cuantitativas y cualitativas de los resultados obtenidos.

E. FUENTES

Bibliográficas

- * **ARISTÓTELES**; *Poética de Aristóteles [sic]*; trad. Valentín García Yerba; Editorial Gredos; Madrid, 1974.
- * **BOAL**, Augusto; *Teatro del oprimido. Teoría y práctica* [vol. 1]; trad. Graciela Schmilchuk; Alba Editorial; 1ª ed.; junio 2009, España.
- * **BOAL**, Augusto; *Teatro del oprimido. Ejercicios para actores y no actores* [vol. 2]; trad. Graciela Schmilchuk; Editorial Nueva Imagen; 2ª ed.; 1982.
- * **BRECHT**, Bertolt; *La política en el teatro*; trad. Norberto Silvetti Paz; Editorial Alfa; Argentina, Buenos Aires, 1972.
- * **BRECHT**, Bertolt; *El pequeño organón para teatro*; 1948.
- * **CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS 2009**; Gómez Gómez Hermanos Editores, S. de R. L.; México
- * **D'AMICO**, Silvio; *Historia Universal del Teatro. Vol. 1*; trad. J. R. Wilcock; Editorial Losada; Buenos Aires, 1956.
- * **DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES**
Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982
- * **DEL MORAL** Pérez, E. *Juegos de rol, aventuras gráficas y videojuegos: la creatividad lúdica a través del software*. Aula de Innovación Educativa, nº 50. 1996
- * **FREIRE**, Paulo; *Pedagogía del oprimido*; trad. Jorge Mellado; Siglo veintiuno editores, S.A.; 1ª. ed.; México 1970.
- * **HORCASITAS**, Fernando; *Teatro náhuatl I. Épocas novohispana y moderna*; Universidad Nacional Autónoma de México; 2ª ed.; México, 2004.
- * **LÓPEZ**, Leticia; *Los clásicos en el Renacimiento. La labor educativa de Juan Luis Vives*; 1ª ed.; Facultad de Filosofía y Letras; Ciudad Universitaria; México, 2006.

- * **MORRIS**, Desmond; *El hombre al desnudo*. Vol. 1; Ediciones Orbis S.A.; trad. Fernando Díaz-Paja; Barcelona, 1986.
- * **MORRIS**, Desmond; *El mono desnudo*; trad. J. Ferrer Aleu; 3ª ed.; España, 2004.
- * **OSORIO** García, Ma. De los Ángeles; *El teatro evangelizador del siglo XVII en la Nueva España*; Universidad Nacional Autónoma de México; México, 1995.
- * **PARDO**, Berenice; *Juegos y cuentos tradicionales para hacer teatro con niños*; Editorial Pax; 1ª ed.; México, 2005.
- * **PIAGET**, Jean; *De la pedagogía*; Editorial Paidós Educador; Barcelona, 1999.
- * **POZO**, Juan Ignacio *et al.*; *La solución de problemas*; Ed. Santillana (Aula xxi); México, 1999; p.188.
- * **SEP**. Plan y programas de estudio 1993. Educación Básica. Primaria. México, SEP. 1993. p.13
- * **ZAMORA** Rodríguez, Gustavo; *Martín Martínez o las tribulaciones*; Editorial Zavala; México, 1980.
- * **ZAMORA** Rodríguez, Gustavo; *El teatro como recurso didáctico*; Editorial Esfinge; 2ª ed.; México, 2008.
- * **ZORRILLA**, Santiago; *50 años de política social en México: de Lázaro Cárdenas a Miguel de la Madrid*; Editorial Limusa; Universidad Pedagógica de Nacional; México 1988.

Entrevistas

- * **MORENO** Ledesma, Giuliana: Licenciada en Geografía, actualmente haciendo la maestría en Desarrollo Educativo; 9 de noviembre de 2010, México.
- * **GUTIERREZ**, Roberto: Actor, director, músico y promotor de Teatro Escolar; 22 de enero de 2011, México.

Hemerográficas

- * **CASANOVA** Cardiel, Hugo; *La educación y la ciudad de México*; periódico La Jornada; 2010/01/05, p.24
- * **GARDUÑO**, Roberto; *México gasta mucho en educación, pero no mejora la calidad: Cámara de Diputados*; periódico La Jornada; 2010/04/04, p.26

Internet

1. www.enlace.sep.gob-mx/ba
2. http://sunsite.unam.mx/educacion_mexico.html
3. <http://basica.sep.gob.mx/reformaintegral>
4. http://www2.sepdf.gob.mx/para_maestros/estrategias/index.jsp
5. <http://basica.sep.gob.mx/escuelasiempreabierta/pdf/inicio/PROESA.pdf>
6. <http://motorcito68.jimdo.com/quien-soy/>
7. <http://www.latribunadealbacete.es/noticia.cfm/Vivir/20100126/teatro/didactico/>
8. www.definicion.com.mx/didactica.html
9. www.definicionabc.com/ciencia/pedagogia.php

F. ANEXOS

ANEXO 1

Entrevista a Roberto Gutiérrez

México, D.F., 22 de enero de 2011

1. Me puedes dar tus datos personales es decir: nombre, ocupación etc.

Mi nombre es Roberto Gutiérrez soy actor, director y músico, y de *hobbie* fotógrafo

2 .Me comentabas que tuviste experiencia con teatro para escuelas, me puedes platicar un poco cómo era ese trabajo; es decir, desde cómo montaban, qué tipos de obras montaban, todo el desarrollo del trabajo

