

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

Tema

**“Análisis de recursos comunicativos y dramáticos en el hecho teatral para niños.
Caso de estudio: obra de teatro Patito de la agrupación teatral Papagayo.”**

Autor:

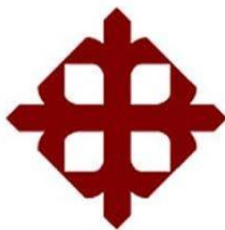
Lcda. Alondra Santiago Rodríguez

**Trabajo de titulación para la obtención del grado de Magister en Periodismo y
Gestión de Comunicación**

Tutor:

Dr. Miguel Gerardo Valdés Pérez

Guayaquil, agosto 2020



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO**

MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN

CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por la Licenciada Alondra Santiago Rodríguez, como requerimiento parcial para la obtención del Grado Académico de Magister en Periodismo y Gestión de Comunicación.

TUTOR

Dr. C. Miguel Gerardo Valdés Pérez

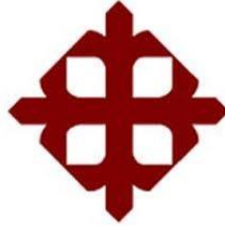
OPONENTE

Mgs. Teresa Knezevich, PhD.

DIRECTORA DEL PROGRAMA

Dra. Irene Trelles Rodríguez

Guayaquil, agosto 2020



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Alondra Santiago Rodríguez

DECLARO QUE:

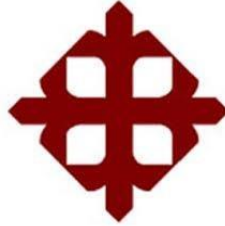
El Trabajo de Titulación “**Análisis de recursos comunicativos y dramáticos en el hecho teatral para niños. Caso de estudio: obra de teatro Patito de la agrupación teatral Papagayo**” previo a la obtención del **Grado Académico de Magister en Periodismo y Gestión de Comunicación**, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros, conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del proyecto de investigación del Grado Académico en mención.

Guayaquil, a los 28 días del mes de agosto del año 2020

EL AUTOR

Lcda. Alondra Santiago Rodríguez



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

AUTORIZACIÓN

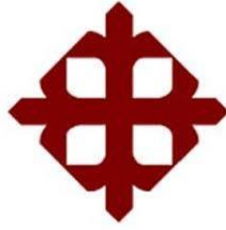
Yo, Alondra Santiago Rodríguez

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación “**Análisis de recursos comunicativos y dramáticos en el hecho teatral para niños. Caso de estudio: obra de teatro Patito de la agrupación teatral Papagayo**” cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 28 días del mes de agosto de 2020.

EL AUTOR

Lcda. Alondra Santiago Rodríguez



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN
INFORME URKUND**

URKUND

Urkund Analysis Result

Analysed Document: ULTIMO INFORME TESIS AGOSTO 2020.docx (D77655230)
Submitted: 8/10/2020 10:19:00 PM
Submitted By: irene.trelles@cu.ucsg.edu.ec
Significance: 1 %

Sources included in the report:

Informe para segunda revisión tutor.docx (D54503103)
<https://inscastelli-cha.inf.d.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2019/06/Cervera-J.-teatro-y-teoria.pdf>

Instances where selected sources appear:

3

URKUND

ULTIMO INFORME TESIS AGOSTO 2020.docx (D77655230)

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN
Trabajo de titulación para la obtención del grado de Magister en
Periodismo y Gestión de Comunicación
"Análisis de recursos comunicativos y dramáticos en el hecho teatral para niños.
Caso de estudio: obra de teatro Patito de la agrupación teatral Papagayo."
Autor: Lcda. Alondra Santiago Rodríguez Tutor: Dr. Miguel Gerardo Valdés Pérez
Guayaquil, agosto 2020
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL SISTEMA DE POSGRADO MAESTRÍA EN
PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN
CERTIFICACIÓN
Certifico que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por la Licenciada Alondra
Santiago Rodríguez, como requerimiento parcial para la obtención del Grado Académico de
Magister en Periodismo y Gestión de Comunicación.
TUTOR Dr. C. Miguel Gerardo Valdés Pérez
OPONENTE Teresa Knezevich Guayaquil, agosto 2020

Resumen

El siguiente trabajo de titulación analiza los recursos comunicativos y dramaturgicos de el hecho teatral para niños. Se pretende identificar dichos elementos en la obra Patito del grupo de teatro Papagayo con el fin de establecer una relación entre los recursos presentes en la puesta en escena con la formación de valores humanos y universales en los niños de la primera infancia. Se establece una sistematización de los preceptos teóricos del teatro para niños así como su vinculación con la enseñanza a nivel didáctico. Esta investigación es de tipo descriptiva y correlacional puesto que construye un nexo con el Modelo Dialéctico de Manuel Martín Serrano que comprende el sistema comunicativo, el sistema social y el sistema de referencia, refiriéndose a este último para lograr establecer una relación directa con los elementos en el hecho teatral. La investigación por consiguiente identifica qué recursos forman parte de este sistema y deben estar presentes de forma imprescindible en una obra de teatro dirigida a niños de la primera infancia y de esta forma diseñar un libro de dirección teatral con fundamentos en el caso de estudio analizado.

Palabras clave: Aprendizaje, comunicación teatral, valores, primera infancia, didáctica teatral.

Abstract

The following degree work analyzes the communicative and dramaturgical resources of a theatrical event for children. It is intended to identify these elements in the play Patito of the Papagayo theater group in order to establish a relationship between the resources present in the staging with the formation of human and universal values in early childhood children. A systematization of the theoretical precepts of theater for children is established, as well as its link with teaching at the didactic level. This research is descriptive and correlational since it builds a link with the Manuel Martín Serrano Dialectic Model that includes the communication system, the social system and the reference system, referring to the latter to establish a direct relationship with the elements in the theatrical fact. The investigation therefore identify what resources are part of this system and must be present in an essential way in a play directed to early childhood children and thus design a theatrical address book based on the case study analyzed.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Aleida Santiago por inculcarme desde pequeña a través de cuentos y canciones la pasión por el arte. Por enseñarme a vivir a través del teatro para niños Por crear el camino hacia la sensibilidad, por ir conmigo de la mano en este viaje llamado vida. A ella que es mi mayor ejemplo, por quien seré mejor cada día. Este es mi deber, madre, así como lo es también, llenarte de orgullo.

A mi magnífico tutor Dr. C.Miguel GerardoValdés Pérez que en apenas una clase rescató en mi la pasión por el tema de este trabajo de titulación y me guió paso a paso con extrema minuciosidad por las páginas de este estudio. Por su paciencia, apoyo y dedicación, gracias.

A la doctora Irene Trelles por su ímpetu en la dirección de esta maestría. Fue hermoso tener su conocimiento y acento tan familiar en las clases.

La maestría no solo me regaló conocimientos, sino a una amiga estupenda, llena de paciencia y compasión. Por tu ayuda, siempre, gracias Karen Macías.

Dedicatoria

A mi madre, todo y más.

A los niños de Papagayo, que nos llevan en su corazón.

ÍNDICE GENERAL

<i>Introducción</i>	1
Estructura del trabajo de titulación	6
CAPÍTULO I	7
1. FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL	7
1.1 Hecho teatral como recurso comunicativo.....	7
1.2 Comunicación en el hecho teatral	10
1.3 Teatro para niños.....	14
1.4 Conceptualizaciones de la primera infancia.....	18
1.5 Elementos comunicativos y dramáticos en el teatro para niños	21
1.5.1. La percepción:.....	22
1.5.2. La música.....	23
1.5.3. Duración de la obra.....	23
1.5.4. La ubicación:.....	24
1.5.5. La voz:	25
1.5.6. Color:.....	25
1.5.7. Sensorialidad:.....	26
1.5.8. Elementos visuales en escena/ escenografía.....	26
1.6 Hecho teatral como sistema de referencia en el modelo dialéctico de Martín Serrano	28
1.7 Historia del Grupo Papagayo.....	31
CAPÍTULO II	33
2. DISEÑO METODOLÓGICO Y REFERENCIAL	33
2.1 Problema de investigación.....	33
2.1.1 Otras preguntas de investigación.....	33
2.2 .Objetivo general.....	33
2.2.1. Objetivos específicos.....	33
2.3. Idea científica.....	34
2.3.1. Sustentación de la idea científica y justificación de la investigación:.....	34
2.4. Tipo de investigación	36
2.5. Enfoque metodológico.....	37
2.6 Categoría de análisis:	37
2.6.1. Definición conceptual de la categoría analítica.....	37
2.7 Subcategorías de análisis	39
2.8. Definición de conceptos.....	40
2.8.1. Sistema de referencia	40
2.8.2. Primera Infancia.....	40
2.8.3. Teatro para niños	41
2.8.4. Dirección teatral:.....	42

2.8.5. Libro de dirección teatral:	42
2.9 Diseño de investigación	42
2.9.1 Fenomenológico	42
2.9.2 Etnográfico.....	43
2.10. Técnicas de investigación.....	43
2.10.1. Observación participativa.....	43
2.10.2. Revisión documental:	43
2.10.3. Entrevistas estructuradas	43
2.10.4. Entrevistas de profundidad:.....	43
2.11. Unidades de análisis:	43
2.12. Segmento temporal seleccionado para el estudio:.....	44
<i>CAPÍTULO III.....</i>	45
3. ANÁLISIS DE RESULTADOS	45
3.1. Interrelaciones comunicativas en el hecho teatral	45
3.2. Recursos dramáticos como sistema de referencia para la interrelación comunicativa en el hecho teatral	47
3.3. El proceso creativo y sus tres fases: texto dramático, montaje y representación. ..	49
3.4. El texto teatral o dramático como punto de partida: relación lenguaje escrito y mensaje.....	50
3.5 La dirección o liderazgo dramático en el proceso creativo: voz, ritmos de dicción, respiración, gestualidad, expresión corporal, la caracterización de un personaje, transiciones, como elementos constitutivos identitarios del libro teatral.....	52
3.6. La relación proxémica como recurso de construcción social y simbólica en la interrelación representación/público espectador.....	54
3.7. La representación teatral como fase integradora, final o destino de todos los elementos constitutivos del hecho teatral.....	55
3.8. La interacción comunicativa representación teatral/público espectador como expresión de la recepción del mensaje y de la retroalimentación.	56
3.9. Recursos didácticos educativos de la representación teatral.....	58
3.10. El juego y la creación como expresión de la apropiación del mensaje de la representación teatral para niños	58
3.11. El hecho teatral como práctica cultural comunicativa y eje articulador educativo.	60
3.12. La didaxis teatral como recurso comunicativo/educativo (semiosis teatral y semiosis educativa).	61
3.13. Singularidad del teatro para niños como recurso comunicativo para la formación de valores universales: solidaridad, respeto y aceptación de las diferencias, sentimientos de amor, cuidado de la naturaleza, otros.....	62
<i>CAPÍTULO IV.....</i>	65
4. LIBRO DE DIRECCIÓN TEATRAL.....	65
4.1 Elementos fundamentales de un libro de dirección teatral.....	65
Parte 1	65

Parte 2: Elementos esenciales del libro de dirección para el director desde la observación participativa	65
4.2 Desarrollo del libro de dirección escénica basado en el hecho teatral para niños Patito . -PARTE 1	66
4.2.1 Breve caracterización biográfica del autor original de la obra literaria.....	66
4.3. Texto literario original del que se basa la adaptación	67
4.4. Análisis del cuento original, juicios críticos sobre la obra	77
4.4.1 Análisis	77
4.5 Tema de la obra literaria	78
4.6 Conflicto	78
4.7 Superobjetivo del autor	78
5. Desarrollo del libro de dirección escénica sobre el hecho teatral Patito realizado desde la observación participativa. - PARTE 2	79
5.1. Tema	79
5.2. Fábula	79
5.3. Escenas del hecho teatral Patito del grupo Papagayo	79
5.4. Fábula del hecho teatral Patito	79
5.5. Conflicto	80
5.6. Punto de vista del director del grupo de Teatro Papagayo	80
5.7. Punto de vista de Aleida Santiago, directora del hecho teatral Patito	80
5.8. Texto adaptado	80
Canción 1: La Granja	81
Canción 2: El Rocío.....	81
Canción 3: Mamá pata y papá pato	82
Canción 4: Nacimiento de los patitos	82
Canción 5: Padres orgullosos.....	83
Canción 6: Patito Feo.....	84
Canción 7: Soledad del Patito.....	84
Canción 8: Somos diferentes	85
5.9. Elenco del hecho teatral	86
5.10. Maquillaje y vestuario	86
5.11. Escenografía, elementos funcionales y decorativos	92
5.11.1. Luces.....	95
5.11.2. Colores predominantes en escena.....	96
5.11.3. Posición del público respecto a actores	96
5.11.4. Plantilla de movimientos	97
CONCLUSIONES	103
RECOMENDACIONES	104
REFERENCIAS	105
ANEXOS	114
Anexo 1:	114

Entrevistas libres a niños y niñas de entre 4 a 7 años que asistieron a las funciones seleccionadas para efectos de esta investigación del hecho teatral Patito del grupo Papagayo.	114
Anexo 2:.....	116
Entrevistas semiestructuradas a padres de familia que asistieron a las funciones seleccionadas para efectos de esta investigación del hecho teatral Patito del grupo Papagayo.	116
Anexo 3.....	117
Entrevista semiestructurada realizada a Sonia Molina, profesora del Liceo Panamericano luego de una de las funciones de Patito del grupo ed teatro Papagayo.	117
Anexo 5:.....	118
Entrevista estructurada a Aleida Santiago, actriz y directora de teatro para niños y directora del grupo de teatro Papagayo.....	118
Anexo 6:.....	122
Entrevista estructurada a Irene Trelles, doctora en Ciencias de la comunicación y profesora de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.....	122
Anexo 7:.....	124
Entrevista estructurada a María José Arboleda, psicóloga clínica y psicoterapeuta infantil con especialidad en Arteterapia.	124
Anexo 8:.....	127
Entrevista estructurada a Augusto Enriquez, director de teatro para niños y adultos.	127
Anexo 9:.....	130
Entrevista estructurada a Estéfanie Espin, periodista y madre de familia.....	130
Anexo 10: Dibujos de los niños y niñas que participaron en el taller.....	133

Introducción

La primera infancia es la etapa de la vida que psicólogos consideran más importante para el posterior desarrollo de un hombre o una mujer. “Es la etapa comprendida desde la gestación hasta los 7 años y que se caracteriza por la rapidez de los cambios que ocurren” (Jaramillo, 2007, p. 110). Esta etapa es considerada como la más decisiva para la evolución de hombres y mujeres puesto que se desarrollan los sentidos, el ámbito físico, psicológico y social de una persona y se presenta un crecimiento progresivo en las aptitudes y actitudes del ser humano. Según la Unicef ,

“la nutrición adecuada, la estimulación temprana, las oportunidades de aprendizaje, la protección y el cuidado sensible y cariñoso son cruciales para que las niñas y niños (en la primera infancia) sobrevivan, progresen, aprendan y participen; todos estos elementos son necesarios para que puedan alcanzar su máximo potencial” (tomado de página web, 2007).

En los primeros años de vida de un niño o niña es importante que éstos participen de actividades que le permitan formar capacidades no solo físicas sino emocionales. El contacto con la familia, personas ajenas a su hogar, el acercamiento a una institución educativa, la primera maestra de estudios, la niñera, el juego con las mascotas, son algunos elementos que potencian el desarrollo cognitivo, psicológico y emocional de un menor de edad. Además de estas enseñanzas básicas que los niños y niñas aprenden cotidianamente, el acercamiento a las expresiones artísticas también desarrolla emociones, sensibilidades y conocimientos importantes y necesarios para su futuro.

Las artes escénicas como el teatro, la música, y la danza son expresiones que practicadas por un niño o niña en etapa de crecimiento conllevan al desarrollo de habilidades fundamentales para el futuro contacto con la sociedad. El arte mantiene contacto directo con las emociones, expresa subjetivamente el pensar y sentir de un ser humano, sociedad, o grupo objetivo. En el teatro para niños las emociones y sensaciones están aún más conectadas entre el espectador y el representante del hecho teatral puesto que “para las criaturas, las obras de teatro constituyen un espejo de sus emociones, sus problemáticas y sus vidas, son ventanas donde pueden ver los problemas y las emociones que experimentan sus pares” (Zuazagoitia Rey-Baltar, A., Vizcarra Morales, M. T., Aristizabal Llorente, P., Bustillo-Bayon, J., & Tresserras Angulo, A., 2014, p. 3) El teatro puede ser una experiencia fuera del común denominador de la vida de un niño o niña de la primera infancia. Es un juego más donde

pueden intervenir con sus reacciones, donde observan, escuchan, sienten y aprenden de forma lúdica conceptos de la vida que a futuro serán capaces de utilizar si el trabajo expuesto cumple de forma adecuada con la finalidad de educar y fomentar los valores humanos y universales.

El público de la primera infancia absorbe conocimientos sin prejuicio alguno. Los niños que se encuentran en edades de entre 0 a 7 años de edad aún no manejan la cantidad de información que un adulto por lo que no conoce de discernimientos, consecuencias o remordimientos. El trabajo actoral se hace más puro, a manera de juego, es un trabajo didáctico ergo la recepción por parte de ellos será también blanda, pura, libre de cuestionamientos o críticas basadas en convencionalismos o tabúes. “El trabajo con las criaturas mediante el teatro, favorece que participen de una manera más efectiva en el mundo social que les rodea, y puede beneficiar a aquellas niñas y niños con necesidades cognitivas complejas y severas” (Zuazagoitia Rey-Baltar, A., et al. 2014, p. 3).

En el teatro para niños de la primera infancia se utilizan elementos recursivos tanto comunicativos como dramaturgicos con el fin de comunicar de la forma más sencilla, divertida y lúdica posible el mensaje de la obra. La sencillez no radica en lo simple sino en el lenguaje y la forma en el que el teatro para niños se desarrolla. La representación, los actores, el vestuario y otros elementos en escena deben tejer una fórmula en donde todo esté conectado y nada fuera de lugar para lograr que los espectadores se sientan parte de esta propuesta o juego en donde aprenderán y se involucrarán con una propuesta artística que cambie su modo de ver las cosas, situaciones, e incluso a las personas que lo rodean. Los recursos dramaturgicos y de comunicación establecidos previamente por el director al momento de la creación, desarrollado por los actores en la representación y visto por los espectadores son imprescindibles en un hecho teatral cuyo fin tiene la formación de valores humanos y universales en niños y niñas de la primera infancia.

El grupo de teatro Papagayo dedicado a realizar obras para niños y niñas, tiene 14 años en los escenarios guayaquileños. Las puestas en escena, en un principio fueron dirigidas para niños y niñas y adolescentes mayores de 8 años. Desde el 2014, el grupo ha redireccionado las obras de teatro hacia otro público: teatro para niños que se encuentran en la edad comprendida entre 0 y 7 años de edad, lo que autores denominan como primera infancia.

Dramaturgicamente, las obras de teatro dirigidas para este grupo sufrieron un cambio trascendental en cuanto a los recursos comunicativos utilizados. La dirección del grupo vio

acertado realizar un cambio en los elementos teatrales, el guion, la dramaturgia y la forma en que se comunicaría el mensaje para lograr en el público una aprehensión y retroalimentación del tema expuesto.

El grupo de teatro Papagayo ha presentado en el Teatro Sánchez Aguilar ubicado en el cantón Samborondón, cerca de 6 obras para niños de la primera infancia, o como prefieren llamarlo para propósitos publicitarios: *teatro para bebés*. Las diferencias tanto actorales, dramáticas como de retroalimentación por parte del público fueron visiblemente expuestas. Se utilizaron nuevos elementos teatrales tanto en la forma como se contaba la historia como en la dramaturgia de la misma. La variación de componentes artísticos y el desarrollo de mensajes y fábulas a través de la música, composiciones, títeres, vestuario, luces e incluso elementos audiovisuales son las herramientas imprescindibles en el hecho teatral dirigido a niños en la primera infancia.

Los elementos dramáticos anteriormente mencionados unido a la interrelación directa con los espectadores es lo que ha sido definido por los investigadores como hecho teatral (Suárez, 1998) y es además lo que fundamenta la relación y los componentes comunicativos del hecho por lo que alcanza su real materialización en el intercambio “cara a cara” actor-espectador y en la apropiación del mensaje con su repercusión e implicación emocional y el desarrollo de valores universales. Lo anteriormente expuesto, singulariza al hecho teatral desde el proceso socio comunicativo y lo simbólicamente construido, vinculándolo de manera particular a modelos específicos de la comunicación social.

En las obras para niños del grupo de teatro Papagayo se ha planteado temas referidos a valores humanos y universales tales como la conservación y el cuidado de los animales, la protección del medio ambiente, el aprendizaje de los colores, la solidaridad, amistad y bondad con los que nos rodean, el sano juego y la comunicación entre padres y niños y la inclusión de todas las personas independientemente de sus capacidades. Cada una de las obras pretende generar conocimiento y desarrollo cognitivo y emocional en los pequeños espectadores a través del teatro y los elementos que lo componen. En la ciudad de Guayaquil, el teatro para bebés no había sido explorado, por lo que la dirección del grupo vio necesario enfocarse en la educación en valores a través de esta expresión artística. La formación, crítica social y el acercamiento al arte es el objetivo fundamental de quienes desarrollan y representan obras de teatro para niños y niñas en la primera infancia.

Existe en la actualidad una necesidad de formar valores en los seres humanos. El constante movimiento tecnológico, los conflictos bélicos, los problemas económicos, las situaciones de extrema pobreza y una educación que cada vez lucha por mantener su calidad

a pesar de las adversidades políticas y de recortes presupuestarios ha llevado a los líderes de esta era a querer fundamentar aún más en las personas los valores humanos y universales. Los niños son el primer paso para que el proyecto de educar para hacer seres humanos que vivan conociendo y discerniendo los valores positivos de los negativos tenga éxito. “Es indispensable ofrecer a través de las instituciones educativas, conocimientos, procedimientos y actitudes que promuevan la formación de personas comprometidas con su sociedad: solidarias, justas, sinceras” (Ávila y Fernández, 2006, p. 99).

El teatro no es sino otra institución educativa - artística donde se va a recibir conocimiento a través de los géneros dramáticos y diferente forma de comunicación. El teatro para niños tiene como objetivo llevar a cabo un trabajo sistemático e incluso globalizado donde se expongan de forma integral y a través de elementos comunicativos, y didácticos valores universales.

Las artes escénicas dedicadas a niños y niñas de la primera infancia precisamente profundizan en la necesidad de formar y de contribuir al aprendizaje de los niños como respuesta a la banalidad contemporánea. El consumo de productos para niños que imponen las industrias culturales contemporáneas, la globalización, el contacto con las redes sociales, y la aculturación son vistas de alguna forma como amenaza para el desarrollo cognitivo y sensitivo de los seres humanos. La educación como afirma Aristizabal, Lasarte, Camino, Zuazagoitia (2013), “debería reconocer las conexiones íntimas entre el desarrollo de las criaturas y sus antecedentes culturales, y entender que, la cultura, más que un fondo para el desarrollo emergente de niños y niñas, se sitúa en un primer plano que conduce a este desarrollo” (p. 92).