Yo he tenido la oportunidad de trabajar con un amigo que se llama Miguel Bayos, él luchó mucho para tener su propio espacio, ahorita tiene incluso el teatro Hipódromo Condesa. Ya es de él. Él lo maneja de dos maneras: el llevar el teatro a la escuela, y llevar las escuelas a su teatro, que son cosas distintas. El hecho de que la gente vaya al teatro implica, desde un punto muy personal, que mentalmente se está programando, que va a entrar a un lugar donde, pese a todo, no pueden hacerse desmanes. Los mismos chavos agarran la onda, pero finalmente hacen su relajo. Pero cuando van las compañías a las escuelas, como es su casa y es su ambiente, se comparten de una manera distinta. El hecho de que vayan las escuelas al teatro significa que la

infraestructura esta allí y se puede utilizar; y que, cuando tú vas a las escuelas, llevas las de perder porque no sabes si hay infraestructura y entradas, salidas, si hay iluminación... entonces hay que adaptarse. He trabajado de las dos maneras. Si me preguntas cuál me gusta más, me gusta más trabajar en el teatro. Eso es obvio, pero también hay que enfrentar la otra realidad, que en nuestro país no existen tampoco infraestructuras en las escuelas para hacer teatro allí. Simplemente ellos consideran que tener un salón y mencionarlo como auditorio, allí se puede hacer todo y, sin embargo, no y eso hay que resolverlo. Las obras se escogen de muchas maneras. A veces se escogen por pedido, incluso de las mismas escuelas. Por ejemplo, están llevando un tema de español; entonces piden teatro del siglo español [sic] o Sor Juana, que en lo personal se me hace muy compleja. Quien produce es el que diseña muchas veces la obra a trabajar. A uno, como actor, le llaman y le dicen que quieren montar tal cosa y uno sabrá si acepta o no acepta, y yo he rechazado trabajos que no me han gustado, y hay muchos que si me han gustado y colaboro hasta en la iluminación, utilería y lo que se llegue a requerir. No depende de uno como actor las obras que van a montar; eso depende básicamente del productor, en este caso de Miguel, que él es el que produce y dirige. El convenio que tenga con los maestros y los profesores, lo hacen las gentes que se dedican a la promoción del teatro dentro de las escuelas.

3. Este tipo de obras eran clásicas y ustedes las adaptaban al tema, o como me comentabas que era cierta materia y ustedes buscaban una temática en dónde se hablara del tema

A mí, en el caso que te hablo de Miguel, sobre todo que es en donde yo empecé a hacer todo este tipo de cosas, él ya tenía su repertorio; por ejemplo, cosas de Shakespeare, que es algo ligero, pero estando todavía más aligerado. Y luego montamos Pedro Páramo, que también es una cosa que dije “por qué se lo dan a los chavos, si no lo entendemos ni nosotros”, pero sin embargo les ha gustado. Dentro de la compañía ya hay un repertorio. Yo entré a la compañía y existía un repertorio de entrada y de ahí comentábamos de qué tema podíamos tocar, llegamos a tocar el tema del holocausto y lo trabajamos. Ya en la compañía se hablaba de que si nos parecían para determinada edad, si era bueno mostrar determinadas cosas o no. Entonces ya lo platicábamos con los promotores y se ponían de acuerdo con los maestros. La temática a veces la marcaba Miguel porque él ya conoce el mercado de años, sabe cómo manejar eso. Yo fui invitado a trabajar con ellos y le entré. Ahora, trabajé también con otras personalidades como Roberto D’Amico y Macaria, con los que fuimos a las universidades de la ciudad de México, pero se ve a otro nivel. En este caso con Roberto es una persona muy culta y él decidía qué montaba dependiendo a qué universidad íbamos, a la universidad de ustedes, íbamos a la escuela de magisterio que está atrás de TV Azteca, pero es otra mentalidad, es otra gente. Entonces llevábamos trabajos más cultos, de una u otra manera más elaborados, que no iban dirigidos a chavos inquietos. Entonces, volviendo a lo de las escuelas, buscábamos teatro aunque fuera complejo, pero buscábamos aligerarlo para que entendieran de lo que se estaba hablando; por decirlo de alguna manera, mexicanizábamos el lenguaje, ya que los textos del siglo español [sic] no son

tan fáciles; el español que usaban era muy difícil y entonces lo que nosotros hacíamos era hacer más ligero el texto. La idea es la misma, sólo que lo hacíamos más ligero para que los chavos nos entendieran.

4. En este tipo de obras que presentaban ¿tenían alguna interacción con los niños, en algún momento eran interactivas las obras o cómo era la relación entre actores y espectadores?

Había algunas obras en donde mi personaje sí interactuaba y pedía opinión de los chavos, había otras obras en donde no se interactuaba. La famosa cuarta pared no la rompíamos. Depende de qué tipo de obra sea. La reacción de cada obra es distinta dependiendo del nivel y que si la obra se presta para interactuar o no. Llegué a ver musicales en donde los actores se desenvolvían en la sala junto con los chavos, entonces dependiendo de qué obra sea, no todas. En la obra de Pedro Páramo no interactuábamos con ellos hasta el final. Muchos chavos sí se acercaban a preguntar de la obra, del autor o del personaje o de tal cuadro que no entendían, dependiendo de qué tipo de obra sea, pero siempre se trataba de que hubiera una comunicación ya sea si no había interacción en el transcurso de la obra, tratábamos de que se hiciera después y siempre se quedaban a platicar, no todos porque muchos nada más iban por compromiso, como la gran mayoría, por el punto o porque les costó 80 o 100 pesos, pero los que sí les interesaba sí se quedaban a platicar un ratito con los actores o con el mismo productor, dependiendo de qué obra.

5. ¿Cómo era la reacción o la participación del los niños en el transcurso de la obra, es decir mostraban interés, agrado, cuál era su reacción?