La educación artística así como su consumo contribuye al desarrollo general de un niño o niña. Su autoestima, capacidad de discernimiento, desarrollo del lenguaje abstracto y subjetivo crece de forma exponencial al verse sumergido en el mundo del arte. El teatro es una de las expresiones más completas del arte, pues sus componentes van desde la integración de las demás expresiones hasta la utilización de elementos cotidianos para exponer una acción.

En este estudio se identifican los recursos tanto comunicativos como dramáticos utilizados en un hecho teatral para niños y cómo estos se relacionan de forma directa con la formación de valores en los espectadores. A partir de la sistematización de enfoques teóricos, justificación de la utilización de elementos de referencia y la creación de un libro de dirección teatral, futuros creadores se basen en la investigación para implementar dichos

elementos. Se pretende que los componentes aquí expuestos sean una guía teatral y comunicativa para profesionales en el mundo del teatro, la educación y la comunicación. A su vez se plantea incentivar el pensamiento artístico y la relación de éste con las actividades cotidianas de los seres humanos en especial los niños y niñas en su etapa de desarrollo.

Como antecedente se tomará la experiencia de la autora de esta investigación para tomar como base de este estudio tres obras anteriores para niños que el grupo ha presentado en el teatro Sánchez Aguilar: “El patio de mi casa, “Claro de luna” y “Barquito de papel”. Se identificarán los elementos utilizados en cada uno de los hechos teatrales y la aprehensión que tuvieron los presentes. Teniendo como precedente las obras mencionadas se dedicará el presente estudio a analizar una obra en particular dirigida a niños de ente 0 a 7 años de edad.

Se identificarán los elementos comunicativos y dramaturgicos del hecho teatral así como se procederá a analizar el proceso teatral desde su concepción hasta la interrelación directo – actor – público. De esta manera se observará cómo la obra en cuestión desarrolla una retroalimentación en los niños que la observan, aprehensión de los valores de la puesta en escena y la aceptación de estos elementos como sistema de referencia.

Como apoyo teórico para esta investigación se sistematizarán conceptos relacionados al teatro para niños, comunicación teatral, primera infancia y sistema de referencia del modelo dialéctico de Manuel Martín Serrano, estableciendo de esta forma una correlación acertada sobre la necesidad de utilizar elementos comunicativos y dramaturgicos referenciales en un hecho teatral para niños y niñas en edades comprendidas entre los 0 a 7 años de edad.

Unido a los objetivos anteriores, un objetivo a destacar en el presente estudio es la creación de un libro de dirección de teatro para niños que contenga los elementos y las herramientas comunicativas necesarias para la realización de un hecho teatral dirigido a niños en la primera infancia que convoque a la comprensión, interpretación y codificación de valores humanos y universales.

Para tales fines se pretende estudiar desde el proceso de creación, la construcción del discurso, la relación director y actor, el proceso actoral, la puesta en escena en cuanto a elementos artísticos y creativos, el manejo de luces, vestuario, música y escenografía. En una segunda e importante instancia se analizará la respuesta de los niños que asistieron a “Patito”, obra que será objeto de estudio. De esta forma se analizará si los elementos narrativos, dramaturgicos y comunicativos de esta puesta en escena tuvieron una respuesta positiva a nivel educativo y recreativo en los niños que las observaron. En una investigación

participativa, se establecerá un antes y un después de la recepción del mensaje que durante 35 min se expone en el hecho teatral.

Estructura del trabajo de titulación

Este trabajo de titulación está compuesto por tres (3) capítulos: el capítulo I comprende la fundamentación conceptual en donde se sistematiza conceptos teóricos del teatro para niños, comunicación teatral y el sistema de referencia de Manuel Martín Serrano y su relación con el hecho teatral “Patito” del grupo de teatro Papagayo.

El capítulo II hace referencia al diseño metodológico utilizado para esta investigación, se establecen definiciones necesarias para el análisis este estudio y se describen las técnicas y métodos utilizados en la recolección de datos y testimonios.

El capítulo III recoge el análisis de los resultados obtenidos y la relación entre los conceptos teóricos previamente sistematizados y las entrevistas, observaciones y otras técnicas usadas como metodología.

El capítulo IV se compone de un libro de dirección teatral con base en el caso de estudio, la obra de teatro para niños de la primera infancia “Patito” del grupo de teatro Papagayo. Aquí se detallan los elementos comunicativos y dramáticos que se observaron y analizaron de la obra.

Conclusiones de esta investigación y las recomendaciones.

CAPÍTULO I

1. FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL

En este apartado se realiza la sistematización de conceptos teóricos que beneficiarán al apoyo y justificación de este estudio. Se procederá a realizar un análisis de estos conceptos que giran alrededor del teatro para niños como lo es la comunicación teatral, recursos comunicativos y dramáticos necesarios en un hecho teatral para niños de la primera infancia, sistema de referencia de Manuel Martín Serrano y su aplicación en la representación teatral y otros conceptos fundamentados en trabajos realizados previamente por expertos e investigadores en el área de estudio.

1.1 Hecho teatral como recurso comunicativo

Théatron es la palabra griega que significa teatro, es decir, “lugar desde el cual se mira.” El teatro surge como una forma de diversión y de entretenimiento, respuesta a los acontecimientos sociales de una determinada época, es una forma de expresión tanto de los oprimidos como de los opresores, de los trabajadores como de los burgueses, de la clase social alta, de la baja. El teatro en su propio concepto de representación de personajes, historias y conflictos, no discrimina clase social. El ser humano busca en esta expresión artística una forma de comunicar sus problemas, de evidenciar las formas, de solucionarlos, de generar una crítica mediante la sátira, o de mostrar el dolor de un pueblo mediante la tragedia. El teatro describe la naturaleza humana, delinea los tiempos, el espacio donde se desarrolla el ser humano.

Bertolt Brecht (1963) realiza una sistematización del teatro dramático o aristotélico y el teatro épico o dialéctico. En el primer caso, también denominado teatro clásico, se describe a la naturaleza humana desde un punto de vista subjetivo. Muestra lo que los hombres sienten, vuelve en sí las reflexiones, que una vez desarrolladas, determina una singularidad no diferenciada de las experiencias humanas, “elimina las durezas de las necesidades y las condiciones económicas de la existencia”, mientras que el teatro épico ve en el hombre “un tejido de contradicciones, un ser unas veces bueno, otras veces cruel, avaro y generoso” (Piñeiro, 2002, p.348 -349). Esta segunda forma de teatro tiene que ver con la objetividad del sujeto en cuestión, el sentimiento no es lo principal; sino cómo el ser humano reacciona objetivamente ante una determinada acción. Existen otras interpretaciones en cuanto a la diferenciación del teatro clásico y el dialéctico, pero independientemente de estas

disimilitudes el teatro, según la autora del presente estudio cumple con un objetivo fundamental y responde a un sistema social, el de darle una voz a las características del ser humano y sus conflictos, el de representar una época determinada y ser un recurso comunicativo que logre difundir los mensajes, valores, y logre en ocasiones generar catarsis en el público, que este se vea a sí mismo reflejado en escena, que piense, se divierta, que reflexione. El teatro, sin importar el género, promueve valores, sean estos positivos o negativos, intenta generar una reflexión en un público que observa, digiere, sonrío, se entretiene y piensa sobre las condiciones que lo rodean en un momento y espacio que se distancia de su cotidianidad.

¿Qué se cuenta y a qué público? Son dos preguntas imprescindibles que el director o dramaturgo se pregunta antes de realizar un hecho teatral. “Un teatro sin contacto con el público carece de sentido” (Brecht, 1963, en Piñero, 2002, p. 61). Aunque parezca algo distante para el lector en referencia al tema que se está abordando, la autora de esta investigación cree conveniente comparar la frase de Brecht con la sociología de la comunicación, específicamente con la teoría del conductismo o de efectos limitados.

La sociedad de masas, en un principio fue vista por los teóricos como homogénea, de fácil persuasión por los medios y posteriormente fue valorada según la teoría conductista como una sociedad o público heterogéneo, donde los medios ejercen un efecto sobre la audiencia que entiende, percibe y discierne. Ya no es una masa sin criterio, sino que está conformada por grupos con capacidades de decidir qué ve, cuándo y bajo qué condiciones. No existe comunicación sin una audiencia, no existe tampoco sin mensaje, sin un medio. El teatro necesita al público para que el mensaje, la moraleja, el conflicto de la historia sea receptado por la audiencia y esta decida verse representada por el tema que se trata independientemente de la época o el espacio en el que esta se realice. Pero esta necesidad debe ser a su vez fundamentada en una investigación previa del público y del entorno que lo rodea.

Conociendo los niveles socioeconómicos, políticos e incluso sociológicos del público se puede determinar cuál es la historia, el relato y la moraleja que se pondrá en acciones mediante el teatro. Ya sea diversión, protesta, entretenimiento, generar una discusión o cualquier objetivo que tenga el director al hacer una obra, deber tener presente para quién trabaja y por qué. Reconociendo a su audiencia e investigando cada detalle importante de ella, el autor determinará qué recursos teatrales comunicativos utilizar en una puesta en escena.

Lo expresado anteriormente valida la importancia contemporánea que se le atribuye a la prealimentación para la comunicación educativa o educomunicación. La educación y la comunicación, dos conceptos que han aparentado ir de la mano pero que teóricos y organizaciones como “un espacio de trabajo con un fin muy claro: extraer todo el potencial de la unión de estas disciplinas al servicio del desarrollo social e individual del ser humano” (Asociación Aire Comunicación citado por Coslado, 2012, p. 162).

Tomando en cuenta este concepto y vinculándolo a lo antes expuesto sobre cómo el teatro investiga antecedentes y se sitúa en una época para transmitir un mensaje sea este una crítica social o el relato de una fantasía, se puede establecer una relación directa con la educomunicación. El hecho teatral a través de sus representaciones cumple una función primordial de educar, comunicar, trascender y conocer los elementos que intervienen desde la creación hasta la representación. En palabras de Coslado (2012) al referirse a la educomunicación se puede establecer un vínculo casi directo y conceptual con el hecho teatral,

“la educomunicación tendría como finalidad la construcción y creación colectiva a través del intercambio simbólico y el flujo de significados. Esto supone considerar, en primer lugar, la naturaleza colaborativa y participativa de la Educomunicación; en segundo lugar, sus posibilidades creativas y transformadoras y, en tercer lugar, los medios y códigos a través de los que se establece el proceso educocomunicativo” (p. 165).

El hecho teatral como recurso comunicativo responde a elementos que construyen una realidad representada para el público. Los símbolos que equivalen tanto a luces, como el vestuario, la música, los textos, la voz, etc constituyen la escena y envían cada uno de estos elementos un mensaje específico, mensaje que puede formar o transformar o incluso definir una idea o situación. Los códigos son imprescindibles en el teatro como proceso comunicativo. Este tema será abordado más adelante en el apartado sobre el hecho teatral como sistema de referencia en el modelo dialéctico de Manuel Martín Serrano.

Por otro lado, una obra para niños no responde a una misma concepción, guion teatral o puesta en escena que una para adultos. Las herramientas teatrales y comunicativas son diferentes, el argumento, el género y la fábula se escriben analizando al receptor, solo este determinará el grado de aceptación mediante la retroalimentación, experiencia y respuesta al hecho teatral. Si, una vez más, colocamos de un lado el teatro y del otro la comunicación como hecho de construcción social observamos que los elementos para generar las dos

formas de expresión e información son iguales. El emisor conoce al receptor y al medio por el cual enviará el mensaje, y este desemboca en procesos comunicativos y de retroalimentación que conllevan al análisis y cuestionamientos de situaciones cotidianas, de problemas eventuales y de eventos históricos que permiten el cambio, avance y desarrollo o la aprehensión de comportamientos de la audiencia.

1.2 Comunicación en el hecho teatral

El diccionario nos dice que la dramaturgia es la “concepción escénica para la representación de un texto dramático (Real Academia Española). Profundizando en la definición, dramaturgia es la organización de las acciones, de las palabras, de los personajes, de todo el material dramático, de los elementos en escenas e incluso de las pausas y de los silencios. Al momento de escribir adaptar o realizar una versión de una obra de teatro se debe tomar en cuenta lo expuesto en el apartado anterior; una serie de antecedentes tanto temporales como espaciales, de materia sociopolítica, cultural e incluso económica. Una obra de teatro es un reflejo de la sociedad, de los problemas del día a día e incluso llega a ser una forma de escape de todo lo anterior, al incorporar la fantasía y la imaginación. Es una forma de comunicar dichos elementos que construyen nuestro alrededor. Si esto no se logra se tiende al fracaso de la puesta o incluso a una pobre retroalimentación por parte del público, que suele ser uno de los factores más importantes para los actores, director y demás agentes que componen la puesta.

“En ocasiones, el fracaso de un espectáculo se debe al hecho de que no se han sabido construir los procesos de comunicación que todo espectáculo debiera generar, replicar y mostrar, ni la necesaria interacción entre los mismos, aunque en otras ocasiones el espectáculo fracase porque no se han sabido leer los conflictos que la obra presenta desde la óptica de la comunicación” (Vieites, 2016, p. 1158).

Mientras no se construyan los códigos comunicativos en un hecho teatral, éste no tendrá la sustancia necesaria para generar algún tipo de reacción e incluso retroalimentación en el público. Los códigos, mensajes, recursos o elementos teatrales son imprescindibles para establecer un adecuado proceso comunicativo e incluso educativo, ya que en el apartado anterior hemos relacionado el teatro con la educomunicación. Según Gutiérrez,

“una acción elemental que se visualiza dentro del espectáculo teatral es la simultaneidad de los mensajes, es decir, el espectador recepta al mismo tiempo

cierta cantidad de información, la misma que al ser interpretada estará mediada por la vestimenta, el lugar, los gestos de los actores, los diálogos, etc., entonces podemos decir que el teatro es un espacio donde convergen los signos” (2017, p.4).

Ahondando en este pensamiento se puede agregar que en la consumación de un hecho teatral se exponen a propósito signos y símbolos que comunican, hablan por sí solo y generan un ambiente de riqueza simbólica que genera en el espectador la capacidad de discernir las ideas principales, el objeto de la obra, el mensaje, la fábula, el esquema. Estos símbolos van desde el ambiente físico al momento de ingresar a la sala de teatro, hasta la vestimenta de los actores, las luces en cada escena, la voz y la música, lo audiovisual e incluso la actitud de cada uno de los que intervienen para con el público presente. Todo lo que entra en escena adquiere un significado que, si bien puede ser interpretado de diferentes maneras por cada espectador, el fin llega a ser el mismo si están bien planteados los procesos comunicativos y los objetos, actores, texto y dirección están alineados bajo un esquema dramático dirigido a un objetivo en específico.

En una obra de teatro los elementos en escenas independientemente de las dimensiones en las que se encuentren, comunican y lo hacen también aquellos que se precinden. Es decir, mientras se observa un hecho teatral, el espectador recibe a través de sus sentidos elementos comunicativos transmisores de mensajes con un propósito, un objetivo que previamente fue establecido y analizado por el director y dramaturgo de la puesta en escena.

Fundamentalmente en un proceso teatral que precisa de una relación dialógica entre dirección- actor- proceso creativo hasta el fin que es el hecho teatral se establecen los tres elementos básicos de la comunicación. 1) La persona que habla, *quién*, en este caso los actores, 2) el discurso que pronuncia, *qué dice*. En el hecho teatral lo que se dice se plantea a través del diálogo, y de los elementos compositivos de una obra, desde las luces, la música, los silencios, el vestuario, la escenografía entre otros. Por último, 3) la persona que escucha, *a quién*. En un proceso teatral, el público es el principal receptor, una audiencia marcada por homogeneidades tanto de gustos, preferencias o edades, como por sus propias diferencias.

Partiendo de las premisas básicas de la comunicación, estamos de acuerdo con que, así como todo en nuestro alrededor comunica, en una obra de teatro, también se establece y debería ser una premisa constante, generar un proceso comunicativo; pero

agregamos que esta comunicación tiene un propósito que va más allá de la palabra o el gesto por su solo hecho. Si no que se trata de una comunicación directa y objetiva, que expone y coloca elementos en escena que utilizados por los actores comunican y genera la participación bidireccional entre ellos y el público logrando la construcción de percepciones, sino que hay un trabajo previamente pensado con el fin de construir una forma de pensamiento, que discierna, compare, analice lo visto en el teatro aun cuando sale de el espacio, aun cuando la obra termina. Los símbolos, códigos, recursos utilizados en el proceso comunicativo son destinados a ser decodificados por la audiencia y de eso se trata precisamente la comunicación teatral, que el proceso comunicativo tenga resultado y generando varias direcciones interpretativas. Esta simbiosis, según criterio de la investigadora, de carácter semiótico y dialéctico, establece vínculos asociativos con el Modelo Dialéctico de Manuel Martín Serrano. La comunicación dramaturgica parte de ese fundamento: comunicar mediante herramientas teatrales; desde las luces, objetos, títeres, canciones, diálogo, movimientos en escena, todo aquello que establece un proceso comunicativo que involucra lo interpersonal, recorre lo interpersonal hasta llegar a lo masivo.

Conociendo de antemano los elementos de la comunicación, emisor, receptor, mensaje y advirtiendo las herramientas necesarias en un hecho teatral cuyo objetivo es difundir valores humanos y universales se puede llegar a una retroalimentación por parte del público que beneficia en todos los niveles comunicativos y educativos. Aladro (2004) expone que “entender que existen fenómenos psíquicos colectivos análogos a los individuales nos permite ver que es posible trasladar experiencias de una esfera a la otra y almacenar o crear experiencias a través de los sistemas de comunicación y de cultura, centrándonos así en lo que realmente importa en comunicación” (p.120).

Pero, ¿qué es lo que realmente importa en la comunicación? ¿Es acaso que el mensaje llegue a su receptor, que éste genere respuestas sean estas positivas o negativas o que se establezcan los elementos básicos y necesarios para que la comunicación no se estanque, sino que evolucione? Las respuestas a esas interrogantes recorre el mismo camino. En la comunicación, generar debate, discernimiento, cuestionamientos es fundamental para enriquecer un tema o una situación, y así generar fluidez en el proceso comunicativo. Debe existir una sinergia entre todos los elementos de un hecho teatral.

“La dramaturgia y el arreglo narrativo deben ser capaz de contar la historia principal de la obra por sí mismo, de manera que una persona observando la acción a través de una pared de cristal, imposibilitado de oír lo que dice, sea capaz de comprender

los principales elementos y conflictos de la historia” (Weber citado por Piñeiro, 2002, p.75).

Es decir, los recursos comunicativos, dramáticos, y los elementos actorales deben ser introducidos en la representación de manera que ninguno de ellos sobre ni falten. Es un compendio de decisiones que parte de un fin elemental que es el de comunicar logrando un objetivo específico que lo desarrolla el director antes de comenzar con el proceso creativo del hecho.

La puesta en escena debe estar enriquecida por elementos y herramientas sónicas. La dramaturgia o el arreglo narrativo es a su vez el esqueleto de lo que será el cuerpo completo de la obra. Los actores, el espacio actoral, la utilería y el vestuario, las posiciones de los cuerpos, las acciones físicas, la fábula de la obra y la separación de escenas por unidades son esas herramientas de la dramaturgia que logran comunicar lo deseado ante espectadores que recibirán “una dosis de sensaciones estéticas, experiencias, emociones y reflexiones morales, pero manteniendo en todo momento su cómoda posición de espectador aséptico, la seguridad de estar a salvo y la capacidad de expresar su desinterés si se siente demasiado amenazado” (Pacheco, 2015, p. 11).

La comunicación teatral, según Jiménez, S., & Salas, F. (2007) se ajusta a una doble convención: dos ámbitos de comunicación (uno intraescénico y otro extraescénico) y un desdoblamiento de las referencias de enunciación, los personajes son actualizados por actores y, de otro lado, el público asume su papel de receptor de un diálogo ficticio” (p. 54). De acuerdo con este significado se puede afirmar que el objetivo comunicativo se hace presente en cada uno de los hechos teatrales que se componen indistintamente de esta forma, para generar comunicación tanto por los elementos que componen el ambiente interior de la obra como de lo exterior, en este caso la audiencia.

Existe un intercambio comunicativo que comienza con la primera escena del hecho teatral hasta los aplausos. Incluso la carencia de los aplausos o de emociones también influye en este intercambio. Volvemos a la premisa de que todo comunica, en el teatro los elementos que trascienden en el espectador generan un proceso comunicativo basado en los símbolos y signos con que la audiencia se siente identificada.

“En ocasiones, los intercambios comunicativos destacan por ser muy poco informativos, ya que hay enunciados que, desde el punto de vista del código lingüístico, no añaden contenido. Sin embargo, estos turnos comunicativos generan nuevos sentidos y abren el campo de la interpretación del receptor implícito sea este

lector o espectador” (Jiménez, S., & Salas, F., 2007 p, 61).

Pudiera, por lo tanto, fundamentarse a manera de conclusión parcial que la comunicación teatral o dramática se enfoca en la inserción en el hecho teatral de elementos y herramientas que pretenden comunicar y genera “algo” en los espectadores. Contar a través del diálogo, la fábula, el conflicto, pero también de los objetos en escena, de los factores de iluminación, de la música y de la utilería, determinan la evolución de un intercambio comunicativo que en primera instancia se logra una vez que el público se encuentra en la sala y recibe el mensaje, y en segunda, con la retroalimentación que este brinda una vez terminado el hecho teatral, ya sea con aplausos, con dudas, con silencio e incluso con la comunicación que se genera una vez fuera de este marco comunicativo.

1.3 Teatro para niños

El teatro es esencial en cada una de las etapas de un ser humano tanto para lograr una transformación personal en cuanto al carácter y la autoestima como para desarrollar herramientas de comunicación que permitan el desarrollo de la expresión verbal y corporal, estimular los sentidos y generar agilidad mental en todo aquel que lo practique y/u observe.

En las diferentes etapas de la vida de una persona, practicar teatro faculta la evolución de determinadas características. Pero estos componentes desarrollados a partir del hábito de realizar teatro también se generan con observarlo. Las personas que han tenido un acercamiento con las artes desde que son niños desarrollan sensibilidad antes numerosas situaciones de la vida cotidiana, crecen reconociendo sus emociones y aprenden a controlarlas. El teatro invita a la reflexión e invita a realizar evaluaciones, críticas y discernimientos sobre el tema observado y estimula en los niños y adultos la imaginación y la creatividad.

En la primera infancia, edades comprendidas entre los 0 y 7 años de edad, lograr un adecuado desarrollo del área emocional y cognitiva es imprescindible; el teatro forma parte de este proceso puesto que colabora con el desarrollo de herramientas que facilitarán las relaciones humanas en el futuro. Más adelante en esta investigación se desarrollará con mayor profundidad sobre los elementos necesarios en la vida de un niño que se encuentra en edades tempranas. Por el momento se profundizará sobre el teatro para niños y por qué este se diferencia del teatro para adultos.

“El teatro para niños es el representado para ellos por adultos, tenga solo niños como espectadores - funciones en algunos colegios y campañas escolares en salas- o lo sean junto con sus familiares - el habitual en salas-, llamado teatro familiar o para la familia. Un tipo de teatro, por lo general, creativo, colorista, divertido, ágil y cautivador, que ha evolucionado de forma considerable (Almena, 2014, p. 1).

Esta definición es enfatizada la mayoría de las veces por los directores y especialistas en teatro para niños. Se tiende a confundir con el teatro infantil, que es el teatro realizado por los niños para otros niños o familias. En esta investigación se tratará específicamente del teatro para niños.

Es conocida por los actores y representantes del teatro la anécdota que cuenta cuando a Konstantin Stanislavski, (actor, director escénico y pedagogo) le preguntaron sobre la diferencia que existía entre el teatro para niños y el teatro para adultos, respondió que ninguna, salvo que para los niños había que hacerlo mejor. No estaba muy alejado de la realidad el cofundador del Teatro de Arte de Moscú, pues son especialmente los niños, el público que diferencia el grado de exigencia y complejidad entre un teatro y otro.

La experiencia acumulada por la investigadora en su desempeño teatral supone que el adulto llega a observar una puesta en escena con la mente, personalidad e idea de las circunstancias que lo rodean ya formada. El adulto llega con prejuicios al teatro, por su formación o por los factores sociales que lo han formado a lo largo de los años. Para los niños es diferente, ellos no presentan ningún tipo de juicio de valor formado, llegan al teatro con ansias de aprender, disfrutar y conocer un espacio que se presenta como nuevo en su vida. Los niños viven en un constante proceso de aprendizaje por lo que el teatro para ellos cumple una función no solo de entretenimiento sino de enseñanza. No suple la labor educativa pero la complementa mediante herramientas teatrales y de comunicación que difícilmente se encuentran comúnmente en las aulas. El arte es uno de los componentes imprescindibles en la evolución del carácter, personalidad y comportamiento del niño.

El teatro es una especialidad donde convergen en su mayoría las demás expresiones artísticas. Es además, en palabras de Laferrrière (1999), una forma artística donde:

“se pueden enseñar técnicas (dramática, didáctica, pedagógica), transmitir conocimientos (histórico, literario, filosófico), experimentar distintos lenguajes (corporal, vocal, con objetos), dar instrumentos escenográficos (luz, sonido, maquillaje, decorado) para permitir a los estudiantes, en un tiempo determinado, en

un espacio delimitado, con una energía requerida, hacer su propio aprendizaje” (p. 13).

Una actividad esencial en el niño mientras crece y se transforma, es el juego y el contacto con otros niños y elementos que permitan desarrollar su imaginación, su capacidad física y emocional y descubrir la creatividad. El teatro que se dirige a los niños no puede prescindir del elemento lúdico mediante el cual el espectador indistintamente de la etapa de la niñez que se encuentre, conocerá el mundo como se lo presenten, aprenderá de la vida, y reconocerá elementos de la misma en la puesta en escena. “Para las criaturas, las obras de teatro constituyen un espejo de sus emociones, sus problemáticas y sus vidas, son ventanas donde pueden ver los problemas y las emociones que experimentan sus pares (Dubatti y Sormani, 2011 citado en Zuazagoitia, Vizcarra, Aristizabal, Bustillo, Tresserras, 2014, p.3).” Para los niños, los elementos sensoriales, musicales y las imágenes son primordiales para generar en ellos un estímulo que se transformará en preguntas, en aprendizaje, en la formación de valores y por consecuencia una retroalimentación con los que los rodean.

Jugar es uno de los secretos más conocidos en el teatro para niños. Actuar en su más elemental definición significa “poner en acción”. En el caso del teatro para niños no es diferente, pero se pone en práctica con mayor vehemencia, criterio y convicción. Para que el niño disfrute y sea partícipe de este juego, el actor debe creerlo, debe jugar también e incluso divertirse de la misma forma que el espectador al que se está dirigiendo. El actor se desprende de los conceptos teóricos y técnicas actorales para convertirse en actor/espectador puesto que debe fusionar su labor profesional con la sensibilidad de su público, se realiza prácticamente una simbiosis actoral para que la representación cumpla con el objetivo de encantar, entretener y generar pasión en la audiencia. Barret citado por Amaia et al (1991) explica que “tanto el juego como el arte dramático se basan en la acción (y la reacción), y si a la acción le aportamos el placer (de la vida) al ejercitarla, el aprendizaje está garantizado” (p. 147).

Las experiencias que se viven en el teatro (espacio físico) y al momento de disfrutar de un hecho teatral, brindan al espectador, en este caso los niños, la capacidad de interiorizar de diversas formas, el o los mensajes que se plantean en una puesta en escena. “La función simbólica del juego enriquece el placer del ejercicio y la imitación de conductas le ayuda a la realización de deseos, la compensación ante las frustraciones y la posibilidad de repetir las experiencias que le deja la vida” (Ruiz, 2009, p.5). Estos elementos simbólicos son las herramientas comunicativas que utiliza el director a través de los actores que se dirigen a los

niños para llevar un mensaje deseado. Son elementos que están presentes en la composición, en la dramaturgia, en el espacio y a la forma de la representación.

El vestuario, las luces, los títeres, las canciones e incluso los silencios en un hecho teatral para niños están enfocados a enviar claramente un mensaje educomunicativo, de respuesta, de participación. Cada elemento utilizado en una puesta en escena para niños debe estar acorde con su edad y criterio y con el mensaje que se quiera transmitir. El lenguaje es importante al momento de realizar una obra para niños puesto que ellos no están familiarizados con las palabras como los adultos, sin embargo, no se los trata como incapaces de entender, sino que se les brinda las herramientas adecuadas para que ellos puedan comprender por sí solos.

El objetivo tanto de un hecho teatral como de la educación teatral consiste en "estudiar las actividades teatrales bajo el ángulo de la pedagogía" y para ello existen objetivos que apoyan este propósito así lo explica (Rodríguez, 1993). Los alumnos o en el caso concreto de un hecho teatral deben descubrir los elementos de tal acción artística. El público debe poder analizar, interiorizar o comprender el lenguaje, el desarrollo de la historia y la forma en la que se expone un texto dramático en acciones teatrales. La voz, los gestos, los ritmos y formas de expresión también deben estar expuestos y definidos por el director y el actor de tal manera que cumpla la función pedagógica a través de lo lúdico de enseñar y formar y comunicar. "Su objetivo (el de un hecho teatral) no es entretener o distraer, sino integrar las improvisaciones, lo disperso, lo anecdótico, en el proceso global de la representación: la integración de perspectivas individuales y colectivas en el doble plano de texto y representación" (López-Vázquez, A., 1993, p.171)

En los niños de la primera infancia el teatro funciona como una forma de educar, otra institución donde van a aprender de manera familiar, diferente a la acostumbrada, alejada de su zona de confort creada por su entorno familiar y los directores y actores realizan el papel de educadores y pedagogos (Laferrière, 1999). Para ser artistas pedagogos es necesario conocer desde un principio el mensaje que se desea enviar y establecer en las mentes de los más pequeños, el contacto con este e incluso la retroalimentación que se ha de recibir dentro del mismo hecho teatral. Para ello cabe destacar que la dramaturgia es la médula del teatro, y en el caso de la comunicación dramaturgica para los niños, el proceso comunicativo que se establece entre los actores, el mensaje y los espectadores es analizado y realizado a propósito dentro del proceso creativo.

1.4 Conceptualizaciones de la primera infancia

Como fue antes mencionado, la UNESCO declara como la primera infancia las edades comprendidas entre 0 y 7 años de edad. Pero este término va más allá de solo cuestión de delimitaciones numéricas sino cognitivas. En la primera infancia los niños y niñas deben desarrollarse en un ambiente adecuado para su desarrollo, físico y emocional. El entorno es clave para lograr la adaptación con el mundo exterior. Especialistas en el tratamiento emocional, psíquico e intelectual de infantes aseguran que una debida atención por parte de adultos, familiares y profesionales en los primeros años de los niños y niñas incide en el desarrollo de su personalidad, así lo fundamenta Perdomo González (2011) en su análisis sobre la primera infancia.

“La estimulación de los niños desde la familia y la institución tienen un papel rector, si se tiene en cuenta que el 80 por ciento de las capacidades intelectuales de un ser humano se desarrollan entre los 12 primeros años de vida, lo que encuentra completa correspondencia con el concepto de educación infantil; las carencias y las problemáticas de la familia, en este sentido, causan en los niños daños irreversibles” (p. 29).

La infancia es uno de los momentos de la vida de un ser humano más estudiados y preservados. Instituciones gubernamentales dedican su labor al completo compromiso con los niños y niñas y sus familiares. Un entorno familiar y social propicio que brinde espacios de comprensión, educación y provea las herramientas necesarias para el desarrollo de los niños y niñas es imprescindible en una sociedad que ve a sus menores como el futuro. Las experiencias de un niño son diferentes a las de un adulto, el modo de vivirlas, la forma y cómo recibe las consecuencias de sus actos son determinados por el carácter y la formación de cada menor de edad. Por esa razón la educación y el tratamiento que se tiene con los niños no debe tener similitudes con las de un adulto.

El desarrollo de los niños y niñas depende de qué tipo de educación recibe ya sea en un entorno familiar o educativo. Incluso las experiencias fuera de esos ambientes permite el crecimiento emocional intelectual y cognitivo de cada niño o niña, futuro adulto y ente desarrollador de sociedades.

“La concepción pedagógica moderna de la infancia, define a esta como un periodo reservado al desarrollo y a la preparación para el ingreso de la vida adulta; y la concepción pedagógica contemporánea de la infancia, entiende a esta como un

período vital reservado al desarrollo psicobiológico y social en el marco de los procesos educativos institucionales” (Alzate citado en Jaramillo, 2007, p 112).

La educación escolar, familiar, la comunicación entre pares y el contacto con experiencias externas a su zona de confort beneficia en gran medida al desarrollo psicosocial de un niño en la etapa de primera infancia. La UNESCO mantiene vigente un programa de Atención y Educación en la Primera Infancia (AEPI) que es más que un concepto organizacional. La AEPI es un programa de desarrollo que permite la elaboración de planes alrededor del mundo que promuevan la educación, y contribuyan al mejoramiento y mayor eficacia del sistema educativo (UNESCO, 2010).

“La atención y educación de la primera infancia (AEPI) no solo contribuye a preparar a los niños desde la escuela primaria. Se trata de un objetivo de desarrollo holístico de las necesidades sociales, emocionales, cognitivas y físicas del niño, con miras a crear los cimientos amplios y sólidos de su bienestar y de su aprendizaje a lo largo de toda la vida. La AEPI tiene el potencial de forjar a los ciudadanos abiertos, capaces y responsables del futuro” (UNESCO, 2010, recogido en página web).

En el documento conceptual de la Conferencia Mundial sobre Atención y Educación de la Primera Infancia (AEPI) realizada en Moscú en el 2010, se establecieron varios conceptos acerca de la importancia de la atención que profesionales y adultos le dirigen a niños y niñas que se encuentran en edades tempranas comprendidas entre 0 a 7 años de edad.

“La primera infancia es una edad delicada que se caracteriza por la rapidez de la evolución física, cognitiva, lingüística, social y afectiva. El desarrollo cerebral es importante y decisivo antes de los 7 años y especialmente durante los tres primeros años de vida, cuando se forman (o no) conexiones neuronales importantes.” (Unesco, 2010, recogido en página web).

Las herramientas para que el desarrollo cerebral se efectúe de manera eficaz son diversas. Tiene mucho que ver con el entorno, la alimentación, el juego con otros niños, el amor de sus padres y el conocimiento de los conceptos básicos que puede encontrarse en la etapa de crecimiento. La comunicación asertiva y eficaz con los niños y niñas de hasta 7 años de edad permite generar contacto y conexión con quienes lo rodea. Propiciar procesos

comunicativos diferentes los mantiene en constante evolución cognitiva, emocional, lingüística y social.

Existe otro concepto además de la atención y la educación en la primera infancia que en el mundo de la pedagogía y la familia ha tomado gran espacio. Se trata de la estimulación temprana, que tiene que ver con impulsos físicos, emocionales, y las reacciones a experiencias que el menor va desarrollando a lo largo de la primera etapa.

“En el primer año de vida del niño, el crecimiento y el desarrollo es prácticamente mensual; luego, cada año se observan nuevas transformaciones intelectuales, así como se van conformando los sentimientos, el desarrollo emocional, fundamentalmente la capacidad de asombro, permitir el desarrollo de la socialización, estimular la imaginación y la fantasía tienen efectos muy favorables en los primeros años de vida” (Perdomo-González, 2011, p. 30).

El entorno familiar no es el único que propicia un correcto desarrollo físico, psicológico y emocional, el ambiente exterior y las relaciones humanas que los niños mantengan a lo largo de su crecimiento es fundamental para desarrollar características de la personalidad tales como la extroversión, el contacto con otras personas, la sensibilidad ante diversas situaciones, la resiliencia y el control de las emociones. El contacto con el arte, con la educación escolar, con las responsabilidades y la diferenciación de lo moral o anti ético, de lo bueno o malo, de lo correcto o no, y el contacto con otros agentes socializadores influye en todas las etapas y facetas de su desarrollo.

“Una de las necesidades de los seres humanos y muy especialmente de los niños y niñas pequeños es tener las condiciones donde puedan relacionarse con otros de su misma edad y mayores, donde además se les de oportunidad para experimentar situaciones y sentimientos que le den sentido a su vida y de esta manera reencontrar y reconstruir el sentido como experiencia vivida y percibida, condiciones necesarias en una comunidad” (Jaramillo, 2007, p. 111).

Con los conceptos previamente expuestos cabe determinar que es necesario que en la primera infancia los niños y niñas obtengan además del cuidado físico y nutritivo para el correcto crecimiento, una educación y contacto con factores internos y externos a la familia. Que se comunique con agentes socializadores que le permitan desarrollar el carácter y la personalidad que lo determinará como agente único en un futuro. Que esté conectado, además, con procesos educativos artísticos que permitan la fluidez de conocimientos y

comprensión de temas que no están a su alcance. Las artes escénicas es un medio vital para el desarrollo de un infante pues las formas didácticas con las que se enseña y se pretende cumplir un objetivo educativo representan en los niños otro proceso comunicativo fundamental para su crecimiento.

1.5 Elementos comunicativos y dramáticos en el teatro para niños

El teatro para niños puede relacionarse con los elementos básicos de la comunicación. Los primeros cuatro elementos son muy fáciles de identificar: los actores, transmiten un mensaje, mediante una puesta en escena en una sala de teatro u otro espacio que se preste para el hecho teatral, a los niños. El último elemento, se considera que es el más importante al tratarse de un hecho narrativo para un público tan exigente como los es el público infantil. Los elementos comunicativos utilizados en una propuesta artística deben que estar enfocados en generar interés, participación y juego en los espectadores, de ello depende la apropiación del mensaje por parte de la audiencia, partiendo desde el fundamento de la formación de valores. Una vez logrados esos objetivos se podrá hablar de una retroalimentación la cual estará definida por la respuesta a las herramientas utilizadas en el hecho teatral.

La dramaturgia para niños se ha caracterizado en la utilización de fábulas, elementos titiritescos y la constante cita de cuentos tradicionales cuya columna vertebral ha sido resaltar los valores humanos y morales positivos. Ese es el efecto que el director de la obra espera generar en sus espectadores que son niños que comprenden edades entre 0 y 7 años de edad, los que se encuentran en la etapa de la primera infancia. Se debe “construir una fábula clara y coherente que contenga en si misma todos los elementos cognoscitivos que el niño deba captar, con una elaboración artística que le permita deleitarse y aprender al mismo tiempo” (Artiles, 1988, p.14).

En el teatro para bebés o para niños en la primera infancia, la narrativa no presenta una dramaturgia tradicional, se trata de contar una historia a través de elementos físicos, auditivos y sensoriales que lleven al niño a conocer o reconocer elementos de la vida cotidiana y de su alrededor dentro de la obra. “A modo de ejemplo, puede ser que los bebés no entiendan el contenido semántico de una historia, pero, aun así, pueden disfrutar de una narración emocional o rítmica que los lleva a través de una serie prevista de sonidos y / o acciones familiares (Aristizabal, et al, 2013, p. 92). Se prescinde de oraciones elaboradas o compuestas, sobran las palabras y predominan las imágenes.

Los elementos básicos de la narrativa teatral para niños en la primera infancia son aquellos que tienen que ver con el intercambio comunicativo que se espera de ellos. Actualmente y dada la involucración, cada día más, de los niños con las situaciones diarias dentro de los hogares, entre familiares, en la escuela con los amigos y en otros espacios, estos están aptos y preparados para receptor cualquier tema que se trate en un proceso comunicativo sea este en las artes escénicas o dentro de un salón de clases. Pero es necesario comprender que, para realizar un arreglo narrativo para niños en la primera infancia, los temas deben estar elaborados alrededor de situaciones positivas que permitan el reconocimiento de los valores. De esta forma lograrán discernir entre lo que es correcto o no dentro de una sociedad.

El niño tiene el poder de decidir qué está bien y qué está mal. El actor constantemente realiza un juego donde coloca las dos partes esenciales de la ética para que el menor tenga la habilidad y oportunidad de poder elegir. Los más pequeños, aquellos de meses hasta 2 años, se entretienen con los elementos simbólicos que aún no son capaces de reconocer. Los colores, la música, el movimiento, incluso las luces generan en ellos desarrollo cognitivo imprescindible para su futuro.

“Son muchas las emociones que afloran a lo largo de una obra de teatro. A menudo, en el teatro infantil, las criaturas verbalizan sus emociones, se conmueven, intervienen con risas, conversan, saltan, aplauden, lloran, responden a la incitación de la acción que se desarrolla en el escenario... Esto es un reflejo de la relación mutua que se establece entre las criaturas espectadoras y los actores y las actrices, y dan a conocer en qué medida sienten y participan en el relato” (Aristizabal et al, 2013, p. 96).

Hay diferentes formas de expresar lo lingüístico, el texto en una obra de teatro para bebés es en su mayoría prescindible. Son las palabras, los sonidos, el ritmo, movimiento, las formas de expresión como los títeres y los elementos físicos en escena y las cadencias tonales los que suplantán al texto dramático representado en un hecho teatral. Estos recursos son parte del proceso comunicativo de una obra y pertenecen a la dramaturgia de la misma. Sin ellos el hecho teatral carece de sentido pues se pierde el enfoque y por ende no se cumple el objetivo que como se ha mencionado anteriormente, es educativo y comunicacional.

- 1.5.1. **La percepción:** Este elemento contempla no solo lo que el niño ve desde que entra a una sala de teatro, la disposición de las sillas, o si están sentados en el suelo sobre una

alfombra, los telones, el escenario, sino todos aquellos objetos que en el transcurso de la obra se encontrará de frente y en constante contacto con los actores e incluso con ellos mismos. La composición de imágenes es desarrollada por los actores, tanto de manera corporal, como con títeres, muñecos u otros elementos teatrales que tengan que ver con la obra en cuestión. Las imágenes suelen ser acompañadas por los efectos escénicos, que, si bien deben asumirse con cautela, otorgan al hecho teatral otra forma de comunicar. El manejo de títeres es uno de los efectos escénicos primordiales, ya que estos cobran vida a través del actor, se comunican, se estiran, se mueven. La fantasía, lo inesperado genera impacto en el espectador que desde pequeño va generando espacio en su cerebro para la imaginación, se pregunta el por qué de las cosas y no es capaz aún de cuestionar si un títere es capaz de hablar o de moverse, el niño lo considera real, porque el actor así mismo lo considera. Como se mencionaba anteriormente, es cuestión de juego, tanto de los actores como de la audiencia.

1.5.2. **La música:** Otro elemento fundamental si no el más importante en el teatro para niños es la música. A través de la música y las sonoridades se pueden expresar ciertas situaciones que generan sentimientos y emociones. Si bien no es requerimiento en todas las obras, es una herramienta que permite no solo el desarrollo auditivo de los niños sino el reconocimiento de las emociones de los actores o títeres en cuestión. A través de la música los niños serán capaces de descubrir en un hecho teatral cuándo una acción refleja tristeza, alegría, incertidumbre o despecho. La música transporta al espectador a un mundo donde los sentidos convergen, la vista, el oído, el tacto, la reacción ante un efecto es parte del intercambio comunicativo.

La música es un elemento presente en la vida de un niño desde que nace. El solo hecho de escuchar la voz de su madre y los sonidos que a diario se desarrollan a su alrededor le permiten reconocer y diferenciar. En el teatro se incluyen piezas musicales para apoyar las acciones de los actores, contar historias y atraer a una audiencia que está expectante por vivir diversas emociones al mismo tiempo.

1.5.3. **Duración de la obra:** En el campo de la comunicación teatral para niños, el hecho teatral debe ser breve. La duración de la obra debe ser entre los 30 a 40 minutos y no debe excederse de ese tiempo puesto que se tratan de niños de la primera infancia que por concepto se distraen con facilidad y puede sentirse incómodos con una puesta en escena extensa. Por otro lado, Artiles (1988) afirma que la duración de un hecho teatral depende del contexto social del país en donde este se está desarrollando.

“En los países donde el teatro ha gozado de gran desarrollo y los espectadores han tenido oportunidad de disfrutar de este arte desde las primeras edades, la extensión de una pieza para niños puede que no tenga límites de tiempo. En América Latina, sin embargo, donde la tradición de asistencia al teatro no es tan fuerte, se ha establecido una especie de norma que fija la duración de un espectáculo para niños entre cuarenta y cinco minutos y una hora” (p. 14).

Otros autores también priorizan la importancia de la simplificación del texto narrativo al momento de ser adaptado a un hecho teatral. Prescindir del narrador de un texto para que los actores, y las acciones lleven a cabo toda la narrativa requiere de realizar una síntesis tanto de palabras, acciones, elementos e incluso de personajes que permitirán que el hecho teatral sea contado de forma atractiva, dinámica y que converjan todos los elementos necesarios en la representación. “De esta forma se verá si elementos tradicionales del cuento infantil como la triple repetición de hechos, la abundancia de personajes o la presencia de elementos inaprensibles debe mantenerse o no” (Cervera, 2003, p. 51).

1.5.4. **La ubicación:** En el teatro para adultos existe el concepto de Stanislavski de la cuarta pared, es decir, una pared invisible que distancia al público de los actores, lo que ocurre en escena se desarrolla en una dimensión de la que el público no es partícipe y los actores no notan al público. Pero en el teatro para niños en la primera infancia esta pared suele romperse puesto que el actor necesita mantener un contacto con ellos a fin de realizar el proceso comunicativo que reflejará el entendimiento y la recepción de los valores previamente incorporados en el hecho teatral. Al romper la cuarta pared, los actores pueden preguntar a los niños sobre determinadas situaciones, incluso estos pueden ayudarlo a elegir. A su vez, de ser necesario, el autor puede permitirse la licencia de acercarse a los espectadores y mantener una proximidad y tacto con ellos a través de los elementos de la obra. La mirada es fundamental, observar a los niños mientras se les habla, canta o se le enseña algún elemento artístico dentro del hecho teatral genera también un intercambio comunicativo, desde el actor hacia ellos y viceversa, lo que genera esa retroalimentación tan necesaria en las artes escénicas para mantener una relación profunda y subjetiva.