Una experiencia que tuvimos de una obra de Shakespeare que se llama *La Tempestad*, la hicimos en el Politécnico, pero había chavitos. La obra no es fácil a pesar de que es ligera y es divertida, en unas partes; pero usa mucho de metafísica, que no es fácil de entenderlo, y lo que vimos en ciertos cuadros de los personajes, eran comedia ligera, pero lo que nos paso es que los chavitos entre 5 y 10 años, esas escenas se reían a carcajadas y la gente grande nada más sonreía. Entonces la reacción no sabemos exactamente cómo va a reaccionar a todo, pero esa obra en especial y esos cuadros a nosotros nos llamó mucho la atención que los chavitos se divertían mucho. Era una controversia entre varios personajes que hacían y planificaban cómo iban a actuar y qué iban a hacer para proteger al rey. A los chavitos les causaba hilaridad porque eran carcajadas, la escena sí era chistosa, pero lo que nos llamó la atención fue los chavitos, esos menores de 10 años, era de risa loca y los mayores era sólo de sonrisitas. No sé, porque ahí sí sería cuestión de consultar a un psicólogo, y acá en la otras obras reaccionaban de diferentes maneras. ay chavos que no entendían, hay chavos que si se divertían, ahora si que había de todo y, como actor, finalmente, como compañía nos dirigíamos y trabajábamos con los chavos que están poniendo atención y a los que no, pues ni modo, no te puedes poner en escena a tratar de controlar a todos. Se sabía quién estaba poniendo atención, ya que, si es comedia se reían, si era de drama sabíamos quienes ponían atención por el gran silencio que había. Incluso siempre hemos notado que, a la hora de que se está actuando, muchos compañeros callan a sus propios compañeros y eso, a mí, en lo

personal, sí me agrada porque no es fácil y en bola, en oscurito como buenos chavos son traviesos, pero a mí me gusta que los mismos compañeros callen a sus compañeros. Como me decía Miguel, desde que empezamos, tú vas a callar a la gente con tu trabajo, no puedes meterte con ellos porque al momento que tú te metas con ellos se pueden meter contigo y en bola es peor. Ahora había una consigna de que cuando fuera mucho el relajo, si los de seguridad intervenían nosotros parábamos la obra. Nunca pasó, pero siempre había que considerarlo y, en el último de los casos, yo no sé por qué, pero a mí me dijo "si tú sientes que está pasando mucho relajo, tú paras la obra". No sé por qué me echó a mí la bronca, pero en otras obras yo creo que se lo encargó a otro. Yo trabajé con él en varia obra, incluso el mismo día hacíamos diferentes, pero nunca hubo necesidad de llegar a pararlo. Reacciones hay de todo, pero yo considero ese tipo de trabajo, independientemente que sea negocio o no, que esto no se hacía antes y es una manera aparte de hacer negocio [y] de crear público para el teatro. Nosotros decíamos que si una fila de los setecientos que estaban querían ir al teatro ya la hacíamos.

6. ¿Consideras que se llevan algún tipo de aprendizaje de las obras que ven?

Yo pienso que si

7. Te pregunto esto en el sentido de que confirmes, o todo lo contrario, la teoría de que el teatro pueda servir como una herramienta didáctica en escuelas para su materia o para pasar sus exámenes, etc.

Sí, no sólo como espectador, yo, en lo personal, cuando voy a ver un espectáculo sea cine, sea teatro, yo no voy como actor ni como director; yo voy como público y me siento a ver. Si conozco un poco la temática, pues ya voy pensando qué es lo que voy a ver. Llego como espectador ya sea cine o teatro; pero, si a los 15 minutos no veo que pasa absolutamente nada, ya inmediatamente empieza a divagar y empieza a criticar. En el caso de las escuelas, cuando van, van con en afán de divertirse, pero si la temática y el trabajo está bien hecho, los tienes que atrapar. Ahora esa gente, esos chavos, pueden sacar de beneficio estados de ánimo reflejados ahí en persona, pueden sacar frases. Hay chavos que llegan a preguntar del vestuario, por qué tenía que ir vestido así tal. Se puede utilizar el teatro de manera didáctica para que los chavos aprendan. Yo pienso que sí, no el significado de teatro en si, pero sí la actuación como manera de juego, como una manera lúdica para que los mismo chavos aprendan de la obra. Muchas veces los chavos no saben cómo comunicar ideas y el teatro les da la oportunidad de saber estructurar pensamientos y ordenar lo que quieren decir, las ideas que tienen en la cabeza, pero no saben cómo decirlas. El teatro les puede dar esa facilidad, uno; dos, se les puede quitar también muchos miedos que mucha gente tiene. El hecho de decir "párate al frente y habla a un grupo de cuarenta gentes", imagínate a un chavito; dile "párate al frente de los cuarenta", no todos se atreven y creo que el teatro les puede servir para eso, para quitarse miedos, para aprender a comunicarse con todos, no sólo con su amigo de banca , les puede servir como para escenificar ideas que traen en la cabeza, aunque no estén escritas. No necesariamente tienen que crear una obra de teatro y

escenificarla; pueden sacar ideas que ellos tienen. Si nos vamos a analizar a los juegos a los chavitos, cuando están jugando están creando personajes, están creando situaciones. Nadie les dio un escrito, no lo leyeron, están jugando a que representan a ser mamás, a papá, enfermera, a lo que tu mandes y lo que ordenes, y están creando su propio personaje y están creando su propio texto, pero lo están haciendo en la intimidad del juego. Ahora, cuando lo hacen frente a gente, como que esto se pierde por miedo, pero si se implementa el teatro van a perderle el miedo a hablar en público y van a perder el miedo de enfrentar incluso a cómo preguntar cuestiones. Se puede utilizar para estructurar ideas y comunicar. El teatro, pienso, puede servir para eso.

8. Creo que, de alguna manera, hasta el teatro podría servir en este caso para incrementar los valores o la educación cívica que podamos tener, por ejemplo en cuanto a puntualidad, responsabilidad, fomentar este tipo de hábitos. También podrían ser una parte estructural del teatro. ¿No es así?

Hay una cosa que se llama disciplina y en teatro, una de sus tantas reglas, es disciplina. Entonces, cuando se dice "empieza la obra", ahí es cuando empieza. Yo siempre, cuando tengo una obra, digo "a qué hora es la función". "A las ocho, empieza a las ocho" y la disciplina de la puntualidad en todos sentidos tiene que estar relajada en todos lados. El teatro puede servir para eso, para enfundar [*sic*] valores y promover, en este caso, puntualidad, respeto, que eso es también algo que se ha roto aquí, en la sociedad, de una

manera espantosa, siento yo; porque ya nadie se respeta con nadie, en el teatro hay un respeto, hay una jerarquía, existe un director al cual se le respeta, no porque se le tenga que rendir perlesía [sic]. Sí alguien tiene que tomar la decisión, es él quien sigue el círculo de actores y después el círculo de técnicos y, entre todos, se tiene que respetar para respetar a los espectadores y que el trabajo salga bien; ya que, si no se respeta a la gente, la gente tampoco nos va a respetar a nosotros.