En cuanto a la proximidad el director debe procurar mantener la cercanía entre los actores y los niños, estos deberían estar sentados no muy lejos de donde se desarrolla la escena, tal vez en un área que no esté delimitada por plataformas, sillas y que determine superioridad entre los actores y los espectadores. El director se basa en códigos de la

dirección escénica como la composición, énfasis, acciones físicas y movimientos para realizar la puesta en escena.

1.5.5. **La voz:** En el teatro para niños se tiende a pensar que las voces deben ser impostadas para que los niños piensen que están frente a actores que juegan a ser niños. Los diminutivos y las sonoridades “mimadas” y que pretenden engreír es uno de los métodos poco acertados utilizados en el teatro para niños. La voz de los actores debe ser lo más natural posible a menos que esta esté interpretando a un personaje en específico. La respiración adecuada conduce a ritmos acertados que no apresuren ni ralenticen el texto. La impostación, potencia, altura y el timbre de la voz deben ser trabajadas por el actor en el proceso de preparación ante un hecho teatral. Bajo ninguna circunstancia el niño espectador debe sentir que el elemento de la voz no está acorde con los demás recursos utilizados en un hecho teatral. “La comunicación que establece con el público un actor con una voz hermosa, flexible y dominada siempre es superior a la alcanzada por quien no posee el dominio de este instrumento” (Cervera, 2003, p. 23).

1.5.6. **Color:** El color en una pieza para niños es tan importante como la presencia de los actores y los otros elementos antes mencionados. Los colores adquieren el valor que cada director le da al momento de pensar en el hecho teatral. Cada obra es diferente y se desarrolla en contextos diversos, pero los colores tomando en cuenta los significados que a lo largo de la historia de la psicología se le ha dado en unas determinadas situaciones, comunican y son parte de un proceso de envío y recepción de mensajes. En el teatro para niños el ambiente colorido genera en los niños una actitud de confianza, de diversión y comodidad, pero cada uno de esos colores deben estar determinados, así como lo están las escenas y las acciones. Debe existir por lo tanto una correlación con el texto, el vestuario, la escenografía el contexto y las acciones.

“Los colores cálidos y alegres -rojo, amarillo, naranja- entonan perfectamente con la ambientación de la comedia. Mientras que los colores fríos -verde, azul, violeta- son preferibles para el drama y la tragedia. El negro y el blanco se reservan para ocasiones solemnes. El gris, de por sí, da tono sombrío. En ocasiones el acierto cromático del decorado es tal que se convierte en elemento activo de la puesta en escena y a menudo actúa como antagonista” (Cervera, 2003, p. 6).

Tomando en cuenta estos valores significativos que se le da a los colores y cómo estos influyen en la mente de los espectadores agregando elementos informativos al proceso comunicativo se puede definir que la correcta definición de los elementos coloridos en escena forma parte de los recursos necesarios en un hecho teatral. Las sensaciones y emociones son relacionadas con los colores. Aquellos *tiernos* relacionados con la ternura y los violentos que son asociados por los colores fuertes. También existen los colores que transmiten pasiones, rechazo, rebelión, o los que transmiten tristeza e incluso paz o muerte (Cañellas, 1979).

1.5.7. **Sensorialidad:** “El teatro es acontecimiento convival empírico en acto, (el teatro) no puede existir sin la relación actor - espectador en un encuentro directo, sin intermediaciones” (Dubatti citado en Juárez, 2019, p.125). Esta afirmación hace referencia al contacto propio y esencial que existe en un hecho teatral. Existe de manera connatural una conexión entre el actor y los espectadores. En el teatro para niños esta conexión debe percibirse en un mayor grado y de forma elemental, concreta y dinámica. La aplicación de los sentidos en el teatro para niños es un elemento que conlleva a generar acciones determinantes que involucren a todos los recursos dramáticos en el proceso de comunicación. El teatro sensorial, practicado en su mayoría por adultos “invita a explorar aquellos sentidos que el hombre ha dejado de usar, como por ejemplo el tacto, y propone además un sexto sentido que correspondería al goce, al placer de la acción” (Juárez, 2019, p. 123), se practica en ocasiones a oscuras para explotar los sentidos y su uso. Pero en el teatro para niños no hay oscuridad, pero si se busca que los niños reconozcan las texturas, los olores, los elementos en escena incluso que degusten. Una manzana que tan solo se muestra por un actor a los niños y niñas presentes puede generar en ellos la sensación de olor e incluso pueden llegar a imaginar cómo sabe tal elemento por la experiencia previa. Darle la manzana al niño en un momento determinado genera el contacto más directo, la visualización de cerca y lo invita a vivir una experiencia que nunca antes se le había presentado, recibir de un actor que le habla, se dirige a él o ella y lo invita a comer en ese momento, en un espacio que le es extraño, con personas alrededor que también le son ajenas.

1.5.8. **Elementos visuales en escena / escenografía:** Partiendo del concepto de Ubersfeld (1989) en el que plantea que “en la representación, todo mensaje teatral exige, para ser descodificado, una multitud de códigos. Se puede comprender una pieza sin comprender la lengua o sin comprender las alusiones nacionales so locales o sin captar un código cultural complejo” (p. 23), se puede determinar que los elementos que constituyen una puesta en

escena van más allá del texto o la exclusiva representación de los actores. Los códigos verbales son de suma importancia en un hecho teatral para niños, las palabras, ideas e incluso las canciones apoyan a digerir los elementos que son dados de manera tácita, pero los códigos no verbales como los gestos, movimientos, las tonalidades, constituyen un aporte fundamental para la comprensión definitiva de lo que se representa. Dentro de la categoría de códigos no verbales Gutiérrez (1989) sistematiza otras categorías que explican el carácter de los signos, símbolos y códigos. En estas subcategorías se encuentran los códigos complementarios de los personajes, del diálogo y de la acción. En este apartado explica que son “un conjunto de materiales externos al actor que brindan percepción visual como el decorado y los objetos, la luz, la música y de aspecto como el maquillaje, el vestuario y los adornos de los actores” (p. 14). Tales elementos apoyan a la representación teatral, al contexto en la que se desarrolla y brinda un espacio creativo para que los niños y niñas, se relacionen con lo que ven, lo sientan suyo y puedan distinguir entre los mensajes que cada recurso utilizado les brinda como parte del proceso comunicativo.

Los decorados, así como la escenografía son parte del complejo de recursos dramaturgicos de una puesta en escena. La escenografía funcional es aquella que responde a las necesidades de los intérpretes en relación a la representación como sillas, escaleras, títeres o ciertos elementos que lo ayuden a generar acciones y la escenografía decorativa es la que adorna al hecho teatral como los telones, colgantes, que aporta a generar el ambiente propicio de una obra para niños. En un hecho teatral para niños de la primera infancia, cada elemento decorativo o funcional debe aportar y ser de uso para los actores como para el público. Todo en escena debe estar justificado. En ocasiones los elementos decorativos generan funcionalidad y viceversa. No deben existir elementos que no constituyan o aporten al proceso comunicativo que en este caso sería la representación de un hecho teatral para niños de la primera infancia. “Los decorados más que enmarcar el lugar de la acción tienen que crear el espacio dramático y ser parte integrante de la representación” (Cervera, 2003, p. 4).

El vestuario y el maquillaje, de acuerdo con los autores citados anteriormente entran dentro de la categoría de códigos no verbales. El maquillaje de caracterización o aquel que se presenta de forma natural también son parte del proceso comunicativo. En el teatro para bebés o niños y niñas de la primera infancia, el maquillaje que predomina es el natural, puesto que los actores no están caracterizando a ningún personaje sea este humano o animal, sino que es parte de un juego llevado a través de recursos como la narración, la música y el manejo de los elementos visuales de la escena. En cuanto al vestuario, mientras más sencillo

es, se envía un mensaje de naturalidad y los elementos decorativos alrededor no se convierten en piezas barrocas donde el esplendor y el exceso predominan. El vestuario debe ir acorde al conjunto escenográfico sin que este opaque al actor ni el actor esté más adornado y resalte más que los elementos a su alrededor. Todo debe entrelazarse y constituir una correlación multidireccional donde los recursos, códigos, signos y materiales escenográficos participen de manera proporcionada y equivalente en la representación teatral.

1.6 Hecho teatral como sistema de referencia en el modelo dialéctico de Manuel Martín Serrano

En el presente capítulo se han detallado elementos imprescindibles al momento de crear, componer y representar un hecho teatral para niños en la primera infancia que no son más que un sistema de comunicación basado en representaciones de actores de la comunicación. Para ejemplificar esta correlación dentro de la Teoría de la Comunicación es necesario tomar en cuenta el Modelo Dialéctico de Manuel M. Serrano. El modelo dialéctico es un elemento fundamental que clarifica el proceso de un hecho teatral, comenzando desde el concepto de que un hecho teatral es una acción expresiva, donde “el Agente maneja las energías de las que dispone para hacer relevante un material expresivo (...) La acción expresiva produce señales. Esas señales serán adecuadas para establecer una interacción comunicativa si el Otro las recibe, percibe, e identifica quien las emite y que es lo que le indican” (Martín,1982, p.4). Continuando con las definiciones que Martín Serrano establece sobre los procesos comunicativos, el hecho teatral forma parte de una expresión artística por ende comunicativa y se diferencia de una acción ejecutiva puesto que en hecho lo que se intenta es comunicar un mensaje a través de recursos y elementos de referencia mientras que en las acciones ejecutivas se espera una respuesta reactiva por parte del Otro. En un hecho teatral, la retroalimentación recae en la mirada, la sonrisa, el leve movimiento de la cabeza de un niño que indica atención a lo que se está representando. En las propias palabras de Manuel Martín Serrano, “todos los comportamientos comunicativos son actuaciones expresivas. Ese es el criterio que sirve, precisamente, para diferenciar a la comunicación del resto de las interacciones” (1982, p.5).

Habiendo determinado en qué posición comunicativa se encuentra una puesta en escena para niños, es necesario relacionar los recursos comunicativos y dramáticos mencionados en capítulos anteriores con el sistema de referencia del modelo dialéctico. El hecho teatral es parte del sistema de comunicación (SC) ya que como acción expresiva genera un proceso en el cual se transmite un mensaje hacia el público presente mediante los

agentes de este proceso. El Sistema Social siempre estará presente como parte de la infraestructura y supraestructura que conforma las relaciones sociales y los diversos procesos que definen todo lo social y sus contracciones simbólicas, hábitos y comportamientos. Lo anterior ha formado parte de los intereses del teatro como hecho representativo común para el público a quien va dirigido. Así fue desde el Mundo Antiguo donde tragedia y comedia eran el vehículo para que el espectador viese representado su habitus social y por tanto, fuese efectivo como medio para la catarsis o la moraleja con fin purgativo y educativo.

Es importante que los niños entiendan también las realidades que suelen estar lejanas a su día a día. “Mediante la comunicación cabe intervenir sobre las necesidades, los valores y, en general, sobre los modelos del mundo que caracterizan a los diferentes grupos humanos” (Martín, 1982, p. 22). Por otro lado, y no tan alejado del sistema social, sistema de referencia es parte fundamental en la práctica de un hecho puesto que según Serrano, “no existe comunicación sin objeto de referencia (SR) (...) el estudio de todos los sistemas comunicativos, sean animales o humanos, requiere que se analicen las relaciones que tienen con el sistema de objetos de referencia”. Analizar las relaciones que como agentes del mundo tenemos con los objetos que nos rodean es parte del objetivo de un hecho teatral para niños. Cada elemento en escena es dispuesto por un sistema de referencia que pretende evocar en el espectador una respuesta, un acierto o incluso una negatividad ante lo observado, genera en ellos sensaciones previamente descubiertas o por el contrario, nuevas que pondrán en acción en otros procesos comunicativos. El sistema de referencia está presente en todo el proceso comunicativo del hecho teatral y uno depende del otro, no es un proceso autónomo y lo reafirma Manuel Martín Serrano:

Sistema de comunicación, sistema social y sistema de referencia, constituyen subsistemas en el interior de otro más general; cada uno de estos tres subsistemas aparece abierto a la influencia de los otros dos. Desde este punto de vista la explicación debe orientarse a dar cuenta de las relaciones existentes entre los respectivos componentes de cada sistema, sin cuyo requisito no sería posible comprender el funcionamiento interno de los mismos” (1982, p. 7).

Un hecho teatral y específicamente uno realizado para niños en la primera infancia, puede fácilmente ser relacionado con los componentes del sistema de comunicación de Serrano. Los actores de la comunicación son aquellos que se sirven de la misma y son “responsables de la información que circula en el sistema de comunicación o aquellos que

son responsables de su consumo (...) los escritores y artistas, entre quienes producen información; los lectores y las audiencias, entre quienes la consumen; los asistentes a un debate, entre quienes al tiempo producen y consumen información” (Martín, 1982, p. 11). En “Patito”, la directora quien fue la encargada de la dramaturgia y puesta en escena y los actores encargados de las acciones en el espacio son los que producen información, los niños, los padres e invitados son parte del público quienes consumen dicha información.

Continuando con los componentes continúan las expresiones comunicativas que anteriormente establecimos que se trataban de acciones expresivas, comunicativas que emiten un mensaje con el fin de que éste llega y cumpla su objetivo educativo y recreativo. Las representaciones se establecen mediante el sistema de referencia, son sustancias expresivas que parten de antecedentes comunicativos. “La representación, en el campo de la comunicación, actúa organizando un conjunto de datos de referencia proporcionados por el producto comunicativo, en un modelo que posee algún sentido para el usuario o los usuarios de esa representación” (Martín, 1982, p. 17). Los instrumentos de comunicación, otro de los componentes del sistema de comunicación (SC) son aquellos que nos permiten llevar el mensaje. Sean estos biológicos como tecnológicos, facilita la comunicación entre los actores y los “otros” que están involucrados en un proceso comunicativo. En el caso específico de la obra “Patito”, los instrumentos son en su mayoría biológicos: la voz de los actores que canta, habla, formula oraciones y onomatopeyas; el cuerpo que modula la postura que a la vez transmite un mensaje y sensación y que se pone en contacto directo con el público, llega a tocarlo generando otro tipo de impacto y relación comunicativa.

Para finalizar este capítulo es necesario llegar a la conclusión de que la comunicación y el ejercicio de la misma, teniendo en cuenta sus componentes y sistemas, es imprescindible para la creación de un hecho teatral. El sistema de referencia permite que una obra ejerza un poder comunicativo fuerte en la audiencia.

“La penetración del [SR] en el [SC] se produce por la mediación de los *datos de referencia*. Los datos de referencia (referidos a un objeto de referencia) son, desde el punto de vista físico, un conjunto de energías moduladas; desde el punto de vista perceptivo, un conjunto de estímulos expresivos; desde el punto de vista de la teoría de la información, un conjunto de señales codificadas; desde la perspectiva de la comunicación, un conjunto de expresiones asociadas a un conjunto de representaciones” (Martín, 1982, p. 20)

Sin las representaciones no se comunica, o tal vez sí, pero sin el efecto deseado, que es la retroalimentación cognitiva, intencional por parte de quienes participan en el proceso. Con las representaciones o elementos comunicativos y dramatúrgicos como se ha definido en este análisis sería imposible identificar objetos, actores, emociones y mensajes y su vez, sin este sistema sería ineficaz la interacción entre los agentes participantes del sistema de comunicación.

1.7 Historia del Grupo Papagayo

Papagayo es un grupo de teatro para niños, fundado el 21 de julio del 2005 día del papagayo guayaquileño. En sus inicios fue integrado por jóvenes becarios de la Fundación Leonidas Ortega Moreira, bajo la Dirección artística de Aleida Santiago. Posteriormente Papagayo inició como grupo sus presentaciones profesionalmente en teatros, cantones y ciudades del Ecuador, obteniendo desde sus inicios gran afluencia de público que se ha mantenido hasta estos días.

Desde su creación Papagayo ha mantenido una labor escénica de calidad donde la música en vivo, los elementos escénicos, el texto, el juego escénico, la dinámica, la empatía y la actuación se han unido con el objetivo de formar y desarrollar valores humanos a través del teatro. Su repertorio va desde adaptaciones de cuentos clásicos hasta guiones originales escritos por su directora Aleida Santiago, actriz, profesora y directora de teatro cubana que ha dedicado parte de su vida al teatro para niños. Algunas de sus obras se han presentado en diferentes teatros de Guayaquil, Samborondón y otros cantones y provincias del Ecuador. Papagayo desde sus inicios tuvo como objetivo al trabajo para niños de diferentes edades.

El colectivo inició con un promedio de quince actores/músicos y las obras presentaban un balance entre lo actoral y lo musical, siendo este aspecto atractivo para el espectador, pues varios instrumentos tocados en vivo apoyaban la propuesta escénica y creaba un vínculo entre el emisor y el receptor, lográndose una interrelación muy positiva. Durante años mantuvo el colectivo dos estrenos anuales que se llevaban a centros educativos e instituciones que solicitaban las presentaciones.

La mayoría de las obras fueron guiones originales, los que se realizaban basándose siempre en el público y el lugar de presentación, también realizando la valoración de las obras anteriores y la aceptación que ellas habían tenido.

Papagayo no trabaja con títeres específicos, ni con técnicas ya establecidas, los actores no son títereros. Los muñecos que utilizamos en las obras están realizados de forma artesanal con texturas y colores que ya caracterizan a al grupo de teatro. El colorido de los

elementos y vestuarios, acorde a lo que desean expresar, la música, la cercanía con el público, el humor, la música, el respeto en el tratamiento dramático y la originalidad han hecho durante años que Papagayo sea uno de los grupos más solicitados y con mayor afluencia de espectadores a sus obras.

Durante quince años, Papagayo ha ido perfeccionando su lenguaje escénico, su forma de expresar los cuentos, buscando siempre la forma más acertada y creativa para llegar a su público. Desde el 2014 incursiona en la modalidad teatro para bebés (de 0 a 7 años) siendo el primer grupo en la ciudad dedicado a esta labor creativa para los niños de la primera infancia. La primera obra en 2014 fue *El amanecer* que tuvo mucha aceptación en los espectadores más pequeños. El colectivo comenzó una forma de montaje diferente, donde la dramaturgia estaba llevada a través de las acciones y no del texto, que en este caso era mínimo y estaba sustituido por el movimiento, la música y los elementos escénicos. No había historia, solo una secuencia de movimientos que giraban sobre un tema.

Luego del Amanecer continuaron con esta modalidad y siguieron obras como: *El patio de mi casa*, *Claro de luna*, *Fiesta*, *Barquito de papel* y *Patito*. En todas las obras presentadas han tenido sala llena de niños que van desde 3 meses hasta 7 años, que se manifiestan con atención y participan con el grupo en la función que tiene una duración de 35 minutos. El grupo Papagayo encontró una forma de hacer teatro diferente a otros grupos siendo el único colectivo de teatro en hacer obras para niños de la primera infancia en la ciudad de Guayaquil.

CAPÍTULO II

2. DISEÑO METODOLÓGICO

En este capítulo se sustenta la idea científica mediante la justificación de la investigación. Se realiza además la definición conceptual de la categoría analítica. Se expone el diseño de investigación y se determinan las técnicas de investigación que se usarán en este estudio. La presente investigación es cualitativa ya que se pretende observar y valorar las relaciones de un hecho teatral con su público y las consecuencias y enseñanzas que devienen del mismo. Es a su vez una investigación de carácter descriptivo y correlaciona.

2.1 Problema de investigación

¿Qué recursos comunicativos presentes en el hecho teatral contribuyen al desarrollo de valores humanos y universales en niños y niñas?

2.1.1 Otras preguntas de investigación

- ¿Qué características comunicativas y dramáticas distinguen a las tres fases constitutivas del hecho teatral: texto dramático, montaje y representación?
- ¿Cuáles son los elementos comunicativos y dramáticos necesarios para el diseño de un libro de dirección de un hecho teatral para niños?

2.2 .Objetivo general

- Identificar los recursos comunicativos y dramáticos presentes en el hecho teatral del grupo de teatro Papagayo y su relación con la formación de valores universales en niños de la primera infancia. (Caso de estudio: obra de teatro “Patito”).
-

2.2.1. Objetivos específicos

- Sistematizar los enfoques teóricos en torno al teatro contemporáneo como práctica cultural y recurso comunicativo en niños de la primera infancia.
- Caracterizar los recursos comunicativos y dramáticos necesarios en un hecho teatral para niños.

- Diseñar un libro de dirección teatral con fundamentos en la obra “Patito” que contenga los recursos comunicativos necesarios en la creación de obras de teatro para niños en la primera infancia.

2.3. Idea científica

En el hecho teatral (texto dramático, montaje y representación) para niños se generan interrelaciones y recursos comunicativos que devienen factor esencial para la educación, el desarrollo humano y espiritual del público al que va dirigido; así como para el desarrollo de valores universales en ellos.

2.3.1. Sustentación de la idea científica y justificación de la investigación:

La investigación tiene como fundamento identificar los recursos comunicativos y dramáticos presentes en un hecho teatral para niños tomando como punto de partida el análisis de “Patito” una obra de teatro del grupo guayaquileño Papagayo para niños en la primera infancia.

El teatro para niños es diferente al teatro para adultos en su concepción y montaje del texto dramático. Tanto el montaje como la utilización de recursos dramáticos devienen elementos esenciales para la socialización y el envío de mensajes. En la representación - última y no menos importante fase de este proceso- resultan imprescindibles la expresión corporal del actor, su voz, el diálogo; así como otros elementos externos o de apoyatura como las luces, el sonido y el vestuario, recursos que permiten la construcción y envío de mensajes -desde la singularidad de la inmediatez, el encuentro “cara a cara” y el desarrollo de emociones que personaliza a este momento en la fugacidad de su concreción y en la participación-implicación del público espectador que contribuye a la retroalimentación espectador-actor de una manera particular, perfectamente, recibida por los actores aún mucho antes de que ocurra el aplauso como manifestación de aprobación.

Este fenómeno ha estado presente desde el surgimiento y desarrollo del teatro hasta la actualidad y ha sido un elemento decisivo en el desarrollo de sentimientos y emociones en los públicos, sin los que sería imposible pensar en el hecho per se.

La dramaturgia es fundamental en un hecho teatral, tanto el director como el dramaturgo se interesan en una obra para montarla porque ha encontrado en ella algo que quiere decir por lo que uno de los principios básicos de la comunicación están presentes en la estructura madre de una puesta en escena: comunicar.

En el teatro para niños, la fábula y la representación de los valores humanos y universales a través de acciones es básico a fin de cumplir con el objetivo de un hecho teatral para niños, que educar, entretener y formar. El texto de una obra permite llevar una secuencia de los actos y el desarrollo de las escenas, pero incluso si el hecho teatral prescinde de textos, la delimitación de los movimientos, acciones, relación entre actores, la música, luces, vestuario, diseño escenográfico entre otros, son recursos comunicativos que se precisan en una obra de teatro.

La dirección escénica y la relación comunicativa que en el proceso de montaje –para muchos teatrólogos “proceso creativo”- se establece con los actores del hecho teatral alcanza elevado grado de compenetración y realización con el público en el momento de la representación, pues ese público es el destino esencial y final de todo el proceso que no por efímero –dado que se limita al tiempo de la representación escénica- carece de intensidad emocional y elevado simbolismo “catártico” en la misma medida en que el espectador se siente representado o vivenciado en el conflicto que tiene delante de sí.

Actuar para niños es parte de un juego que no solo hace partícipes a la audiencia; sino que los actores deben compenetrarse y convertirse en escena en parte de ese juego. “El actor de teatro para niños como cualquier otro actor debe tener entrenamiento vocal y físico para enfrentarse a su público” (Artiles, et. al, 1988, pag. 11). El deber del director escénico es fomentar el desarrollo integral del actor para niños a través de las indicaciones en escena y la compenetración que el actor debe mantener desde el primer minuto del hecho teatral hasta que termine la obra.

Una obra de teatro para niños es también una práctica cultural comunicativa que atraviesa diferentes dimensiones y asocia los recursos para integrar los mensajes humanos y universales que se expondrán en cada hecho teatral. El niño espectador debe comprender lo que pasa en la obra y ser capaz de seguir la fábula con interés, por lo tanto, sea cual sea el objetivo del drama que se escenifique para los niños, la historia, la sucesión de los acontecimientos y en suma, la acción de la obra debe resultar clara y comprensible para ellos, cualesquiera que sean los caminos que haya seguido la escritura dramática y los recursos dramaturgicos puestos en escena.

La obra debe estar enriquecida con signos y símbolos que de forma didáctica establezcan una relación entre la historia, el mensaje y la retro alimentación por parte del público. El lenguaje debe ser sencillo que no significa simple, sino que los textos deben tener una riqueza literaria al nivel de la comprensión de sus espectadores. “En este sentido no hay que olvidar que los niños en su largo período de formación, se están apropiando también de

su lengua materna, por lo tanto, ofrecerles en el teatro un lenguaje vulgar, empobrecido, deformado, mutilado y simplista no haría más que dañar su formación (Artiles, 1988, pág. 14).

Los elementos teatrales como subsistema de referencia comunicativa como el diseño escenográfico, vestuario, los elementos en escena, iluminación, música, texto, incluso el silencio, son recursos comunicativos y dramáticos que todo hecho teatral para niños debe integrar. La forma, la construcción y la puesta en escena trabajados y dirigidos hacia los niños conforman toda la gama de elementos necesarios en una obra teatral para niños y niñas que comprenden edades dentro de la primera infancia.

Los fundamentos anteriormente expuestos -en el presente estudio, singularizados para el teatro dirigido a los niños y las niñas, y no diferentes en sus genéricas e históricas esencias comunicativas, dramáticas y axiológicas- a todo hecho teatral, devienen justificación que ha servido también para la elección y planteamiento de la idea científica.

2.4. Tipo de investigación

El presente caso de estudio tiene como idea científica que el teatro para niños es un recurso comunicativo fundamental para el desarrollo de valores humanos y universales. Bajo esta hipótesis, se analizará la obra de teatro para niños “Patito” del grupo Papagayo, con el fin de declarar como idea científica que los recursos comunicativos y dramáticos que tienen lugar y desarrollo en el hecho teatral para niños devienen herramienta para la formación de valores universales y el desarrollo de sus habilidades cognitivas y emocionales. De esta manera se establece esta investigación como de tipo descriptiva y correlacional.

Descriptiva partiendo desde la observación pues se analizará el comportamiento de los espectadores que acudieron a la obra “Patito” del grupo de teatro Papagayo y se establecerán técnicas como entrevistas estructuradas y de profundidad para analizar el comportamiento antes, durante y después de la puesta en escena. Además se entrevistará a expertos en el tema con el fin de abordar el impacto que los recursos comunicativos y dramáticos en un hecho teatral para niños tiene en sus espectadores.

Este tipo de investigación se considerará además de tipo correlacional al establecer precisamente una relación entre la dramaturgia y la comunicación del hecho teatral con sustento en el Modelo Dialéctico de Manuel Martín Serrano que comprende el sistema comunicativo, el sistema social y el sistema de referencia; este último sistema se tomará como eje relacional para los elementos presentes en el hecho teatral que devienen

componentes referenciales para la construcción y decodificación del mensaje por parte del espectador.

Se tomará como caso de estudio la obra del grupo Papagayo “Patito” puesta en escena que tuvo 8 funciones distribuidas entre los cuatro domingos del mes de julio del 2019 en el teatro Sánchez Aguilar ubicado en la ciudad de Samborondón, Ecuador. Para este estudio se analizarán solo 4 funciones, las correspondientes en los días 14, 21 y 28 de julio.

2.5. Enfoque metodológico

La presente investigación es cualitativa, ya que se pretende observar y valorar las relaciones de un hecho teatral con su público y las consecuencias y enseñanzas que devienen del mismo. A su vez, este estudio es de carácter descriptivo e interpretativo sustentado en los paradigmas fenomenológico y etnográfico. Al respecto Rodríguez, Gil y García (2002) han declarado que la investigación fenomenológica busca conocer los significados que los individuos dan a sus experiencias e intenta ver los sucesos desde el punto de vista de otras personas, describiéndolos, comprendiéndolos e interpretándolos desde dimensiones hermenéuticas. Mientras que en la investigación etnográfica se valora el modo de vida o de hacer de una unidad social concreta. Se puede analizar y describir el carácter de un hecho cultural o de una estructura social para el caso de este estudio, el hecho teatral.

2.6 Categoría de análisis:

Recursos comunicativos y dramatúrgicos en un hecho teatral para niños.

2.6.1. Definición conceptual de la categoría analítica:

- **Recursos comunicativos:** Los recursos comunicativos son todos los códigos tanto verbales como no verbales que están presentes en un hecho teatral. Si bien mantiene una relación con la dramaturgia de la obra, los recursos comunicativos son los que permiten que el proceso de diálogo, relación, interacción e incluso retroalimentación se realicen de manera adecuada mientras se realiza la representación ante un público objetivo. La simultaneidad de los mensajes que se envían a través de elementos teatrales como el vestuario, maquillaje, elementos visuales permite que los espectadores reciban esta información y la transformen en contenido de gran valor. Los recursos comunicativos son los que permiten que el proceso básico de

comunicación se realice de una forma atípica, multidireccional, a través de los sentidos y del disfrute de un hecho teatral.

- **Recursos dramáticos:** Si bien los recursos comunicativos son parte esencial de cualquier actividad artística, los dramáticos son aquellos de los que no puede prescindir el director del hecho teatral en el proceso creativo sea este durante la creación del texto dramático como al momento del montaje de la pieza. La dramaturgia es la organización de las acciones, de las palabras, de los personajes, es el texto, es la historia, es incluso el silencio. La dramaturgia puede estar escrita por una o varias personas e incluso no estar escrita. Artilles la define como “una obra literaria destinada a la representación ante un público, llevada adelante por personajes que establecen un diálogo y desarrollan una acción que ha sido generada por un conflicto” (1988, pág 13). Por lo tanto, resulta imprescindible definir como elementos dramáticos la historia en si compuesta por los personajes, el conflicto las acciones, los puntos de giro y el resultado, dependiendo este del género del hecho teatral.
- **Hecho teatral:** Suárez (1988) reflexiona sobre el hecho teatral como “la coordinación, integración y unidad de elementos para el acto creativo de una puesta en escena que permite al equipo creador profundizar en la esencia dramática y en la búsqueda de recursos expresivos y comunicativos”. Mientras que para Suárez los elementos pueden ser varios sin necesidad de imponer límites al proceso creativo, Pérez y Portillo, afirman que “los elementos constitutivos del hecho teatral son básicamente tres: texto, proyecto de montaje cuya realización práctica dará lugar a los ensayos, diseños y demás y representación” (1989). Ubersfeld y Monreal declaran que “la representación teatral constituye un conjunto de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto un proceso de comunicación en el que concurren una serie compleja de emisores, una serie de mensajes y un receptor múltiple presente en un mismo lugar” (1989). El hecho teatral para niños se compone de toda clase de elementos, códigos, signos y recursos que permitirán a los pequeños espectadores conocer una historia, vivirla de manera diferente y recibir mensajes que van destinados a la formación en ellos, de valores humanos y universales.

2.7 Subcategorías de análisis

- Interrelaciones comunicativas en el hecho teatral.
- Recursos dramáticos como sistema de referencia para la interrelación comunicativa en el hecho teatral.
- El proceso creativo y sus tres fases: texto dramático, montaje y representación.
- El texto teatral o dramático como punto de partida: relación lenguaje escrito y mensaje.
- La dirección o liderazgo dramático en el proceso creativo: voz, ritmos de dicción, respiración, gestualidad, expresión corporal, la caracterización de un personaje, transiciones, como elementos constitutivos identitarios del libro teatral.
- El diseño escenográfico y de elementos teatrales como subsistema de referencia comunicativa: vestuario, elementos escénicos, iluminación, banda musical.
- La relación proxémica como recurso de construcción social y simbólica en la interrelación representación/público espectador
- La representación teatral como fase integradora, final o destino de todos los elementos constitutivos del hecho teatral.
- La interacción comunicativa representación teatral/público espectador como expresión de la recepción del mensaje y de la retroalimentación.
- Recursos didácticos educativos de la representación teatral.
- El hecho teatral como práctica cultural comunicativa y eje articulador educativo.
- La didaxis teatral como recurso comunicativo/educativo (semiosis teatral y semiosis educativa).
- Singularidad del hecho teatral como actividad y construcción social en cada representación y su singular relación “cara a cara” con el público espectador.
- Singularidad del teatro para niños como recurso comunicativo para la formación de valores universales: solidaridad, respeto y aceptación de las diferencias, sentimientos de amor, cuidado de la naturaleza, otros.
- El juego y la creación como expresión de la apropiación del mensaje de la representación teatral para niños

2.8. Definición de conceptos

2.8.1. Sistema de referencia: Manuel Martín Serrano analiza en su libro sobre la Teoría de la comunicación y sociedad “las aptitudes necesarias para poder comunicarse, mostrando así que la comunicación es una forma particular de interacción, que no se distingue de otras por el objetivo que persigue sino por los procedimientos a través de los cuales se lleva a cabo” (Martín, 1982, p.2). Martín expone su propia teoría de la comunicación, el modelo dialéctico por el cual delimita las pautas para un proceso comunicativo: el sistema de comunicación (SC), sistema de referencia (SR) y el sistema social (SS). En sus propias palabras,

“el sistema de comunicación, sistema social y sistema de referencia, constituyen subsistemas en el interior de otro más general; cada uno de estos tres subsistemas aparece abierto a la influencia de los otros dos. Desde este punto de vista la explicación debe orientarse a dar cuenta de las relaciones existentes entre los respectivos componentes de cada sistema, sin cuyo requisito no sería posible comprender el funcionamiento interno de los mismos” (1982, p. 3).

2.8.2. Primera Infancia: Como concepto general establecido por la Unesco

“la primera infancia se define como un periodo que va del nacimiento a los ocho años de edad, y constituye un momento único del crecimiento en que el cerebro se desarrolla notablemente. Durante esta etapa, los niños reciben una mayor influencia de sus entornos y contextos” (recuperado de la web, 2019).

Jaramillo explica que la primera infancia es concebida desde un punto de vista modernista como:

“Una categoría que encierra un mundo de experiencias y expectativas distintas a las del mundo adulto. Es así como a partir de la Convención Internacional de los Derechos del Niño, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1989, se lo define como un sujeto de derecho, reconociendo en la infancia el estatus de persona y de ciudadano. Pensar en los niños

como ciudadanos es reconocer igualmente los derechos y obligaciones de todos los actores sociales” (2007, pág 112).

Moreno (2007) en su libro “La primera infancia y la primera adolescencia” explica desde un punto de vista psicológico que el ser humano desde “la primera infancia es un sistema de auto organización acelerada que al comienzo, estos cambios de estado están muy canalizados por la biología pero enseguida pasan a ser psicológicos” debido a las alteraciones que el niño se enfrenta con el exterior, ya sea con su familia, amigos y situaciones que lo rodean (pág 18).

2.8.3. Teatro para niños: El teatro para niños es el realizado por adultos para los niños (Almena, 2014). En el teatro para niños los recursos dramáticos y comunicativos difieren del teatro para adultos pues en este último, los actores se enfrentan a un público que se supone ya formado. Los niños viven en un constante proceso de aprendizaje y este aspecto ha de ser tomado en cuenta al momento de escribir, dirigir y representar una obra para niños. En el teatro para niños la imaginación juega un papel fundamental, puesto que niño pasa su vida entre dos mundos, el de realidad que se desarrolla a diario mientras interactúa con su familia, amigos y entorno y el imaginario que viene a ser la realidad del niño, la que él crea a través de las propias situaciones que lo rodean y trata de darle su propia explicación. El niño pequeño transita por un mundo de fantasía por lo que un hecho teatral para niños debe ser espacio donde su realidad se complementa con la de los actores para crear otro mundo imaginario que lo motive a aprender, divertirse e interactuar con los elementos compositivos y externos del espacio en el que se encuentra. Otras de las características fundamentales del teatro para niños que fue evolucionando con el pasar de los años, es el carácter didáctico y educativo, que si bien no ha dejado de ser exclusivamente para educar, sino que se han incorporados elementos más estéticos, aún se conserva en las obras de teatro la fábula acompañada de una moraleja que va de la mano con la enseñanza de los valores humanos y universales. De acuerdo con ello, los hechos teatrales, desde su concepción hasta su representación debe estar fundamentado en lograr con el público, en este caso los niños, una compenetración con el mensaje, que ellos, desde su propio mundo y conciencia aprendan a discernir entre lo positivo y lo negativo, lo feo y lo bello, a diferenciar y entender qué es lo correcto o no, dentro del mensaje que se está entregando a través de acciones. La retroalimentación depende del entendimiento del mensaje enviado a través de los recursos dramáticos que se emplean en la obra.

2.8.4. Dirección teatral: La dirección en el teatro es considerado como uno de los oficios más definidos. Además de llevar a cabo la dirección de los movimientos, elementos escenográficos, composición teatral, y dirección de los actores, el director de escena es quien delimita el carácter de la obra. En los principios de la dirección escénica, Ceballos (2019) reúne varias características de un director de escena, entre ellas resaltan interpretaciones de Brecht, Kandinsky, Grotowski, Dietrich. Para Copeau, la dirección escénica “es la suma total de operaciones artísticas y técnicas. Permite que la obra como fue concebida por el autor cambie del estado latente abstracto del libreto escrito, a vida coherente y verdadera en escena” (p.4). Para Meyerhold, en cambio, “la dirección escénica es organizar toda la producción, una labor extremadamente compleja que comienza por captar el estado de ánimo del público” (Ceballos, 2019, p.6). Entre otros conceptos resalta la teatralización de la verdad, y la interpretación de las obras del dramaturgo por medio de actores, escenógrafos y otros artistas, y la transformación de la escena. Por otro lado, Piñeiro define los cuatro elementos mecánicos o básicos de la dirección que son la composición, el énfasis, los movimientos y las acciones físicas. Conociendo las reglas básicas se pueden utilizar estos elementos con máxima libertad con el objetivo de contar una historia lo más claramente posible (2002, pág 26).

2.8.5. Libro de dirección teatral: El libro de dirección es la guía del director para organizar los elementos que intervienen en la obra. Es un manual de estilo donde debe estar claro el argumento de la obra, el género, la fábula, la planta escenográfica, lista de vestuario, de maquillaje, lista de movimiento de luz, la música y efectos de sonido, lista de utilería, todas las plantas de movimientos y las principales acciones físicas anotadas. El libro de dirección es la ayuda memoria del director al momento de montar una puesta en escena, es una radiografía de la obra que conserva para llevar a cabo el hecho teatral y justificar los elementos y recursos utilizados en el montaje.

2.9 Diseño de investigación

2.9.1 Fenomenológico: Rodríguez Gómez et al. (2002) han declarado que la investigación fenomenológica busca conocer los significados que los individuos dan a sus experiencias e intenta ver los sucesos desde el punto de vista de otras personas, describiéndolos, comprendiéndolos e interpretándolos desde dimensiones hermenéuticas.

2.9.2 Etnográfico: Rodríguez et al. (2002) reconocen la utilidad del método etnográfico para valorar el modo de vida o de hacer de una unidad social concreta. Así como mediante el método etnográfico se puede analizar y describir el carácter de un hecho cultural o de una estructura social para el caso de este estudio, el hecho teatral.

2.10. Técnicas de investigación

2.10.1. Observación participativa: Para objeto del estudio, se realizarán talleres con los niños de entre 3 a 7 años de edad que hayan asistido a la obra de teatro “Patito”. En dichos talleres, el investigador observará de manera pasiva el comportamiento de los menores mientras estos dibujan libremente lo que vieron en la obra. Se conversará con los niños sobre el tema del hecho teatral y se analizará cada una de las expresiones y comportamientos de estos al momento de hablar sobre la obra.

2.10.2. Revisión documental: Para fines de estudio de la obra “Patito” y el posterior análisis de los recursos y elementos comunicativos expuestos en el hecho teatral se grabarán 4 funciones de la obra en distintos días y horarios. Se observará la reacción del público y el desenvolvimiento de los actores ante diferentes situaciones que de improviso pueden surgir al momento de la puesta en escena. Además, se revisarán los talleres realizados con los niños para observar otros comportamientos que pudieron darse dentro de los mismos.

2.10.3. Entrevistas estructuradas: Se realizarán entrevistas a expertos en psicología infantil, directores de teatro para niños en la primera infancia, padres que hayan asistido a las funciones de la obra y a niños en edades comprendidas entre los 3 y 8 años de edad con previa autorización de sus padres.

2.10.4. Entrevistas de profundidad: Se realizarán entrevistas a los niños de 3 a 8 años que asistieron a la obra de teatro “Patito”. Inmediatamente luego de que los niños hayan presenciado la obra se procederá a realizarle preguntas al respecto de la misma. A su vez, se realizará una entrevista de profundidad con la directora del grupo de teatro y de la obra “Patito” y con los actores que participaron de la obra.

2.11. Unidades de análisis:

- 2.11.1. Grupo de Teatro “Papagayo”(directora, actores, músicos y equipo técnico)
- 2.11.2. Niños participantes en las representaciones de la obra “Patito”
- 2.11.3. Padres y madres de los niños que asistieron a la representación de “Patito”
- 2.11.4. Obra de teatro “Patito”

2.12. Segmento temporal seleccionado para el estudio:

Funciones de la obra “Patito” representada por el grupo Papagayo el día 14 de julio del 2019 en la función de las 11h00, la función de las 16h00 del día 21 de julio de las funciones de las 11h00 y 16h00 del día 28 de julio de 2019.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS DE RESULTADOS

En el presente capítulo se analizarán los resultados obtenidos en la presente investigación que ha tenido como objetivo una valoración integral de las interacciones comunicativas que se establecen en el hecho teatral para niños. Se definirá si los resultados son positivos al momento de encontrar una relación entre los recursos comunicativos y dramáticos utilizados en el hecho teatral y su relación en la formación de valores en niños y niñas de la primera infancia. Se expondrá a su vez las técnicas de investigación utilizadas en la investigación con el fin de comprender mejor el proceso comunicativo desde su inicio que parte con la creación de la adaptación del hecho teatral hasta el final cuando el público termina de observar la obra de teatro y se generan retroalimentaciones entre las partes que intervienen en la misma.

3.1. Interrelaciones comunicativas en el hecho teatral.

La investigación de referencia permitió constatar que el hecho teatral es un proceso comunicativo. En las obras de teatro sin importar género, el objetivo de cada director, dramaturgo o actor es enviar un mensaje y establecer una relación de emisor-receptor entre los participantes y espectadores. En el hecho teatral "Patito" existieron numerosos procesos comunicativos que desarrollaron una retroalimentación antes, durante y después de la puesta en escena. Los niños atentos en algunos momentos, en otros se mostraron participativos y hubo ocasiones en donde intervinieron en escena convirtiéndose en actores. Cabe destacar que los participantes, tanto niños, niñas como sus padres desarrollaron empatía con el hecho teatral que se mostraba, con la historia, elementos y los actores que la representaban. Los asistentes se convirtieron en pieza clave para el desarrollo de la representación, cerrando un cuadrado donde cada punta es importante para que se realice un hecho teatral: autor, director, actores y el espectador.

La forma en que se evidenciaron los procesos comunicativos quedó grabada en las 4 funciones que para fines de este trabajo se dispusieron grabar. Se registraron reacciones en momentos específicos de la puesta en escena donde el actor preguntaba y los niños respondían sin la más mínima vergüenza, temor o desconocimiento. Los mensajes que los actores enviaban a través de las acciones eran comprendidas en su totalidad por los niños presentes. Las reacciones eran casi inmediatas y a modo grupal. En este proceso

comunicativo realizado a modo de teatro la retroalimentación era efectiva, los espectadores enviaron respuestas que facilitaron el proseguir de la obra.

El éxito o fracaso de un hecho teatral depende en su gran mayoría de las interrelaciones comunicativas entre los que intervienen en el mismo. En el caso de un hecho teatral para niños es importante que estos sientan que lo que ocurre en el escenario es real o al menos es parte de una realidad que ellos son capaces de imaginar. No debe existir en ningún momento una separación o la sensación de una cuarta pared que los divide de lo que está ocurriendo en escena, es precisamente ahí donde se efectúa la interrelación con fines educomunicativos. Los niños en la obra “Patito” supieron que los elementos como los títeres, las luces y el vestuario eran parte de la escenificación pero a su vez en su subconsciente imaginario fueron convirtiéndolo una realidad que perduró incluso una vez que la obra hubo terminado y los espectadores salieron de la sala teatral.

La representación de la obra “Patito” estuvo organizada y se podría afirmar que todo funcionó con la “objetividad” teatral necesaria, es decir, ningún elemento físico estuvo fuera de lugar, la disposición fue acertada para que los actores de acuerdo a sus movimientos pudieran jugar y generar acciones con dichos recursos teatrales. La escenografía funcional fue poca por lo que la escena no se vio cargada de elementos que facilitaran los movimientos de los actores, sino que aquellos que fueron utilizados para generar comodidad a los intérpretes también cumplían una función decorativa.

En la obra “Patito”, los actores estuvieron en todo momento involucrados en la historia. Se generó el juego necesario para este tipo de hecho teatral, no hubo distracción que impidiera la secuencia de acciones y cualquier detalle que ocurriera en el público era manejado de tal forma que parecía parte de la escena. La capacidad de improvisación de los intérpretes propició que los niños sintieran libertad para poder relacionarse con ellos, generar diálogos, reír y cantar. No se generó ningún rompimiento escénico que pudiera confundir a los espectadores y estos participaron de en todo momento de una obra en donde se dejó desde principio a fin un mensaje de inclusión, amistad y amor a lo que se supone diferente.

Elementos comunicativos mencionados en la fundamentación conceptual de este estudio como la percepción, ubicación, música, color, elementos visuales en escena generaron situaciones comunicativas concretas con resultados tanto para los intérpretes como para los espectadores. El resultado se evidenció en la alegría de los niños, en la percepción que tuvieron al finalizar la pieza y en el mensaje que se llevaron que fueron reproducidos en sus casas con sus familiares y amigos.