9. Yo creo que ahí mismo, dentro del respeto, entraría el compañerismo porque ya, en este tiempo, se está perdiendo muchísimo el compañerismo, la solidaridad, el trabajar en equipo. Este tipo de valores se están perdiendo y yo creo que son importantes rescatarlos desde las escuelas, porque, en las escuelas, es donde se infunde eso de trabajar en equipo, de que si tu compañero la riega, pues también te perjudica a ti. Y, en este sentido, el teatro te ayuda a saber la parte de trabajar en equipo y no tener protagonismos que, al final de cuentas, te vuelven egocéntrico y acaban con toda la solidaridad que puede haber en un grupo.

Cuando hay una situación en una novela de un amigo mío, él dice dos cosas bien simples. Dice: "Aquí, en este negocio, la estrella es la historia; la otra soy yo. Y como yo manejo la historia, haces lo que yo diga". Suena fuerte, pero al fin, lo que dice es cierto, hay que respetar finalmente todo. Te voy a poner un ejemplo: el que dirige todo, el que decide todo es el director; sigue su círculo inmediato, sus asistentes; luego sigue todo el elenco, y toda la información se

va desglosando. Se tiene que hacer un equipo. ¿Quiénes son los de hasta abajo? El público, que ve las novelas; pero si no se tiene el sentido de equipo, como bien dijiste, no vamos a llegar a ningún lado. Y el teatro también es una manera tan elegante de decirlo; esto es un equipo porque si alguien falla ya le dio en la torre a todos. El compañerismo se ha ido perdiendo. ¿Qué pasa con los deportes de equipo? Simplemente no sabemos cómo hacerlo en equipo; nos falta mucho. Yo creo que el compañerismo no es desde primaria, sino desde kínder, porque te enseñan a hacer equipos. Pero una cosa es cómo te educan en la escuela, otra es cómo te educan en tu casa y otra lo que ven en la calle. Son tres puntos de vista distintos. Lo que te están enseñando en la escuela es a hacer las cosas en equipo. Si no lo ves tú en tu casa que lo hagan o te vas a la calle donde no hay nadie, entonces el círculo no se cierra. Entonces el teatro se puede hacer desde kínder y claro que puede servir para eso. Ahora, la otra parte del equipo, si estás en una obra de teatro donde somos dos actores, el equipo somos tu y yo, y si uno no llega, ahí se aplasta y todo eso. Te estoy hablando de un caso extremo, cuando es una compañía nacional de teatro, un equipo profesional protegido por el dinero de nuestros impuestos, claro, está la obra, pero hay suplentes. Ahí lo importante es el producto, no importa quién esté o quién deje de estar, pero se trata de jugar en equipo y, si alguien falta, claro, hay que sacar el trabajo adelante y meter a otro, pero mientras tanto el equipo ya quedó mal. La gente no lo sabemos, pero ya viéndolo, alguien me faltó, pero yo no lo noté como público porque en lugar de la actriz tal entró Perengana. El equipo, ya hablando dentro, quedó mal.

10. Podrías comentarme algo del teatro de cómo es en Estados Unidos en cuestión de escuelas en comparación con las escuelas de aquí, de México.

El hecho de que exista el teatro y no se tome como materia en la escuela les está quitando a los chavos un terreno en donde puedan experimentar, donde no van a arriesgar absolutamente nada y sí pueden sacar cosas. En otros países existe el teatro como materia obligatoria como matemáticas, física, biología, etc. Pero no se trata de andar buscando actores, sino es una herramienta que le va a servir a los chavos.

Entrevista a la Lic. Giuliana Moreno Ledesma.

México, D.F., 9 de noviembre de 2010

1. ¿Cuál es tu nombre completo?

Giuliana Moreno Ledesma

2. ¿Tú eres Licenciada en Geografía?

Sí, Licenciada en Geografía y actualmente haciendo la maestría en Desarrollo Educativo

3. Estás actualmente dando clases ¿en dónde?

Estoy en la Secretaría de Educación Pública a nivel secundaria y tengo grupos de 3er año y de 1er año.

4. ¿Qué materias?

En 3er año doy Historia de México y en 1er año Geografía

5. ¿Qué escuela es?

Escuela Secundaria 226 "Estado de Veracruz"

6. ¿En dónde está?

En Av. Tlahúac, casi con Av. Tasqueña, delegación Iztapalapa, zona 7

7. ¿En qué consistió el trabajo teatral que hiciste con tus alumnos?

Se montó una representación sobre la época de la Independencia con el objetivo de presentarla en la ceremonia alusiva a esta fecha. A los chicos, yo les dije que íbamos a simular una radio de esa época. Se hicieron los honores a la bandera, las efemérides y después se aclaró en qué año surgió la radio —o sea que en esa

época no había radio— pero cómo hubiese sido la radio si ya hubiera existido. También eso se vio para ubicarlos bien en el contexto histórico, porque ése era el principal punto. Ellos investigaron sobre Miguel Hidalgo y sobre Josefa Ortiz de Domínguez. A esos dos personajes era a los que se les iba a entrevistar. Hubo dos locutores, dos personas para los *spots* y una persona que se encargó de todo el audio; que esta persona fue la que se encargó de ver toda la música, con la ayuda también de los locutores de la radio. Los chavos se dedicaron desde ponerle nombre a la radio; los que iban a hacer los *spots*, a hacer los infocomerciales, se presentaron en los comerciales cosas como leche de vaca, jabón de barra, quesadillas hechas con el queso de tal finca o tal hacienda, todo muy característico a la época y la música también para cada *spot* era referente a... Y para la entrevista: fueron entrevistas muy vivenciales. Lo que se trató es que, por ejemplo, Doña Josefa lo narrará como si le pasó ayer y hoy la están entrevistando. [Ella hablaba] de "me pasó esto, me pasó lo otro". Así, una cuestión narrativa y vivencial de las escenas como si ella las hubiera vivido. El locutor, con mucha intriga y... de hecho, me acuerdo que la última pregunta fue "a ver Doña Josefa, así como está ahorita el movimiento y con todo lo que usted está haciendo, ¿qué creé que vaya a pasar después?, ¿ve que se aproxima su muerte?, ¿cómo cree que vaya a llegar a terminar?". Entonces Doña Josefa platicaba realmente cómo la historia ha planteado su muerte, pero ella como "me imagino que me va a pasar esto y esto... y que hasta de loca me van a dar y me van a encerrar y todo esto... Fue una narrativa. Igual con Miguel Hidalgo. En toda la escuela se observaba la dinámica de atención que les prestaron, porque se reían, porque en los *spots*, como traían algo de doble sentido, entonces las carcajadas. La música de fondo... estaba muy acorde el volumen