3.2. Recursos dramáticos como sistema de referencia para la interrelación comunicativa en el hecho teatral.

Imprescindible es en un hecho teatral desarrollar elementos dramáticos que conlleven a la exposición de un mensaje y a la retroalimentación del mismo. Un hecho teatral de por sí, lleva intrínseco un proceso dramático donde el texto y los elementos que se presentarán en la pieza deben tener relación y ser parte de un engranaje teatral que permita el correcto entendimiento de lo representado.

Para que un hecho teatral tenga efecto en sus espectadores son necesarios recursos comunicativos y dramáticos que sirvan de apoyo o complemento al texto que es en su definición un recurso dramático principal en los hechos teatrales. En una entrevista estructurada realizada a la directora del grupo de teatro Papagayo, Aleida Santiago, explicó qué elementos son imprescindibles en un hecho teatral y específicamente en el dirigido por ella que es parte del análisis de esta investigación: “Patito”. Santiago afirmó que:

“El teatro para niños es el lugar ideal donde convergen varias disciplinas. El texto debe ser de calidad, de fácil comprensión sin caer en un tratamiento facilista, debe contener humor y reflejar compasión, alegría y tristezas. Es un teatro visual, más colorido sin llegar a caer en una mezcla de colores sin sentido. La música, el silencio, los sonidos son elementos imprescindibles en una puesta para niños. A través de ellos expresamos ideas, sentimientos, caracterizamos personajes, las letras de las canciones deben ser poéticas y rítmicas además de tener palabras claves para hacer llegar el mensaje o enfatizar en los que como premisa tenemos en la obra. La luz, el maquillaje, la escenografía, tipos de muñecos o títeres de diferentes técnicas, objetos, todo contribuye a que la puesta se desarrolle con los códigos adecuados para la comprensión del niño” (A. Santiago, entrevista personal, 28 de octubre de 2019).

De acuerdo con lo expuesto por la directora de teatro, como técnica de investigación se procedió a realizar la observación participativa donde se determinaron qué recursos dramáticos predominaban en el hecho teatral analizado. Los textos de las canciones tuvieron enlace con el hilo conductor de la obra. Cada canción relató con sonoridades tanto altas como bajas así como mayores para momentos alegres y menores en situaciones triste o

que representaban incertidumbre, lo que ocurría en cada escena. Un claro ejemplo del sistema de referencia de Manuel M. Serrano sistematizado en el capítulo teórico fue cuando en la obra en determinado momento los actores al ver a un patito diferente, entonan en una tonalidad menor y disonante la palabra “patito” dejando la frase sin un final, es decir se generó en las voces y la entonación de los actores la sensación de que algo faltaba en la frase. Los niños inmediatamente en su afán de ayudar y ser parte de lo que sucedía en escena cantaron la palabra “feo” casi en la misma tonalidad disonante que ya habían escuchado. En ningún momento de la obra se mencionó previamente la palabra “feo” pero los niños sintieron que debían mencionarla dadas las acciones, palabras y gestos de los actores que les indicaron de que se trataba de un patito que era feo. Una vez más, las referencias dramáticas y los códigos verbales y no verbales permitieron que existiera participación, discernimiento y retroalimentación, generando así un proceso comunicativo completo.

El tratamiento de las luces correspondió al sentimiento que se proyectaba como parte de la dramaturgia de la obra. Tomando como base el concepto de Cervera (2003) citado en el capítulo conceptual sobre los colores en escena se pudo determinar el correcto uso de los mismos a través de las luces en las escenas de la obra. La tristeza fue manifestada con luces tenues y azules que representan drama y tragedia mientras que la alegría correspondió a los colores amarillos y brillantes.

Augusto Enríquez director de teatro afirmó en una entrevista estructurada que: “En cuanto a las luces también, que no sean tan ostentosas, ni con muchos brillos, para que no le robe el protagonismo a los actores, ni tampoco mucha oscuridad para no espantar a los niños, aunque la oscuridad también es parte de la vida, oscuridad en el teatro crea una atmósfera tenebrosa, la música tiene que reflejar dinámica para que el niño sienta que el marco musical está relacionado con el juego y el espectáculo que está acompañando la acción o el conflicto que se le está mostrando” (A. Enríquez, entrevista personal, 20 de febrero de 2019).

Los títeres fueron creados de forma variada en cuanto a tamaños y colores y entre estos elementos también se encontraron elementos de referencia en el sistema comunicativo del hecho teatral. En una escena las actrices trabajaron manualmente con un sol y un gallo, elementos hechos a mano de forma creativa y atractiva. La relación de estos dos títeres permitió que los niños entendieran que se trataba de que el amanecer estaba cerca. Al relacionar la salida del sol con el canto del gallo, se mostró en forma de acciones que no tuvieron necesidad de ser tan explícitas que ya amanecía por lo que algo iba a ocurrir en la

granja del patito. Los niños cantaron como el gallo e identificaron al sol mientras que los actores a través de canciones expresaron a través de una canción la relación de amistad entre el animal de la granja que se despierta bien temprano y el sol que sale al son de su cantar. Hubo elementos reales que los niños y niñas pudieron tocar como manzanas, huevitos de juguete pero que hacían referencia a los huevos de gallina o de pato. Los niños sintieron al tocar estos elementos que estaban viviendo una realidad que no solo salía de su imaginación, sino que otras personas ajenas a su círculo estaban representando para ellos.

Otro elemento de referencia que se evidenció en la pieza teatral “Patito” fue al momento de mostrar situaciones que representaban amor. En una primera escena, de elementos teatrales hechos a mano se mostró la transformación de una oruga que se convierte en mariposa y de sus alas se arma, con los mismo elementos, sin agregar nada, un corazón. El público presente percibió que se trataba del amor a las cosas naturales, a la transformación y a lo bello de la naturaleza. Este mismo corazón se utilizó en otras escenas para demostrar el cariño entre los animales de la granja.

Los elementos de referencia estuvieron presentes de principio a fin en el hecho teatral “Patito”, a través de canciones, de objetos, de la escenografía, cada espectador tuvo la oportunidad de comprender la representación y formar un juicio de valor de la misma de acuerdo a los mensajes transmitidos con el fin de formar valores humanos y universales.

3.3. El proceso creativo y sus tres fases: texto dramático, montaje y representación.

La entrevista estructurada realizada a la directora del grupo de teatro Papagayo Aleida Santiago permitió conocer que el hecho teatral “Patito” es una adaptación del cuento del escritor danés Hans Christian Andersen. La directora seleccionó los elementos de la pieza literaria que consideró más importantes e imprescindibles y a través de la unión dramática de hechos los llevó a una puesta en escena. La directora no vio la necesidad de representar el texto completo de la obra literaria, ya que la representación estuvo dirigida a niños y niñas de la primera infancia por lo que los recursos comunicativos tienen mayor relación con los elementos musicales, de escenografía, actuación, iluminación, entre otros, previamente mencionados, que con el texto. Los diálogos extensos pueden resultar confusos para los niños de esa edad por lo que la selección de palabras fue lo más esencial para que se realizara la representación de forma adecuada. Palabras claves con significados y sobre todo la música, compuesta por el grupo de teatro fueron los elementos necesarios para contar la historia.

Se realizó una representación apropiada sin perder el contenido del autor del cuento y se presentó el punto de vista de la directora de la adaptación teatral Aleida Santiago quien en la misma entrevista que se le realizó para fines analíticos en este capítulo expuso cómo desarrolló el proceso creativo, “Primero saber a qué público específico voy a dirigirme y en qué lugar se representará la obra” (A. Santiago, entrevista personal, 28 de octubre de 2019). En este caso la representación estaba dirigida a niños de entre 1 a 7 años de edad que acudieran a la sala Zaruma del teatro Sánchez Aguilar. Posteriormente la directora afirmó que se propuso seleccionar el tema que trataría en este caso sobre la discriminación por lo que la obra “Patito” estaba acorde al mensaje que planeaba exponer al público. Además analizo “qué enseñanza o mensaje aportaría a los niños y niñas y el punto de vista como directora sobre la obra que sería propuesto en la representación del hecho teatral” (A. Santiago, entrevista personal, 28 de octubre de 2019).

En la etapa del montaje, se analizó el vestuario del elenco y los elementos que los actores utilizarían en escena, además de la música y el diseño de la puesta teatral. Los ensayos estuvieron dirigidos a generar en los actores la sensación de juego más no de representación dramática. En la observación participativa al momento de la representación se pudo determinar que el juego y lo lúdico estuvo presente en todo momento, desde la entrada de los niños a la sala teatral donde los actores se encontraban en escena saludando y conversando generando empatía con los espectadores e invitándolos a que se sientan cómodos hasta el final de la pieza en donde todos bailaron y rieron y formaron parte de este proceso teatral comunicativo en donde las piezas claves del hecho, el director, los actores y los espectadores se relacionaron generando interrelaciones comunicativas.

3.4. El texto teatral o dramático como punto de partida: relación lenguaje escrito y mensaje.

La observación participativa permitió obtener como información que es fundamental la selección del texto dramático destinado/dirigido a niños contenga un mensaje o una fábula, ya que el objetivo principal del arte teatral para niños es precisamente que ellos aprendan e interioricen mensajes que aporten para su desarrollo en valores humanos y universales. El teatro para niños es lúdico o al menos ese es el objetivo fundamental del proceso creador de un hecho teatral para niños en la primera infancia. Mientras que los actores deben jugar en la puesta en escena para de esta forma educar, los espectadores también deben receptar ideas y conceptos mientras piensan que están jugando o entreteniéndose.

La fábula debe ser contada de la forma más coherente y concisa para que los niños puedan receptar el claro mensaje. En el caso de “Patito” se evidenció que el texto literario original no estuvo expuesto en su totalidad en la representación, sin embargo el mensaje y punto de vista tanto del autor del cuento como la de la directora de la pieza estuvieron relacionados. Es decir, los objetivos de los dos entes creadores era contar de una forma cargada de imaginación que la discriminación no es aceptada y que siempre, aunque seamos diferentes, tendremos belleza en nuestros corazones. Si bien el lenguaje escrito no fue el mismo que el representado, este fue transformado a acciones que comunicaron con exactitud las mismas ideas del autor.

En un texto teatral para niños deben existir principios pedagógicos que permitan la absorción del mensaje así como una retroalimentación ya sea esta positiva o negativa ante la historia que se lee, escucha o se observa a través de una representación teatral. En el caso del hecho teatral “Patito”, desde el inicio de la obra se propone la palabra *diferente* en remplazo a *feo* para definir al patito que no era igual a sus hermanos. Se rompe con el esquema planteado por el autor original del cuento al adjetivar de manera diferente la condición física del animal. A los niños se les propone el uso verbal de un lenguaje que no sea agresivo y que los guíe a un proceso de aceptación de lo único o diferente a ellos.

De acuerdo con la observación participativa también se identificó momentos en la puesta en escena donde los actores rompían con la representación actoral para involucrarse con los niños sin salirse del hecho mismo. Conversaban con ellos, le brindaban regalos, bailaban e interactuaban con el público y estaban sujetos a cualquier improvisación que pudiera salir del juego que estaban representando. Una vez más el texto producto del montaje escénico y el que sale de una improvisación fueron acordes al mensaje que se deseaba transmitir.

Por otro lado se observó que en la puesta en escena de “Patito” que es a través del juego consciente y educativo mediante el cual se plantea una historia con una fábula concreta, evidente y de fácil recepción. La moraleja es la inclusión, la aceptación de lo diferente, la no discriminación. Los niños que asistieron a la puesta en escena se fueron con la idea de que todos los seres humanos son diferentes y que está mal, o es erróneo discriminar. La representación sirvió como otro ambiente donde ellos pudieron aprender bajo el concepto de la diversión.

3.5 La dirección o liderazgo dramático en el proceso creativo: voz, ritmos de dicción, respiración, gestualidad, expresión corporal, la caracterización de un personaje, transiciones, como elementos constitutivos identitarios del libro teatral.

De acuerdo con entrevistas estructuradas a directores de teatro se determinó que parte del proceso teatral además de la creación del texto dramático, tarea que le corresponde al director o dramaturgo de la puesta en escena, el montaje es otra pieza fundamental. La dirección actoral y escénica es esencial para el éxito de una obra de teatro, para que esta cumpla con su objetivo. El director de escena debe comprender, escoger y materializar los elementos que va a utilizar y debe generar una relación entre ellos. Debe a su vez compenetrarse con los actores de tal manera que logre la fusión entre ellos, el texto, los elementos y posteriormente, en la representación, con el público.

Aleida Santiago, afirmó que la dirección teatral es el eje transversal en una puesta en escena pues reúne todos los elementos necesarios, los ordena, los coloca en su sitio, sabe cómo y qué debe decir un actor y en qué momento. El director debe conocer de las pausas, de los silencios, sonidos, programa de luces, vestuario y demás recurso comunicativos y dramáticos que pudieran intervenir en una obra teatral. Pero además debe estar al tanto de las situaciones culturales, políticas y sociales que rodean el ambiente en el que presentará el hecho teatral pues de eso depende también la recepción del mismo.

“Lo principal es sentir pasión por el trabajo para niños. Como actores deben ante todo romper con lo convencional, debe dejar su ego y saber que lo importante son los espectadores. Debe tener una preparación corporal, danzaria, musical, poder afinar y cantar si es necesario, debe saber que son ellos el vínculo con la fantasía y que los niños reconocen con facilidad en su voz si hay organicidad o no. Deben ser versátiles con habilidades diversas que les permitan desarrollar su trabajo en escena, creativos, con capacidad de improvisación” (A. Santiago, entrevista personal, 28 de octubre de 2019).

Como observación participativa es necesario destacar el trabajo exigente que la directora llevó con sus actores y músicos en escena. En los ensayos se trabajó hasta el mínimo movimiento y la preocupación estuvo enfocada en que los actores no pretendieran jugar o que actuaran como si estuvieran jugando, sino que lo hicieran, que jugaran en escena y estuvieran pendientes de cualquier posible improvisación que pudiera surgir una vez en la representación del hecho teatral.

Como ya se explicó anteriormente, la obra “Patito” del grupo de teatro Papagayo estuvo basada en el cuento de Hans Christian Andersen y fue adaptado para escena. El texto literario previamente conocido por niños y adultos fue representado de una forma novedosa, a través del teatro cuyo elemento principal fue la música. Las canciones escritas y musicalizadas por los miembros del grupo de teatro fueron enlazando las acciones y contando la historia. Los niños encontraron en esta representación nuevas formas de ver el cuento que previamente conocían.

Resaltar las diferencias de los seres vivos e inculcar la aceptación, reconocimiento y valoración de lo que nos distingue fue el objetivo de la dirección en este caso. “Patito” estuvo correctamente interpretada para los niños, la escenografía no tuvo elementos sobrantes ni faltantes, y los colores de la misma a través de los elementos lograron llamar la atención de los espectadores. Se observó además que solo 3 actores estuvieron en escena y la pianista del grupo por lo que este recurso ayudó al dinamismo de la representación.

Las tonalidades y la musicalidad en las voces de las actrices también permitió que la obra transcurriera con fluidez. Andrea Yance madre de familia quien llevó a sus hijos de 11 meses, 3 y 7 años respectivamente a una de las funciones en el teatro Sánchez Aguilar afirmó en una entrevista de profundidad que “Patito”

“Es una obra adecuada para los niños que tienen las edades de mis hijos. La forma en la que presentan la obra es muy interesante, la música, todo el tiempo muy conectada con el mensaje y también con los colores y los títeres, eso hace que la obra sea muy atractiva para diferentes edades” (A. Yance, entrevista personal, 21 de julio de 2019).

Para lograr que todos los elementos como la voz, ritmos tanto de música y movimiento, respiración, gestualidad, expresión corporal, la caracterización de un personaje, transiciones y demás componentes artísticos, el director debió realizar previo al montaje, un libro de dirección que presentara los principales elementos artísticos que se utilizaron en escena. El diseño de vestuario, la plantilla de movimiento, luces, música, guion son parte de este manual teatral. El director debió tener en cuenta y de forma muy clara y precisa el punto de vista del autor de la obra y así como el suyo al momento de realizar la adaptación. De esta forma no hubo confusión al momento de definir los objetivos de la puesta en escena para con los espectadores.

El libro de dirección es un manual para el director, es un mapa para que no pueda perderse en el proceso de montaje y representación de la obra. Un libro teatral contiene la

interpretación del texto dramático, la adaptación o versión del mismo, división de escenas, lista de elementos y recursos que serán imprescindibles para el hecho. El director nunca estará distante de sus actores o del proceso teatral si tiene a su alcance un libro de dirección debidamente elaborado. En el capítulo 5 se expone el libro de dirección basado en la obra “Patito” a través desde el punto de vista del autor de este estudio basado en la observación participativa de una entrevista de profundidad realizada a la directora de teatro Aleida Santiago.

3.6. La relación proxémica como recurso de construcción social y simbólica en la interrelación representación/público espectador.

La observación participativa permitió examinar el hecho teatral desde su inicio hasta el final en las funciones de los días 14, 21 y 28 del mes de julio del 2019, donde se pudo percatar que la disposición de la escena en relación con los espectadores era atípica. En una obra para adultos comúnmente el escenario se encuentra a una distancia prudencial del público. Hay un escenario ya sea este tipo proscenio donde el público se coloca a un lado y el resto está oculto para ellos, o un escenario central con una plataforma que se define como el área de interpretación. Existen los escenarios redondos cuya disposición del público es alrededor y un escenario específico planteado por el director para una representación específica. En el caso de “Patito”, el escenario no tenía plataforma alguna, la relación entre el público, en este caso los niños y niñas fue directa y la única forma en la que se delimitó el espacio de los actores y de los espectadores fue a través de una alfombra donde los más pequeños podían sentarse con sus padres. En la parte posterior de la alfombra se encontraban sillas para los adultos que deseaban sentarse en ese espacio.

La idea de la directora era crear un ambiente de cercanía con la audiencia, que los actores pudieran relacionarse con los niños e intercambiar miradas, gestos, e incluso elementos. Además, colocar a los niños a una distancia corta de los actores generaba la intención de protagonismo, ellos eran parte también de la escena y debían sentirse de esa forma al momento de bailar, interactuar o incluso moverse en el área.

Irene Trelles, profesora y espectadora afirma que la obra envió un mensaje positivo a los niños pero que también se logró “la apropiación de la trama por parte de ellos, no como receptores, sino como protagonistas, en esa medida, los niños se convirtieron en personajes y protagonistas de la obra, la construcción de lo positivo fue no a partir de la recepción, sino a partir de la producción de sentido” (I. Trelles, 25 de octubre de 2019).

La psicóloga clínica María José Arboleda, psicoterapeuta infantil, en una entrevista estructurada enumeró los beneficios del teatro en niños

- a. “Imaginación y creatividad
- b. Expresión verbal y corporal
- c. Percepción (acerca de lo que le rodea, el mensaje que se transmite en la obra)
- d. Beneficio de la memoria y concentración” (M. Arboleda, entrevista personal, 18 de febrero de 2019).

Los recursos utilizados tanto en forma comunicativa o dramaturgica, la cercanía con el público logró que la sensación de protagonismo por parte de los niños se hiciera efectiva. Los niños tenían la libertad de desarrollar sus ideas en escena respondiendo a las preguntas de los actores, imitándolos en ocasiones o incluso ayudando a llevar el hilo de la historia decidiendo qué era positivo o negativo de lo que estaban observando. Estos elementos imprescindibles permiten que el hecho teatral presente una singularidad como actividad y construcción social en cada representación.

3.7. La representación teatral como fase integradora, final o destino de todos los elementos constitutivos del hecho teatral.

“Desde que los niños ingresan al teatro deben sentir que van a ver algo especial” afirmó Aleida Santiago en una entrevista estructurada realizada el 28 de octubre de 2019. La obra “Patito” en su representación incluía elementos tanto internos como externos que lograron la sensación de principio a fin de estar dentro de una experiencia única. Una experiencia que los niños no viven a diario y que los motiva y cultiva en ellos el amor por un arte que puede ser desconocido para ellos.

Se pudo observar que al ingresar al teatro, en el lobby se encontraba un ambiente de “granja”. Con juegos, dibujos de animales y un ambiente festivo como si de un parque se tratara mientras que los acomodadores del teatro recibían al público. Los niños pudieron jugar y de esta forma se sintieron más relajados al entrar a la sala de teatro, un espacio diferente al que los niños y niñas suelen estar acostumbrados.

Una vez en la sala teatral, la directora del grupo que en esta ocasión también era actriz de la obra, recibía a los niños brindándoles galletas y dándoles la bienvenida de una forma muy amigable, lo que generó aún más confianza entre los pequeños y el entorno en el que se

encontraban. Las actrices ya estaban en escena esperando a la audiencia y recibéndolos con la misma calidez. Todo estuvo adecuado para generar confianza y comodidad.

Al finalizar la función, luego de la representación en donde todos los elementos antes mencionados brindaron entretenimiento y cultura a los niños, estos pudieron subir una vez al lobby en donde se les brindaron juegos para que dibujaran, o se recrearan en un espacio que involucraba el mismo tema de la obra.

La representación integró a todos los elementos que constituyen un hecho teatral para que este cumpla con el objetivo principal. Una obra de teatro para niños de primera infancia debe llevarlos a vivir un momento de tranquilidad y juego. Hacerlos sentir como en casa o en ese espacio que tanto aprecian es parte también y una muy importante de la representación de un hecho teatral. “Patito” generó esa tranquilidad tanto en los padres como en sus hijos, lo que permitió además que el mensaje fuera receptado de la manera en la que estaba propuesta.

3.8. La interacción comunicativa representación teatral/público espectador como expresión de la recepción del mensaje y de la retroalimentación.

Para este trabajo investigativo se realizó un taller con niños de la primera infancia que asistieron a las funciones de la obra de teatro del grupo Papagayo, “Patito” los días 14, 21 y 28 de julio del 2019. Luego de las funciones, niños previamente seleccionados por edades entre 3 a 7 años de edad fueron llevados a un área recreativa y ambientada adecuadamente para su comodidad y distracción y se les indicó que dibujaran lo que más les había impresionado del hecho teatral que acababan de observar. El autor de este análisis nunca intervino en la decisión de los niños y niñas y se les brindó el tiempo y elementos necesarios como hojas y lápices de colores para el cumplimiento de este taller. En total, participaron 8 niños por función dando un total de 24 niños que participaron del taller, escogidos al azar sin ningún prejuicio y con el consentimiento de los padres.

En el espacio donde se desarrolló el taller, se les brindó materiales necesarios como hojas blancas, lápices y crayolas de colores. Los participantes fueron libres de elegir los materiales para dibujar y nunca fueron direccionados a realizar un dibujo específico. Los padres estuvieron alejados de esta área para que de esta manera, los niños no fueran influenciados ni presionados de ninguna forma.

En algunos dibujos los niños utilizaron colores vivos como los que observaron en la obra, entre ellos el amarillo y el azul que se relacionaban con los colores de los patitos y del

cielo, elementos que se mencionaban en el hecho teatral de manera específica con el fin de relacionarlo con la historia. El color azul fue el más utilizado en los dibujos de los participantes, siendo en algunos de los trabajos el color predominante. Como se expuso en el capítulo conceptual los tonos tiernos como el azul denotan drama y sensibilidad. En el caso de este taller se evidenció que en vez de relacionar el color azul con tristeza los niños que utilizaron estos colores expusieron en sus dibujos las escenas que denotaban felicidad y tranquilidad en el hecho teatral. Los sucesos del hecho teatral que indicaban amor, ternura y libertad fueron expresados a través de los colores tiernos así como la presencia del sol en los dibujos que demuestra la presencia de seguridad y tranquilidad que sintieron los niños al observar esas unidades de la puesta en escena.