porque se ensayó antes. No nada más ensayaron los locutores y los entrevistados, sino también se observó... los niveles de volumen, todo. Si fue muy vivencial.

8. ¿Cuál fue la repercusión que tuvo en el resto de los estudiantes que no participaron?

Dentro de la SEP, una de las competencias a desarrollar es el aprendizaje permanente. Entonces este tipo de ejercicio, no solamente es un aprendizaje permanente para los que actuaron, sino también para todos los espectadores, los que pusieron atención y que se involucraron en esta entrevista. Yo creo que se logró un aprendizaje permanente, porque aparte los personajes se caracterizaron, no solamente en cómo hablaba el personaje, sino también se vistieron. Entonces fue como traer realmente al personaje de esa época. Traerlo y sentarlo delante de todos los de la escuela y estar viendo al personaje... y estar viendo, por ejemplo, a Doña Josefa... hasta como se agarraba la falda de los nervios y estaba doblando la pierna y contestaba lo que le había pasado, según a ella, ayer... todo lo que le había pasado el día de la Independencia, cuando se inicia el movimiento. Entonces yo creo que, para los espectadores, fue también vivencial.

9. ¿Y para tus colegas, autoridades de la escuela?

Para ellos también fue muy divertido, las críticas fueron muy favorables. No sé si no pusieron atención a los *spots* o se hicieron los *occisos*; pero, para ellos, también fue divertido, fue agradable, la crítica fue positiva. Y eso es indicio de que pusieron

atención, de que no solamente estuvieron cuidando a la población de alumnos, de que no hicieran o deshicieran, sino que también ellos estuvieron al tanto de lo que se creó en esa entrevista de radio. Entonces no solamente quedó en los alumnos, sino también en profesores, prefectos, intendentes, todos los que estaban en la escuela de alguna forma vivieron esa parte de la historia.

10. ¿Estarías de acuerdo en que ésta intervención revitalizó una ceremonia que suele ser protocolaria, de alguna manera repetitiva y por lo mismo tediosa?

Si, por supuesto, porque, de hecho, hay un protocolo de todas las ceremonias de cada lunes que es hacer honores a la bandera, decir las efemérides y cuando se va a tratar algún tema en particular, pues los chavos pasan, leen, nadie pone atención porque luego ni se escucha bien, no se pegan bien el micrófono o se lo alejan mucho, entonces ese es el protocolo. Y aquí simplemente se siguió el protocolo, pero se incluyó una dinámica diferente. Se hicieron honores a la bandera, se dijeron efemérides, pero fue muy breve y después se hizo la entrevista. Esto hizo que fuera muy diferente y la ceremonia duró mucho. Las ceremonias normales han de durar como 10 minutos, por mucho; ésta ceremonia duró como una hora. Los chavos se aventaron como 45 minutos y todo el mundo estuvo muy atento, divertido y se callaban. El silencio era cuando realmente la entrevista lo ameritaba y las carcajadas —o sea, la reacción del público— sí fue acorde a lo que estaba sucediendo enfrente.

11. Nos decías que, al principio, cuando tú propusiste este ejercicio a los muchachos, ellos se habían reducido a adaptar la biografía de los

personajes, de acuerdo con su información escolar; pero que tú les habías estimulado para que bordaran entorno a esto. Es decir, su primera reacción sería la de una tarea escolar. ¿Qué sucedió cuando tu les propusiste que ampliaran?

Si, de hecho la reacción fue esa: "estoy haciendo una tarea escolar, voy a la papelería, compro una biografía, la paso a mi cuaderno y se la presento a la profesora". En ese momento sí la leí; no les dije que eso estaba mal porque sería un error, sino que les dije "esto está bien, pero vamos a profundizar, vamos a tratar de hacer esto más vivencial". Entonces yo les dije "necesito que me busquen como si ustedes lo estuvieran viviendo, como si fuera algo que a ustedes realmente les está pasando, algo que no solamente está en un papel". Y ésta búsqueda de la tarea, no solamente se quedó en el *internet* y en la escuela, sino que involucró a las familias, porque fue de "mi hermana me ayudó", y "mi papá vio y él preguntaba ¿a poco eso le paso a Doña Josefa? o ¿a poco así vivió Miguel Hidalgo?". Al final fue una conversación que se quedó en una cena familiar. Si eso pasó cuando estaban haciendo la tarea, entonces, después del éxito de la ceremonia, seguramente también fue motivo de otra cena familiar. Y estoy segura que también pasó con los profesores, o sea que no solamente se quedó en la escuela, pasó a ser algo para platicar en sus casas.

12. Es decir, en síntesis, tú consideras que esta repercusión en onda partió de los participantes activos a sus compañeros, a la población en general de la escuela, que participó en la ceremonia, a los maestros, a las

familias, fue extendiéndose en ondas. En suma, ¿consideras que fue exitosa?

Sí, hubo una resonancia. Sí, muy exitosa en todos los aspectos, se logró un aprendizaje permanente, se logró diversión, recreación, dinámica, se logró la visualización de la historia desde un punto de vista muy diferente y la resonancia fue más allá de las instalaciones.