Para sorpresa de la investigadora, la mayoría de los dibujos hicieron referencia al hecho más triste de la puesta en escena, donde el patito es rechazado por su familia y amigos y decide irse solo en busca de amor y compañía. La forma en que los niños demostraron haberse visto impactados por estos momentos fue en la utilización de colores oscuros en sus dibujos y la ausencia de elementos en los mismos. En el primer caso, los colores que representan negatividad y rechazo fueron los negros y la gama de marrones. En el segundo caso, dibujaron solo al patito en el espacio blanco de la hoja sin nada más alrededor mostrando la soledad del animalito. Un patito solo bajo el cielo azul, o uno patito de colores diferente a los demás con una lágrima en los ojos denotando tristeza y nostalgia mientras otros patitos, iguales entre ellos con el rostro enfurecido demuestra el sentimiento de rechazo sentido por el personaje en cuestión.

En uno de los dibujos un participante dibujó toda la superficie de la hoja de negro, los *garabatos* se encontraban encima de una silueta que figuraba ser el patito y aunque la expresión de este era de felicidad, al preguntarle sobre el dibujo confirmó que se trataba del momento en donde el patito está triste y sin familia en una noche oscura.

Cada niño se identificó con una escena de la obra así lo mostraron en una entrevista de profundidad realizada a los participantes de este taller. Algunos afirmaron haber entendido el mensaje de amar lo que es diferente y otros alegaron que el patito no era feo y que les resultó muy triste ver cómo otros lo trataban mal. El mensaje que la representación teatral envió en cada puesta en escena fue receptado por los espectadores que a través de las reacciones dentro de la representación como afuera en el taller. En los anexos se transcriben las entrevistas realizadas a los niños participantes del taller.

3.9. Recursos didácticos educativos de la representación teatral.

En el hecho teatral para niños “Patito” predominó el aspecto lúdico transformándose el hecho en un aprendizaje constante a través del juego. En la obra, el mensaje fue enviado a través de elementos comunicativos, teatrales y dramatúrgicos que permitieron la interacción y recepción del mensaje. El juego estuvo presente al momento de involucrar a la audiencia a imitar los pasos de baile de los actores, o al invitarlos a que respondieran ciertas preguntas sobre la obra, a que cantaran una canción e incluso al participar de un concurso al final de la puesta en escena donde debían hablar sobre el mensaje de la obra con el fin de ganarse un premio. El juego se desarrolla en la espontaneidad del hecho teatral y de la respuesta de los espectadores. Es una constante retroalimentación entre los actores y los niños y niñas.

Padres de familia entrevistados estuvieron satisfechos con la forma en la que sus hijos habían aprendido un mensaje de inclusión que la obra de teatro comunicaba. La forma divertida con la que los actores transmitieron el mensaje, las canciones, los movimientos y la interacción con los niños y niñas fue fundamental para que estos se sintieran parte del hecho teatral representado y que entendieran lo que se intentaba expresar con la puesta en escena. A su vez expresaron alegría al observar con detenimiento cómo sus hijos no se distrajeron en ningún momento de la obra, lo que suele ocurrir, afirman, en horarios de clases o incluso al momento de realizar las tareas escolares. Consideraron que la representación lúdica, colorida y acorde a sus edades les permitió ser parte del proceso comunicativo teatral.

3.10. El juego y la creación como expresión de la apropiación del mensaje de la representación teatral para niños.

En capítulos anteriores se expuso el concepto de lo lúdico como un elemento estructural imprescindible al momento de la creación, montaje y representación de un hecho teatral con el fin de inculcar valores individuales y personales en niños de la primera infancia. En un hecho teatral para niños de la primera infancia la acción y reacción es necesaria y fundamental, de esta forma se genera la retroalimentación y cada elemento participante de la representación cumple con su objetivo.

Augusto Enríquez, director de teatro afirma que el juego es parte medular del teatro para niños:

“El teatro es lúdico, ya sea para los adultos o para los niños, partimos de un hecho que se ve reflejado en escena, de una ficción, de una manera de interpretar la realidad, es una puesta en escena donde la magia, la fantasía y el espacio del mundo ilógico, donde la lógica no existe, existe lo verosímil y lo aprehensible para el niño. El juego es importante para los niños, ya que lo diferencia del teatro para adultos, la intuición en el teatro para niños es muy importante, juegos, improvisación, espontaneidad que se debe lograr en una puesta en escena” (A. Enríquez, entrevista personal, 20 de febrero de 2020).

Padres de familia entrevistados que asistieron a las funciones de la obra “Patito” en los días seleccionados afirmaron que sus hijos lograron receptar el mensaje e incluso repetir frases de la obra. Estéfani Espín, periodista ecuatoriana, asistió con su hijo de 2 años y afirma que estuvo atenta a la conexión que el pequeño sintió en cada momento de la puesta.

“Si creo que fue adecuada para los niños de la primera infancia porque en toda su estructura es llamativa para niños pequeños llamando su atención, cautivando su atención pero a la vez utilizando los recursos de voz de espacio de vestuario que aun cuando a un niño de 0 a 1 año o 2 le puede costar seguir el hilo de la conversación, sigue los otros recursos. La obra por si mismo lo permitía comunicar perfectamente siguiendo el hilo aunque después logré identificar en su rostro cómo seguía el hilo de la obra por sus reacciones. Es adecuado en la medida en que uno se da cuenta de que puede cautivar la atención de niños de 2 o 4 años y en adelante” (E. Espín, entrevista vía mail, 9 de noviembre de 2019).

Agregó en una entrevista realizada el sábado 9 de noviembre del 2019, que la forma en la que se representó el cuento logró cautivar y calar el mensaje en los niños y niñas asistentes. Habló además de los elementos como la voz, el tono de la misma, las canciones e incluso la utilización del micrófono, hicieron que los asistentes estuvieran inmersos en todo el proceso representativo. A manera de juego, los actores enviaron un mensaje de inclusión a los niños quienes con su rostro, su voz, respuestas, miradas y acercamientos mostraron una recepción adecuada. Además de estos elementos característicos de una retroalimentación positiva, Espín agregó que hubo otra forma de constatar que el mensaje de la obra llegó a sus hijos.

“Es increíble como los niños se llegan a conectar muchísimo más con las historias a veces que los propios adultos porque siguen hasta el mínimo dato.

Estratégicamente una obra está cautivando la atención de ellos. Entonces al salir yo pensé que habrían entendido el mensaje del patito y le dije: ¿Felipe de qué se trató la obra? Me contestó directamente de que todos somos diferentes y cuando me dijo eso me di cuenta que más allá de los muchos mensajes que incluso se pueden sacar alrededor, el primordial que es lo que se quiso transmitir que es que todos somos diferentes caló muy bien en la idea de ellos. A él le daba tristeza, se notaba la emoción cuando conversó conmigo después sobre la tristeza que le daba cuando al patito diferente no encontraba a su familia” (E. Espín, entrevista vía mail, 9 de noviembre de 2019).

3.11. El hecho teatral como práctica cultural comunicativa y eje articulador educativo.

Luego del taller realizado a los niños y niñas donde debían dibujar lo que les parecía más representativo del hecho teatral “Patito” se les realizó entrevistas en el mismo ambiente donde se encontraban. Algunos niños explicaron sus dibujos en los que a través de corazones y colores mostraban el amor entre los patos, en otros coloreaban la tristeza del patito y algunos exponían con exactitud escenas de la obra. Cuando el investigador procedió a preguntarles sobre lo aprendido en la obra, los niños respondieron de forma variada de acuerdo a sus edades. En su mayoría hablaron del mensaje de integración y aceptación para con personas o animales que son diferentes y que tienen algún tipo de capacidad especial. Entendieron que ser diferente no es negativo en una sociedad y que el amor debe predominar en todos los ámbitos. Algunos mostraron tristeza al ver al patito solo y triste buscando una familia y compartieron su felicidad al ver que al final no estaba solo.

Los padres de los niños entrevistados estuvieron de acuerdo con lo expresado con sus hijos y se sorprendieron al ver que con tan poca edad pudieran discernir entre lo bueno y lo malo y sobre todo entre lo expuesto en la representación teatral. Irene Trelles doctora en educación asistió a la obra afirmó en una entrevista estructurada que

“La construcción de lo positivo fue no a partir de la recepción, sino a partir de la producción de sentido. Esto es mucho más importante por lo trascendente que puede llegar a ser, por su influencia en cuanto a la capacidad de aproximar a los niños a valorar el bien, la solidaridad, la tolerancia, la integración del otro, de lo

diferente y no sólo a valorar sino a actuar en consecuencia” (I. Trelles, entrevista vía mail, 25 de octubre de 2019).

Se entrevistaron para fines investigativos a educadores que fueron espectadores del hecho teatral y estuvieron de acuerdo con la forma en la que se había expuesto el mensaje de la obra. A su vez mostraron agrado por los recursos comunicativos y dramáticos utilizados en el hecho teatral y lo relacionaron con la forma lúdica con la que ellos exponían sus clases. Estuvieron observando a sus estudiantes y la reacción de los mismos y vieron un cambio en la forma que estos se mostraron durante el tiempo que duró la puesta en escena y cómo participaron y fueron protagonistas de la escena.

3.12. La didaxis teatral como recurso comunicativo/educativo (semiosis teatral y semiosis educativa).

El objetivo de la comunicación ha sido, desde sus inicios transmitir mensajes ya sea con el fin de obtener respuesta o por el hecho básico y fundamental en un ser humano de transmitir ideas. El teatro tiene el mismo efecto, no importa su género, la comunicación está presente en cada hecho teatral. Algunas obras tienen como fin la crítica social, el entretenimiento, pero la educación o al menos el contacto directo que emerge de una obra de teatro con el debate social está siempre presente de una u otra forma. La didáctica teatral es un elemento que directores, actores y dramaturgos no pueden olvidar al momento de escribir, dirigir o representar una obra, texto o hecho. En el teatro para niños de la primera infancia el objetivo principal es el educar, transmitir mensajes que impliquen al hallazgo y obtención de conocimientos que permitan el desarrollo cognitivo y emocional de los niños y niñas.

En la obra “Patito”, la directora tuvo como objetivo educar mientras entretenía a los espectadores. Bajo el ángulo pedagógico se propuso definir objetivos y cumplirlos al momento de la representación. Dichos objetivos tienen que ver con la involucrar en el hecho teatral códigos verbales y no verbales que transmitan el mensaje de la puesta en escena a través de los actores y acciones de la pieza.

La semiosis teatral tiene una relación estrecha con la educativa, una es complemento de la otra y depende del discurso para que cumpla el objetivo fundamental que es el educar mientras se juega. En la obra de teatro “Patito” se plantea un discurso de aceptación, de no discriminación y de la conciencia de que todos somos diferentes. Este discurso se maneja a

lo largo de la representación en forma de música, de textos, de movimientos y sensaciones que brindan los diferentes elementos en escena convirtiéndose en un discurso que actualiza una obra literaria y la trae de vuelta mientras la relaciona con situaciones de la sociedad en que vivimos. Como se expuso en el apartado conceptual, una acción fundamental que se observa en un hecho teatral es la concurrencia de mensajes que son decodificados por cada espectador de la forma que más le llegue la información. Los códigos, elementos, recursos dramáticos permitieron que en el hecho teatral “Patito” se haya ejecutado un proceso comunicativo con resultados basados en las reacciones antes, durante y después de la representación.

3.13. Singularidad del teatro para niños como recurso comunicativo para la formación de valores universales: solidaridad, respeto y aceptación de las diferencias, sentimientos de amor, cuidado de la naturaleza, otros.

En la observación participativa se pudo evidenciar que el teatro es una forma de enseñanza para niños y niñas, como lo son los libros, la literatura infantil, las clases en la escuela y el entorno familiar. El niño absorbe conocimiento de lo que ve y otros hacen, de las acciones y reacciones que recibe y está dispuesto a generar. El arte es otra manera en la que los niños pueden aprender y desarrollar el área cognitiva, sensorial y emocional. A través de la pintura, la música, la danza y el teatro se genera en el menor un mayor grado de sensibilidad hacia ciertas áreas de la vida.

El teatro para niños debe contener en todas sus formas un mensaje para ellos que los ponga en contacto con las situaciones que ocurren a su alrededor y que pueden estar alejadas a su entorno y este mensaje debe estar representado de forma atractiva para que tenga un correcto efecto y exista retroalimentación requerida por parte de los actores, director y el público.

En la obra “Patito”, Aleida Santiago decidió que el enfoque debía tener un giro importante para que los niños y niñas entendieran la importancia de aceptar las diferencias de cada persona o animal. En la obra literaria de Hans Christian Andersen, el autor utiliza el adjetivo descriptivo “feo” con relación al patito que había nacido en el nido de una pata. En el caso de la obra de teatro se intentó en todo momento que la palabra “feo” fuera rechazada tanto por los actores como por los espectadores y se la reemplazó por “diferente” con la finalidad de ser menos agresivo y generar compasión, respeto y aceptación.

Los niños espectadores estuvieron de acuerdo en ello, pues al entrevistarlos en el taller realizado al finalizar las funciones de teatro comentaron cómo se sintieron al momento de observar ciertos momentos del hecho teatral. Fabiana mencionó que estuvo “triste cuando el patito estuvo triste porque me di cuenta de que hay ser muy solidario y compartir con los otros: El patito no era feo, era bonito, diferente” (F. Mendes, entrevista personal, 28 de julio de 2019).

Samuel de 7 años se sintió de la misma manera, triste y acongojado al momento de ver cómo la familia del Patito le decían feo por ser simplemente diferente. Camila Brito de 6 años comentó que se sintió feliz “cuando el patito encontró su hogar porque él pensaba que era feo pero en realidad era un cisne muy lindo” (C. Brito, entrevista personal, 28 de julio de 2019). Victoria Salcedo de la misma edad afirmó que aprendió con las canciones. Eso muestra que los recursos dramáticos como la voz, la letra de las canciones y la música transmitieron sensaciones y mensajes de amor, solidaridad, e inclusión.

La profesora educación básica de la unidad educativa Liceo Panamericano Sonia Molina explica que a través del hecho teatral observado por los niños de su clase, estos pudieron llevarse un mensaje positivo.

“Uno de los valores que se transmitió fue a aprender a valorar lo que somos y aprender a comprender al otro a ser comprensivos con las personas que a lo mejor no tienen las características físicas que nosotros en este caso el patito era diferente a los demás” (S. Molina, entrevista personal, 28 de julio de 2019).

En una entrevista estructurada a Estefanie Espín, la periodista y madre de dos hijos explicó que:

“El teatro utiliza recursos tan válidos para la formación y la educación de ellos. La mejor manera de enseñarles es a través del arte, como calan tan bien es muy fácil luego ponerlos en práctica. En mi caso ha sido un recurso fácil, he podido poner en práctica las consecuencias, el mensaje y las implicaciones de esa obra en la formación y la enseñanza de mis hijos” (E. Espín, entrevista vía mail, 9 de noviembre de 2019).

Se observó que los hechos teatrales dirigidos a niños forman parte de un proceso comunicativo imprescindible para su desarrollo intelectual y social pues contempla y utiliza diversos elementos que mantienen viva la creatividad y formas diferentes de enseñanza que

pueden penetrar en lo profundo de cada uno de los espectadores independientemente de su edad.

CAPÍTULO IV

4. LIBRO DE DIRECCIÓN TEATRAL

En este capítulo se desarrolla el libro de dirección desde el punto de vista del investigador a través de una observación participativa y de entrevistas de profundidad. Se exponen los elementos esenciales de un libro de dirección que no es más que un manual o guía para el director al momento de realizar el montaje y la representación de un hecho teatral. Es necesario indicar que este libro es realizado desde una tercera persona, algunos puntos pueden diferir del director puesto que ha sido un trabajo de observación de la representación mas no de la etapa previa.

4.1 Elementos fundamentales de un libro de dirección teatral

Parte 1

- Breve biografía del autor original de la obra literaria.
- Texto literario original del que se basa la adaptación
- Análisis del cuento original, juicios críticos sobre la obra
- Tema de la obra literaria
- Conflicto
- Superobjetivo del autor

Parte 2: Elementos esenciales del libro de dirección para el director desde la observación participativa

- Tema
- Fábula
- Conflicto
- Punto de vista del director del grupo de Teatro Papagayo
- Texto adaptado (Canciones)
- Elenco del hecho teatral
- Maquillaje y vestuario
- Escenografía, elementos funcionales y decorativos
- Luces
- Colores predominantes en escena
- Posición del público respecto a actores
- Plantilla de movimientos

4.2 Desarrollo del libro de dirección escénica basado en el hecho teatral para niños “Patito” . -PARTE 1 -

4.2.1 Breve caracterización biográfica del autor original de la obra literaria

Hans Christian Andersen nació el 2 de abril de 1805, en Odense, Dinamarca. Escritor y poeta danés.

“Andersen era diferente a otros niños, no era tímido ni tenía miedo de las personas. Por el contrario, disfrutaba actuar en público, con la esperanza de atraer la atención y los elogios de la gente. Andersen también se paraba en la calle y recitaba obras de teatro que había aprendido o poemas que había escrito” (Brust, Andersen, 1994, p. 22).

Andersen escribió cerca de 200 cuentos y su obra es extensa comprendiendo diversos libros de poemas, cuentos, novelas y piezas teatrales. Sus cuentos más reconocidos por los lectores son *El patito feo*, *La sirenita*, *El soldadito de plomo*, *El sastrecillo valiente* entre otros.

“En las últimas décadas, los cuentos e historias de Andersen han atraído a un público cada vez mayor de adultos. Aunque el propio Andersen escribió para una audiencia que él imaginó que contenía adultos y niños, una de las principales fascinaciones de su estilo es su éxito al dirigirse a ambos grupos a la vez. Especialmente en sus primeros cuentos, los estilos de Andersen pueden caracterizarse como simples y directos, casi informales, llenos de explicaciones y exclamaciones. Andersen fue el primer escritor danés prominente de origen proletario. Aunque se movió en círculos burgueses y aristocráticos, nunca disfraizó su fondo, pero siempre se consideró un extraño y mantuvo un ojo atento a las deficiencias de la burguesía y la aristocracia.” (Andersen, 2018, p. 9).

Andersen es uno de los autores literarios románticos más importantes y famosos. Brindó a sus personajes características y virtudes nobles, valientes que se definen entre el bien y el mal llegando a superar los problemas y salir victoriosos.

4.3. Texto literario original del que se basa la adaptación

A continuación se transcribirá el cuento de Hans Christian Andersen tomado de Andersen (2018), p. 1-20. Cada palabra es citada de forma literal respetando la versión bibliográfica elegida para esta investigación.

Era verano, y la región tenía su aspecto más amable del año. El trigo estaba dorado ya, la avena verde todavía. El heno había sido apilado en parvas sobre las fértiles praderas, por las que ambulaba la cigüeña con sus rojas patas, parloteando en egipcio, único idioma que su madre le había enseñado. En torno del campo y las praderas se veían grandes bosques, en cuyo centro había profundos lagos. Y en el lugar más asolado de la comarca se erguía una antigua mansión rodeada por un profundo foso. Entre éste y los muros crecían plantas de grandes hojas, algunas lo bastante amplias como para que un niño pudiera estar de pie bajo ella. Y allí entre las hojas, tan retirada y escondida como en lo profundo de una selva, estaba una pata empollando. Los patitos tenían que salir dentro de muy poco, pero la madre se sentía muy cansada, pues la tarea duraba ya demasiado tiempo. Para empeorar las cosas, sólo recibía muy contadas visitas, pues sus congéneres preferían nadar en el foso más bien que ir moviendo la cola hacia el nido de mamá pata para charlar con ella. Por último, uno tras otro, los huevos empezaron a crujiir suavemente. “Chuí, chuí” dijeron. Toda la cría acababa de venir al mundo y estaba asomando sus cabecitas.

-Cuá, cuá -dijo la pata, y al oírla los patitos respondieron a coro con sus más fuertes voces y miraron a su alrededor por entre las hojas verdes. Su madre los dejaba hacer, pues el verde es bueno para la vista.

-¡Qué grande es el mundo! -dijeron todos los pequeños. Ciertamente ahora tenían más espacio para moverse que en el interior de sus cascarones.

-¿Se imaginan ustedes que esto es todo el mundo? -dijo la madre-. Pues el mundo se extiende hasta bastante más allá del jardín, por el campo del párroco, aunque en verdad yo nunca me he aventurado tan lejos. Pero, a propósito, ¿están ya todos ustedes? -La pata se levantó y miró alrededor-. No, por cierto que no están todos aún. Queda por abrir todavía el huevo más grande.¿Cuánto tiempo tardará? -se preguntó, volviéndose a echar en el nido.

-¡Hola! ¿Cómo va eso? -interrogó en ese instante una vieja pata que se había llegado de visita.

-Hay un huevo que está tardando mucho tiempo -respondió la pata que empollaba. Esa cáscara no se quiere romper. Pero, ¡mira los otros! Son los más preciosos patitos que he visto en mi vida. Tienen todos la mismísima cara de su padre, el gran pillo que ni siquiera se da una vuelta por aquí a verme.

-Déjame ver ese huevo que tarda en romperse -dijo la pata vieja-. Puedes estar segura que no es un huevo de nuestra especie, sino de pava. A mí me engañaron así una vez, y no puedo decirte el trabajo y la preocupación que me dieron aquellos chicos, porque te diré que tienen miedo del agua. Nunca conseguí hacerlos meter en ella. Sí, es un huevo de pava. Déjalo donde está, y dedícate a enseñar a nadar a esas criaturas.

-No; me quedaré echada otro poco. He esperado tanto que ya no me costaría nada quedarme hasta la feria del verano.

-Pues, haz tu gusto -respondió la pata vieja, y se alejó. Por último el huevo que tardaba en abrirse empezó a crujir.

-Chip, chip -dijo el recién nacido, y salió del cascarón tambaleándose. ¡Qué grandote y qué feo era! La pata lo miró con disgusto.

“Para pato es de un tamaño monstruoso -dijo-. ¿Será acaso un pichón de pavo? Bueno, no tardaremos mucho en saberlo. Al agua irá, aunque tenga yo misma que arrojarlo de un puntapié”.

El día siguiente amaneció espléndido; mamá pata se fue a la orilla, y se zampó en el agua. “¡Cuac, cuac!” chilló, y uno tras otro los patitos se zambulleron detrás de ella. El agua los cubrió hasta la cabeza, pero ellos volvieron a salir a flote y se sostuvieron perfectamente. Las patas se les movieron solas... y ya estaba. Hasta aquel grandote, gris y feo nadó también con ellos.

-“No; no es un pavo” -reflexionó la pata-. Hay que ver qué bien se maneja con las patas y qué derecho se sostiene. Es mi propio pollo, después de todo, y no tan mal parecido si se lo mira bien. ¡Cuac, cuac! Vengan conmigo ahora y los sacaré al mundo y los introduciré en el corral. Pero quédense bien cerca de mí, no sea que alguien vaya a pisarlos. ¡Y tengan cuidado con el gato!