13. Tú, como profesora, ¿cómo se te ocurrió que hicieran una representación, y no sólo que pasara a leer?

Porque yo actualmente, como alumna en la maestría y como profesora, busco el aprendizaje permanente, en la medida de lo posible... de que, en 10 años, recuerden aunque sea un pedacito de algo. Entonces yo soy partidaria de que la cuestión educativa tiene que ser vivencial y, de hecho, hay una competencia que se llama *Aprendizaje para la vida*. Entonces, si conjugas el aprendizaje permanente —que es una competencia— con el aprendizaje para la vida cotidiana (así se llama), ¿qué mejor forma que hacerlo vivencial, desde el momento de enseñanza/aprendizaje para que sea así? Y para explotar las competencias de cada uno, porque yo busque el perfil de los locutores, el de la persona que iba a ser Doña Josefa, el de Hidalgo, el de la música, que simplemente elegí a un chavo que le gusta mucho estar en *internet*, que le gusta bajar canciones y que sabe manejar consolas de audio, micrófonos y todo eso. Entonces, en base a las competencias que ellos traen, simplemente lo que hice fue explotarlas y el resultado se proyectó a nivel escolar. Y

ellos mismos descubrieron sus propias competencias y las desarrollaron al máximo. Y entonces yo sé que además de que se quedaron con algo de la historia, además se quedaron con la actitud y el valor de decir soy capaz de presentarme ante el público y escenificar, desarrollarme y desenvolverme.

14. Hay toda una serie de estímulos en una experiencia de este tipo. Se da, no sólo en los actores, sino en los demás. Nos contabas de otra experiencia acerca de Diversidad Cultural, en el que tuviste la oportunidad de aplicar el mismo estímulo en niños de primaria y de secundaria, ¿nos podrías contar algo?

Sí, esto era un taller que se da en "Escuela siempre abierta" (este es un programa de la SEP, este es el 2do. año que se da). La SEP está invirtiendo mucho dinero por escuela, yo creo que son como 130,000 pesos, y te dan toda una serie de materiales. Este proyecto, al menos el que a mí me tocó, que fue impartir el "Taller de Diversidad Cultural" y "Trazando mi Propio Destino", donde incluso se editó un libro de *Trazando mi propio destino*. Entonces me robé un escritorio de otro salón (literalmente), lo forré con papel [de] china negro. En la parte de abajo, los chavos se metían. Les pedí a cada uno que llevaran un muñeco o un títere, para hacer teatro guiñol. Trajeron varios muñecos, desde dinosaurios, osos de peluche, muñecas, etc. Entonces hice una caja decorada y ahí se pusieron todos los muñecos. Ocupando el libro de *Trazando mi propio destino*, yo les leía historias a las cuales no les daba yo el fin, sino que comentaba el inicio, el desarrollo de la historia y nada más. Yo, a ellos, les daba diferentes escenarios de posibles finales desde el agresivo, el pasivo, el reflexivo, etc. Los niños tenían que pasar, ellos escogían el

muñeco que ellos creían adecuado, por ejemplo, si era una historia de rechazo, el que iba a ser el malo escogía al lobito. Ellos buscaban el personaje que se adaptara a lo que ellos iban a ser y en base a esa historia la escenificaban toda, desde un principio hasta el final que ellos le daban, cada historia al final de cuentas era diferente. Les encantaba, en verdad les gustaba demasiado, armaban ellos mismos las sillas, las ponían enfrente, trataban de ocupar la primera fila, todos se morían por participar, tenía que sacar yo turnos para que pasar. Ahí se desarrolla... uno, el trabajo en equipo; dos, esta cuestión del "¿yo qué haría?", "¿yo, cómo me comportaría si soy el bueno, si soy el malo, si soy el neutral?", "¿cómo va a ser mi personaje?". Entonces tenía niños desde siete años de edad hasta adolescentes de quince años. Todos los que eran los pequeños, pues sí cabían abajo del escritorio y salía el muñeco y lo representaban; ya con los grandes, ellos no cabían en el escritorio, con ellos sí lo hacía de pie. Yo también interactuaba con ellos, yo también agarraba una muñeca; pero, con los grandes, como era de pie, no solamente era mover el muñeco sino en sus posturas, en sus caras, etc. Se veía el cómo escenificaban y el resultado final no sólo se quedó en los niños, sino que, al final, les hice con cartulinas, que ya en base a esta experiencia, pusieran sentimientos, emociones, diferencias, etc. y plasmaron muy bien. De hecho, aprendieron a redactar y a visualizar la idea, y estas cartulinas las pegue por todo el salón. Se veía el trabajo que habían realizado los chicos. El teatro guiñol sirvió para todas las edades y el resultado en todos fue muy bueno.

15. Entiendo que en esta experiencia planteabas tú una situación conflictiva y la dejabas con un final abierto para que los niños participantes dieran su opinión de cuál pudiera ser la solución a ese problema que les

dejabas sobre la mesa. Y que las respuestas que daban, independientemente del aprendizaje permanente, también había un estímulo a su creatividad e imaginación que, en suma, se plasmaba en una síntesis, que podríamos llamar ética de comportamiento, que resultaba un aprendizaje más allá de una memorización de ciertas pautas de conducta sobre los niños. ¿Me equivoco?

No. Sí fue muy vivencial y yo creo que la repercusión que hubo sobre este ejercicio fue mas allá de escenificar diferentes escenarios. Yo me acuerdo que, entre los niños de siete y nueve años, yo tenía un niño que entró muy calmado y, de repente, se empezó a convertir en un niño violento, que a la hora del recreo les pegaba, los aventaba, les metía el pie, les tiraba la torta, etc. Después de todos estos ejercicios de "¿cómo reaccionar?", "¿qué hacer?", "¿qué sería lo más correcto para vivir en sociedad?", me acuerdo que al final, este niño seguía muy agresivo. Como este niño ya estaba muy pesado, hice una dinámica que era "dime cosas positivas de este niño, dime algo negativo que él te haya hecho y dime cuál es tu reflexión". Y todos los niños dijeron que "todos somos libres de hacer lo que queramos, siempre y cuando él no nos dañe. Nosotros lo respetamos tal y como es y así lo queremos, pero no nos gusta que nos lastime. Es lo único que le estamos pidiendo, porque él está en su derecho de ser como es". Para mí, eso fue impresionante. Son niños de siete a nueve años y que le estén diciendo eso a su compañero... ¡Me quedé sin palabras! De hecho, antes de [ejecutar] todos estos ejercicios, la respuesta de los niños hacia él era agresiva; después de toda esta experiencia vivencial con los muñecos, la respuesta hacia él cambió. Él pegaba y los niños o me decían y le

decían a él "por qué me lastimas, yo no te estoy haciendo nada", y ya no le contestaban violentamente.

16. Ese niño ¿modifico su conducta?

Desgraciadamente sólo los tuve un mes, pero todo este desarrollo fue en un mes, porque ya todo este proceso fue al final, su manera de reaccionar, este aprendizaje se manifestó al final, los grupos eran de treinta niños, se manifestó en veintinueve y el otro seguía siendo violento. Pero los otros veintinueve, yo sé que entraron al ciclo escolar sabiendo cómo reaccionar ante un niño así. A este otro niño pues si le cayó el veinte, pero estaba todavía en la etapa de negación. No sé si haya mejorado de alguna forma su conducta.

17. Alguno de los profesores que son compañeros tuyos ¿han aplicado este método?

Con uno de los profesores con quien tengo más interacción, él sí hace varias dinámicas, sobre todo reflexivas. Él es profesor de artes, entonces él sí ejerce muchas dinámicas y aparte se le da [en forma] muy natural. Uno como que lo tiene que planear más, uno como que no tiene tan desarrollada esa parte, entonces a uno se le complica. Y lo que yo veo en él, es que es una persona que tiene más desarrollada esta parte de la creatividad en esos aspectos, es una materia que sí es de artes, pero él la hace vivencial. Yo veo que, en la escuela, a él se le quiere mucho, los chicos lo quieren y lo respetan mucho. De hecho, ahora que hubo el

cambio de ciclo escolar, sus alumnos que él tenía cambian de profesor, y el otro profesor —hasta donde tengo entendido por comentarios de los chavos—, solamente es leer y dictar; entonces los chavos se fueron a quejar a dirección y dijeron que no querían esa materia; que les gustaba mucho, pero no en la forma en la que él la estaba dando porque ni siquiera les está enseñando; la está dando solamente. Hubo muchos conflictos entre los chavos y ese profesor, hubo situaciones muy fuertes porque los chavos literalmente le dijeron al profesor que no servía para dar clases, porque la enseñanza/aprendizaje no era llegar, dictar y leer, que ellos querían hacer cosas dinámicas y vivenciales.

18. ¿Tú dirías que, en pedagogía como en la política, la forma es fondo?

Yo creo que sí, porque, por ejemplo, [con] este maestro que te comento, hasta parece que están jugando todo el tiempo, tiene tres horas y da esa impresión. Llegan con este otro maestro que solamente les dicta y es una clase de artes, echarse las tres horas de clase, pues no verdad, no aprendes nada.

19. Entonces, ¿consideras que el teatro es una herramienta didáctica?

Sí, absolutamente.

20. Y como docente, ¿te gustaría tener más ese tipo de herramientas para que tú las pudieras aplicar en clase?

Sí, porque, por ejemplo, yo que no tengo desarrollada esa parte de nuevas estrategias para la enseñanza, pues me cuesta trabajo. Por ejemplo, cuando íbamos a hacer lo de la ceremonia [conmemorativa de la Independencia], lo pensé como cuatro días y yo decía "¿qué voy a hacer?". En cambio este [primer] maestro [de artes], él si tiene esa capacidad, tú le llevas un grupo y en dos minutos saca algo y él parece hasta bufón, pero porque bien que actúa y yo lo veo y digo "quiero hacer esas cosas", pero yo no tengo desarrollado eso, me falta; pero, ¿por qué me falta? Pues porque no tengo el conocimiento sobre las estrategias que podría implementar; es decir, es complicado que a mí se me ocurra hacer cosas así. Si yo tuviera, a lo mejor un libro, que me diera esas alternativas, pues en base a una de esas yo ya iría aprendiendo y desarrollando; pero así, de la nada, en lo personal, es complicado.

21. En realidad, de alguna manera, tú lo has descubierto intuitivamente con el propósito de hacer exitosa tu función.

Sí, ha sido una parte intuitiva, [algo así] como el "¿cómo le hago para lograr que realmente el alumno se llave algo?". Yo... por lo que leo de los programas de la SEP, es que los programas están bien hechos y los libros que realizan para el docente también están bien elaborados en la cuestión de qué se pretende alcanzar, con qué perfil el alumno debe de ingresar al siguiente nivel y con este tema qué debe de lograr, de alcanzar. Pero el detalle es que no te dan opciones para decir "con esto lo puedes alcanzar". Es decir, te dicen lo que se pretende, no cómo lograrlo; el fin del camino, pero no el camino. Entonces yo creo que lo que tú estás haciendo es esa parte, ese fragmento que se les olvido que es el qué herramientas utilizo. Entonces uno termina haciéndolo de forma intuitiva. Incluso la SEP te dice "el alumno de

primaria debe de venir con este perfil en geografía, el alumno ya conoce el espacio geográfico, sabe dónde están los meridianos, el ecuador, los paralelos, etc.". Y llegas, y el niño no sabe ni cuál es el norte, ni cuál es el sur. Entonces prácticamente es empezar desde cero, te tienes que aventar seis años de primaria en dos semanas para poder continuar con el programa. Sí, tienes que hacer circo, maroma y teatro si estás realmente interesado en que los alumnos realmente se lleven un aprendizaje: porque si no, pues es bien fácil: hago como que les enseño y ellos hacen como que me ponen atención y, entonces, todos hacemos como que sacan diez y ya. Pero realmente decir voy a hacer algo por estos chicos. Les comentaba, la semana pasada, "quiero que me hagan un croquis de cómo llegar de aquí de la escuela hasta sus casas". Y me dijeron que por qué, y yo les dije "porque me ha pasado que, cuando he preguntado cómo llegar a un lado y me dicen '¡Ah, pues agarra para allá, luego para acá!' Y así —les digo—, yo no entiendo nada y yo no quiero que a ustedes algún día les pregunten en la calle y que no sepan dar una ubicación, quiero que por lo menos representen conocimiento de su espacio de la mejor manera, que se vea que tuvieron una formación en primero de secundaria sobre geografía básico, pero que lo reflejen en la vida cotidiana, ese es mi objetivo". Entonces uno tiene que hacer cosas para que el niño se lleve algo vivencial. Estas actividades teatrales eso es lo que te dan, es a lo que te lleva a tener experiencias de vida, por eso se me hacen importantes.

22. Entre paréntesis, ¿qué edades tenían los niños que participaron en la experiencia radiofónica?

Eran niños de secundaria, ingresados, se podría decir que venían de 2do grado y entraron a 3er grado, es decir 13 o 14 años. El ciclo escolar comenzó el veintitantos de agosto y esto fue como para el 10 septiembre.

23. Y con ellos, después de la representación, ¿tuviste alguna evaluación?

Sí, es bastante complicado esto de las evaluaciones porque hay muchas ambigüedades. Por un lado, la SEP te dice que tienes que evaluar (no calificar) competencias. Entonces tú no puedes reprobar a alguien que no sea competente en hacer una escenificación, pero el chavo es competente para la música. Todos tenemos competencias para algo. Entonces la SEP te dice que eso [es lo que] tienes que evaluar; por lo tanto, no puede haber reprobados; pero si no es muy competente, repruébalo. Entonces sí se manejan los estándares de hacer examen; pero sobre todo, la evaluación de lo que se ve, de cómo se desarrollo en clase, cómo se desarrollo en libreta, en tareas, etc. y obvio que, con esto de la representación, sí los apoye en calificación como estímulo porque, aparte, ellos también te lo exigen.

24. Esto es un poco marginal al el tema que estamos tratando, pero tu opinión sería muy valiosa. La prueba ENLACE, con sus resultados bastantes deplorables, que tú conoces, ¿a qué atribuyes tan bajos resultados?

A que no saben leer. [En] la prueba de ENLACE, ya los exámenes son a través de estas competencias, aquí viene el por qué son importantes todos estos ejercicios teatrales, los ejercicios teatrales que tú propones son vivenciales, creando aprendizaje a través de vivencias. El examen de ENLACE viene con situaciones de alguna forma estructuradas a como si las estuvieras viviendo, en este planteamiento es mucha lectura; por ejemplo, una pregunta puede ser de tres párrafos y la pregunta es mínima como "¿qué harías?". Entonces, de verdad los chicos no saben leer; por lo tanto, no saben contestar o simplemente les da flojera y sólo dicen "¿A, B, C o D? ¡Ah, pues D!". Y la ponen. Las respuestas son de opción múltiple. Eso es por una parte: las preguntas que están largas que traen un contexto donde se requiere de una lectura amplia, pues al niño le da flojera y no la lee. Y son en realidad muy fáciles o viene la otra donde son preguntas de fechas, por ejemplo, nombres, etc., es decir [de] memorización. Entonces dices en todo un ciclo escolar qué me voy a estar aprendiendo, al menos en lo personal, el año en el que murió quien sea. Yo creo que ésta es la cuestión en la prueba de ENLACE y eso se los pones en cualquier ejercicio. Hace poco, en geografía, les deje que me resolvieran (y fue con toda la maña del mundo) de la página 65 a la 75 del libro de geografía; se los deje del jueves para el lunes, donde realmente venían cuatro ejercicios nada más y buscar unas páginas en *internet*. Eso era todo lo que tenían que hacer, pero no leyeron y los que leyeron no supieron leer y no entendieron, entonces no pudieron responder y realmente eran cosas bien fáciles. Era un cuadro que ni siquiera tenían que leer todo, sino con ver el cuadro podían resolverlo, pero como se espantaron de ver tantas hojas y que era puro texto dijeron "no, esto está bien difícil", y no lo hicieron.

25. En síntesis ¿tú dirías que hay algún grado de analfabetismo funcional?

Sí, muy alto. Hay niños de tercero de secundaria que todavía tartamudean cuando leen como si estuvieran en primero de primaria. Por lo tanto no saben tampoco expresarse, ni comprender, ni nada. Ése es el problema.

26. Claro que no es tu área, pero ¿sucede lo mismo en matemáticas?

Sí. Estoy hablando de la prueba de ENLACE en general. Cada mes hay juntas de Consejo Técnico y, cuando va a haber prueba ENLACE o cuando hay simuladores de ella, se sacan las estadísticas de cada materia. Yo no solamente me he enfocado en analizar historia, sino que, como cuando estamos aplicando examen, por ejemplo, yo que soy de historia, me dan para que les aplique español. Entonces me pongo a hojear la parte de español, la de matemáticas, etc., diferentes partes del examen y veo que la deficiencia está en la lectura. Incluso donde lo comprobé más fue en la parte de historia porque los chavos no entendían. Y yo lo revisé y les dije "es que la misma pregunta te lo está diciendo, tienes nada más que desglosarla, deshacerla y vas a encontrar la respuesta, a entenderla". Yo me acuerdo que hice este ejercicio con dos preguntas y les dije "a ver, la vamos a releer usando las comas, y los puntos, etc. en forma pausada y con un objetivo analítico". Y muchos dijeron "¡ah sí, es cierto. Ésa está bien fácil!". Pero es eso, nada más: no alcanzan una comprensión porque no saben leer.

27. Una vez afinado el método [de Teatro Didáctico], ¿podrías ayudarnos a aplicarlo en tus cursos?

Claro. Ustedes me dan el ejercicio y yo puedo aplicarlo tanto en geografía como en historia, y con ello registrar resultados que van a ser diferentes a final de cuentas porque cada grupo es diferente.

28. Incluso lo ideal sería tener un grupo testigo que pudiéramos tener los mismos estímulos con y sin, y comparar resultados, aunque no tenga un valor estadístico por lo limitado de la prueba, pero sí nos proporcionaría información real en un papel.

Sí, claro, ustedes me dicen y lo hacemos.

Coordinación de Certificación y Registro

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada Humano me es ajeno