Se fueron todos al corral, donde encontraron un espantoso alboroto provocado por dos pollos que estaban peleando por la cabeza de un pescado. Al final terció en la discusión el gato y se llevó para sí la cabeza.

-Así ocurren las cosas en el mundo -comentó la madre pata. Y se lamió el pico, pues ella también deseaba aquella cabeza de pescado.

-Ahora aprendan a usar las patas -dijo luego- y saluden con la cabeza a ese pato viejo que está allí. Es el más importante de todos nosotros. Tiene sangre española en las venas, y esa es la explicación de su tamaño. ¿Ven ese trapo rojo que tiene en la pata? Eso es algo extraordinario, la más elevada señal de distinción que pueda alcanzar nunca un pato. ¡Vamos ahora! ¡Cuac, cuac! ¡No pongan los dedos para adentro! Un pato bien educado tiene siempre las patas bien abiertas; así, eso es. Ahora inclinen la cabeza y digan: “¡Cuac!”

Los patitos hacían cuanto se les ordenaba; pero los otros patos del corral los miraban diciendo en voz alta:

-¡Vean eso! Ahora tendremos que aguantar también a toda esa tribu, como si no nos bastáramos nosotros. Además..., ¡oh, querida, qué feo ese patito! No se lo puede mirar.

Y un pato corrió hacia el patito feo y le dio un picotazo en el cuello.

-¡Déjalo! -suplicó la madre-. No hace daño a nadie.

-Puede que no -replicó el que había atizado el picotazo-. Pero es tan desmañado y raro que dan ganas de darle una paliza.

-Todos esos otros patitos son muy hermosos -dijo el pato viejo, el que tenía el trapo atado a la pata-. Muy bonitos todos, excepto éste, que resultó un ejemplar bastante desdichado. Es una lástima que no se lo pueda empollar de nuevo.

-Eso es imposible, señorita -respondió mamá pata-. Ya sé que no es lindo, pero se porta bien y nada con tanta destreza como los otros. Hasta podría aventurarme a decir que mejorará con la edad, o quizá también disminuya de tamaño a tiempo. Estuvo mucho tiempo dentro del huevo, y por eso no salió con muy buen estado. -Palmeó al patito en el pescuezo y agregó: -Además, es un varoncito, de modo que su belleza física no importa mucho. Creo que será muy fuerte, y que sabrá abrirse camino en el mundo.

-Los demás patitos son muy lindos -dijo el pato viejo-. Ahora pónganse cómodos; están en su casa. Y si encuentran otra cabeza de pescado pueden traérmela.

Y se sintieron todos cómodos, y en su casa, menos el pobre patito que había sido el último en salir del huevo, y que era tan feo. A éste lo picotearon y empujaron, y se burlaron de él patos y gallinas.

-¡Qué grandote es! -comentaban todos.

El pavo, que había nacido con espolones y en consecuencia se sentía todo un emperador, se infló como el velamen de un barco y graznó y graznó hasta que la cara se le puso roja. El pobre patito estaba tan desconcertado que no sabía hacia qué lado volverse. Le daba mucha pena ser tan feo, despreciado por todo el corral.

Así transcurrió el primer día; luego las cosas fueron poniéndose cada vez peor. Al pobre patito no había quién no lo corriera o le diera empujones. Hasta sus hermanos y hermanas lo miraban mal, y decían a cada momento:

-¡Ojalá te agarrara el gato, antipático!

Hasta su madre dijo:

-Quisiera que estuvieras a muchos kilómetros de distancia.

Los patos y las gallinas lo picoteaban, y la muchacha que les traía la comida lo hacía a un lado de un puntapié. Hasta que por fin el patito dio una corrida y un salto por encima del cerco, haciendo volar asustados a los pajaritos.

“Todo es porque soy tan feo” -pensaba el pobre patito cerrando los ojos, pero sin dejar de correr. Así llegó a un extenso pantano en cuyos bordes y aguas vivían patos silvestres; estaba tan cansado y tan apenado que se quedó allí a pasar la noche. Por la mañana los patos silvestres se acercaron volando para inspeccionar al nuevo camarada.

-¿Qué clase de animal eres? -preguntaron, mientras el patito se volvía a un lado y otro y saludaba lo mejor que podía-. ¿De dónde has salido, tan feo? Aunque eso en realidad no importa, mientras no pretendas buscar novia en nuestras familias.

El pobrecito no había pensado siquiera en buscar novia. Todo lo que pretendía era permiso para echarse entre los juncos y beber un poco de agua del pantano. Dos días enteros permaneció allí. Luego vinieron dos gansos silvestres, mejor dicho, dos ánades. Como no hacía mucho que habían salido del cascarón eran petulantes en grado sumo. –

Bueno, camarada -dijeron-, eres tan feo que te hemos tomado simpatía. ¿Quieres reunirte con nosotros y ser un ave de paso? Hay por aquí cerca otro pantano, y en él algunas gansitas silvestres encantadoras. Eres bastante feo para probar suerte entre ellas. En ese preciso momento: “¡Bang! ¡Bang!” resonaron dos estampidos en el aire, y los dos ánades silvestres cayeron muertos entre los juncos, tiñendo de rojo el agua con su sangre. “¡Bang!

¡Bang!”, siguieron rugiendo las escopetas, y un revuelo de gansos silvestres se alzó por sobre las cañas, mientras los perdigones diseminaban la muerte entre ellos.

Se trataba de una partida de caza, y todo el pantano estaba rodeado de deportistas, la mayoría ocultos entre los juncos; algunos sentados en las ramas de los árboles que se extendían por sobre el agua. El humo azulado de la pólvora flotaba por entre las frondas como nubecillas.

Los perros de caza saltaban de un lado a otro, chapoteando en el agua y agitando a su paso los juncos y cañas de un lado a otro. Todo aquello era terriblemente alarmante para el pobre patito. Volvió la cabeza para meterla bajo el ala, y en ese momento un enorme y espantoso perro se apareció muy cerca de él, con la lengua fuera y los ojos llameantes de perversidad. El perrazo abrió sus terribles fauces ante la cara del patito; mostró sus puntiagudos colmillos... y se alejó de un salto, salpicando el agua, sin tocarlo siquiera.

“¡Oh, gracias a Dios! -suspiró el patito-. ¡Soy tan feo que ni siquiera el perro se molesta en mordirme!” Se quedó allí, enteramente inmóvil, mientras los proyectiles silbaban por todas partes y las detonaciones sacudían el ambiente. La conmoción sólo cesó ya muy entrado el día, pero ni aún así se atrevió el pobre patito a levantarse. Esperó aún varias horas antes de alzar la cabeza y mirar, y entonces huyó del pantano con tanta velocidad como pudo. Corrió a través de campos y praderas, aunque hacía tanto viento que le costaba trabajo avanzar.

Hacia el anochecer llegó a una pequeña y pobre casita, tan miserable que parecía quedarse en pie sólo por no saber de qué lado había de caerse. El viento silbaba con tal fiereza junto al patito que éste se vio obligado a sentarse para resistir el empuje. Entonces vio que la puerta tenía un gozne roto y se sostenía tan desmañadamente que por la rendija se podía entrar en la casa. El pato se metió dentro.

En la casita vivía una anciana con un gato y una, gallina. El gato, que se llamaba “Nene” sabía arquear el lomo, ronronear y lanzar chispas eléctricas cuando se le frotaba la piel a contrapelo. La gallina era de patas cortas, y por eso le decían “Tachuela”. Ponía huevos de excelente calidad, y la anciana la quería tanto como si hubiera sido su propia hija.

Por la mañana, los dos animales no tardaron en descubrir la presencia del extraño pato. El gato empezó a ronronear y la gallina lo acompañó con su cloqueo.

-¿Qué diablos pasa? -dijo la mujer, mirando a su alrededor, pero su vista no era muy buena y lo que pensó fue que el patito era un pato gordo extraviado.

-¡Qué maravilla! -exclamó-. Ahora tendremos huevos de pata... si es que no se trata de un pato. Habrá que esperar a ver lo que resulta.

De modo que tomó al patito a prueba por tres semanas, al final de las cuales no había podido encontrar ningún huevo. El gato y la gallina eran algo así como dueños de aquella casa. Siempre decían: "Nosotros y el mundo" pues creían que ellos representaban la mitad del mundo; y por cierto que la mejor mitad. El patito pensaba que podían existir dos opiniones al respecto, pero el gato ni siquiera quería escucharlo.

-¿Sabes poner huevos? -preguntó una vez "Nene".

-No.

-En ese caso ten la bondad de callarte la boca. -Luego de una pausa insistió-. ¿Sabes arquear el lomo, ronronear o sacar chispas eléctricas?

-No.

-Pues entonces guárdate tus opiniones cuando la gente sensata está hablando.

El patito se sentó en un rincón, de muy mal humor, empezó a pensar en el aire libre y el sol, y lo invadió una irreprimible nostalgia de flotar en el agua. Por último cedió a la tentación de hablar del tema a la gallina.

-¿Qué bicho te ha picado? -inquirió "Tachuela"- . Es el ocio, al no tener nada que hacer, lo que te mete en la cabeza esos disparates. Pon media docena de huevos, o aprende a ronronear, y verás cómo se te pasa el antojo.

-¡Pero es tan delicioso flotar en el agua! ¡Tan lindo sentirla correr por la cabeza cuando uno se zambulle hasta el fondo!

-¡Vaya diversiones! -rezongó la gallina-. Me parece que te has vuelto loco. Pregunta, si no, al gato qué opina; es el animal más inteligente que conozco. Pregúntale si le gusta flotar en el agua o zambullirse. Por mi parte no te digo nada. Pregúntale también a nuestra patrona, la vieja. No hay nadie en el mundo más lista que ella. ¿Y crees que tiene algún deseo de meterse en el agua?

-Ustedes no me comprenden -dijo el patito.

-Bueno, si no te comprendemos nosotros, ¿quién va a comprenderte? No creo que te consideres más inteligente que el gato o la vieja, por no decir que yo. No te comportes como un tonto, hijo, y agradece a tu buena suerte el bien que te hemos hecho. ¿Acaso no has vivido en este cuarto caliente, y en compañía de seres de los cuales podías haber aprendido algo? Pero eres un idiota, y nada se gana asociándose contigo. Créeme; hablo muy en serio. Te estoy diciendo verdades de a puño, y ese es el mejor medio de saber quienes son los buenos amigos. Limitate a poner huevos, o aprende a ronronear, o a sacar chispas.

-Lo que me parece es que me voy a marchar otra vez por el mundo -respondió el patito.

-Pues hazlo; será lo mejor -fue la terminante respuesta de la gallina.

Y el patito se fue.

Anduvo flotando en el agua y zambulléndose todo cuanto le dio la gana, pero siempre mirado con desdén y de soslayo por toda criatura viviente, debido a su fealdad. Así hasta que llegó el otoño, y las hojas del bosque se pusieron pardas y amarillas. El viento se las llevó, y las hizo danzar en remolinos. El cielo se puso frío, cubierto de nubes cargadas de nieve y granizo. Un cuervo fue a posarse sobre una cerca y graznó, del frío que tenía. Sólo pensarlo hacía temblar. El pobre patito estaba ciertamente en un gran apuro. Una tarde, cuando el sol estaba poniéndose en todo su invernal esplendor, una bandada de hermosas aves blancas apareció surgiendo de entre los matorrales. Nunca había visto el patito nada tan hermoso. Eran de una deslumbrante blancura, con largos y sinuosos cuellos. Se trataba de cisnes, que lanzando su grito peculiar extendían las alas y volaban alejándose de las regiones frías hacia tierras más cálidas. Ascendieron muy alto, muy alto, y el pobre patito feo se quedó extrañamente intranquilo. Dio vueltas y vueltas en el agua, como una rueda, levantando la cabeza hacia la dirección por donde se alejaban aquellas aves. Luego lanzó él mismo un grito tan penetrante y extraño que lo asustó. ¡Oh, no podía olvidar aquellas hermosas aves, felices aves! En cuanto estuvieron fuera de su vista, el patito se zambulló hasta el fondo y cuando salió de nuevo a la superficie estaba completamente fuera de sí. No sabía qué clase de pájaros eran aquéllos, ni hacia dónde volaban, pero se sentía más atraído hacia ellos que lo que nunca lo había sido por ser alguno. Y no era que los envidiara en lo más mínimo, ¿cómo podía ocurrírsele envidiar aquella maravilla de belleza? Se habría

sentido agradecido con sólo que los patos lo hubiesen tolerado entre ellos, tanta era la certeza de su fealdad.

El frío invernal era tan intenso que el patito se veía obligado a nadar en círculo en el agua sólo para librarse de quedar helado, pero noche tras noche el agujero del hielo por el cual se zambullía se iba haciendo más y más pequeño, hasta que se heló con tanta fuerza que la superficie se resquebrajó y el patito se vio obligado a mover las patas sin cesar para que el agua no se congelara a su alrededor, aprisionándolo. Por último, ya tan cansado que no podía moverse más, cedió y se quedó rápidamente aterido en el hielo. Aquella mañana a primera hora acertó a pasar por allí un campesino, que al ver al patito se acercó, abrió un boquete en la superficie del hielo con su zapato herrado y se llevó a su pequeño rescatado.

La esposa del campesino se hizo cargo de él, y no tardó en revivirlo con sus cuidados. En la casa, los niños quisieron servirse de él para sus juegos, pero el patito, recelando de que lo maltrataran, huyó espantado y fue a caer en la cazuela de la leche haciendo salpicar el líquido por todo el cuarto. La mujer soltó un chillido y extendió los brazos; el patito dio un segundo salto y esta vez fue a parar dentro de la cuba de la mantrca. Salió enseguida, pero es de imaginarse cuál sería su aspecto. La dueña de casa volvió a chillar y trató de golpearlo con las tenazas. Los chicos cayeron unos sobre otros en sus intentos por capturarlo, dando todos verdaderos alaridos de risa. Por suerte la puerta estaba abierta, y el patito huyó por entre los matorrales y la nieve recién caída. Y allí quedó, completamente exhausto.

Sería tarea muy triste el detallar todas las privaciones y miserias que tuvo que soportar durante el largo y duro invierno. Cuando el sol empezó a calentar de nuevo la tierra, el patito yacía en el pantano, entre los juncos. Las alondras cantaban; acababa de llegar la hermosa primavera.

De pronto el patito alzó las alas, y éstas se agitaron con mucha más fuerza que antes, haciéndolo ascender vigorosamente hacia el cielo. Antes que se diera cuenta de dónde estaba se encontró en un amplio jardín, rodeado de manzanos en flor respirando un aire perfumado por las lilas que crecían en las irregulares orillas del lago. Y vio también tres hermosos cisnes que se acercaban a él saliendo de entre un macizo de plantas. Nadaban suave y ágilmente, con un tenue rumor de plumas. El patito reconoció a las majestuosas aves y no pudo evitar que lo sobrecogiera una extraña melancolía.

“Volaré hacia ellos -se dijo-. Me acercaré a los reales pájaros aunque me deshagan a picotazos porque soy tan feo. ¡No importa! Mejor ser destrozado por ellos que por los patos o las gallinas, o por los fríos y las calamidades del invierno”.

Se lanzó, pues, al agua, y nadó en dirección de las señoriales aves. Estas lo vieron y se precipitaron hacia él con las plumas encrespadas.

“¡Mátenme si quieren!” -exclamó el pobrecito, e inclinó la cabeza hacia el agua, previendo y temiendo la muerte. Pero, ¿qué fue lo que vio en la transparente superficie?

Vio su propia imagen, pero ésta no era ya la de un desmañado pajarraco gris, sino la de un cisne. ¡Era un cisne! ¡Nada importaba haber nacido en un corral, si uno procedía de un huevo de cisne!

Hasta se alegró de haber pasado por tantas penurias y tribulaciones, que lo capacitaban mejor para apreciar ahora su actual felicidad, su nueva situación entre toda aquella belleza que acudía a recibirlo. Los grandes Cisnes estaban nadando alrededor de él, rozándolo al pasar con el pico. Unos niños llegaron al jardín con pedazos de pan y granos que arrojaron al agua, y el más pequeño exclamó:

-¡Hay uno nuevo!

-¡Sí, ha llegado otro! -aprobaron los demás, aplaudiendo y saltando.

Luego corrieron hacia su padre y su madre, arrojaron más pan al agua, y uno de ellos añadió, coreado por todos: -¡Ese nuevo es el más bonito de todos! ¡Es tan joven! ¡Tan elegante!

El patito se sintió cohibido y escondió la cabeza bajo las alas. No sabía qué pensar. Era muy feliz, pero sin orgullo, pues su buen corazón nunca se dejaba llevar por ese sentimiento. Recordó cuántas veces había sido corrido y despreciado, sin soñar que un día iba a oír decir que era el más hermoso de los pájaros. Las lilas inclinaron sus ramas hacia el agua en su presencia; y el sol se puso más cálido y acogedor que nunca. Y él agitó las alas, alzó su esbelto cuello y dijo lleno de júbilo:

“Nunca imaginé semejante felicidad cuando yo era el Patito Feo”.

4.4. Análisis del cuento original, juicios críticos sobre la obra

En esta sección del libro de dirección se propone realizar un breve análisis de la obra literaria que se pretende adaptar a un hecho teatral. El análisis se realiza por parte del autor del libro de dirección quien regularmente es el dramaturgo y director del hecho teatral y a su vez se citan a otros autores que también hayan analizado la obra literaria. En el caso concreto de este estudio, se expondrá el análisis del autor de la esta investigación así como referencias teóricas que avalan el razonamiento.

4.4.1 Análisis

El cuento *El patito feo* contiene en su literatura elementos fundamentales para la apropiación del mensaje en cuanto a la formación de valores humanos y universales. En su redacción, Andersen coloca al protagonista de este cuento en primera instancia, en una situación desagradable, solitaria, donde deberá pasar por momentos cargados de vicisitudes e infortunios. A lo largo de la historia se percibe la perseverancia del patito y a una sociedad que lo rechaza por sus diferencias. El autor intenta decirle al lector que de eso se trata el mundo en el que vivió. “Un crítico danés dijo una vez que Andersen pintó más retratos de sí mismo que Rembrandt y muchas veces se ha señalado que *El patito feo* es el propio Andersen (Posadas, 2005, p. 20).

Si bien se trata de un cuento y no de una fábula, Andersen propone a los animales con características y razonamientos propios de un ser humano, invitando al lector a sentirse relacionado con el entorno independientemente de qué época se encuentre al momento de leer la pieza literaria. El recorrido del cuento se desarrolla de forma lineal: algo sucede que descoloca la tranquilidad de un espacio y de los personajes que intervienen. El recorrido del protagonista por buscar su identidad y el encuentro de la misma mientras le enseña a quienes una vez lo marginaron que la belleza está en todos lados.

Autores que han estudiado a Andersen afirman que este cuento se enlaza de manera directa con la vida del autor.

“Como el protagonista del cuento (*El patito feo*), Andersen nació en un hogar humilde; con solo catorce años se marchó solo de la casa familiar, en su ciudad natal para probar suerte e iniciar una nueva vida en Copenhague, en donde pasó por todo tipo de peripecias, desventuras y vicisitudes. Aunque en el cuento no aparece una sociedad tolerante, Andersen es optimista y confía en la bondad de las personas” (Cerrillo, 2005, p. 72 – 73).

4.5 Tema de la obra literaria

El tema de un hecho teatral corresponde al asunto o materia del mismo, esto tomando como punto de partida el significado que la Real Academia de la Lengua le atribuye al término *tema* en su tercera acepción “asunto general que en su argumento desarrolla una obra literaria” (2020). El tema de un hecho teatral suele estar redactado en pocas palabras que sinteticen el núcleo de la pieza escénica y suele ser un concepto de talla universal que dentro del mismo hecho teatral pueda ser llevado a lo particular a través de subtemas. Los temas pueden ser: los celos, el amor, el honor, etc.

En el caso del cuento *El patito feo* el tema que el autor de este estudio considera que fue elegido por Andersen al momento de escribir la pieza literaria es “Las diferencias” al mostrar las vicisitudes que pasa un patito al ser rechazado por la comunidad que lo rodea por ser diferente.

4.6 Conflicto

El conflicto está basado en las fuerzas que se contraponen, que están en pugna, que reflejan diferencias lo que las hace enfrentarse unas a otras provocando el argumento principal de un hecho teatral u obra literaria. En el caso de *El patito Feo* el conflicto es el enfrentamiento de la sociedad con lo que resulta diferente ante sus ojos. El patito se vio triste y solo ante los prejuicios de una sociedad que no lo aceptó como suyo por ser diferente. El cuento transcurre entre la lucha del patito por ser aceptado y encontrar su identidad y la sociedad rechazándolo constantemente.

4.7 Superobjetivo del autor

El objetivo del Andersen al escribir *El patito feo* es manifestar que no importa cuál es tu lugar de nacimiento ni en qué condiciones hayas nacido siempre que hayas nacido para brillar y ser hermoso y brillante ante una sociedad discriminante y prejuiciosa. El autor coloca en el lector esperanza al momento de declarar que el ser diferente puede traernos un futuro brillante.

5. Desarrollo del libro de dirección escénica sobre el hecho teatral Patito realizado desde la observación participativa. - PARTE 2 -

5.1. Tema

La observación participativa permitió reconocer el tema del hecho teatral “Patito”. Así como el autor de la obra literaria, en la representación de la pieza teatral se evidenció que el tema central era “*las diferencias*”. En la pieza teatral debido a los elementos y recursos comunicativos utilizados en cada escena también se logró identificar varios subtemas como la discriminación, el bullying, la indiferencia, el rechazo.

5.2. Fábula

La fábula de un hecho teatral se redacta a partir de los sucesos más importantes. La pieza escénica es dividida en escenas, se seleccionan las más importantes y relevantes para la audiencia y a cada una se le coloca un título que posteriormente hilvanado se convierte en la fábula del hecho teatral que no es más que el argumento del hecho teatral.

5.3. Escenas del hecho teatral “Patito” del grupo Papagayo

- En una granja la mamá y el papá pato esperan el nacimiento de los patitos.
- Al nacer, todos se sorprenden, ya que uno de los patitos era diferente en su forma física y de comportamiento.
- El patito diferente es rechazado por su familia y los animales de la granja.
- El patito no tuvo más opción que la soledad.
- El patito encontró a unos cisnes.
- El patito se da cuenta de que nunca fue un pato, sino que era un hermoso cisne.
- El patito encuentra en los cisnes, una familia, y vuela alegre con ellos.

5.4. Fábula del hecho teatral “Patito”

En una granja, la mamá y el papá pato esperan ansiosos la llegada de sus hijitos. Al nacer la alegría se diluye al ver sorprendidos que uno de los patitos era diferente, no era hermoso como sus hermanos ni aprendía con facilidad el comportamiento de los demás patos. El patito diferente es rechazado por su familia y animales de la granja y es destinado a pasar en soledad triste y solo. Un día encuentra a unos cisnes que eran muy parecidos a

él. El patito se dio cuenta de que no era un pato sino un cisne. Encuentra en ellos una familia y vuela alegre por todo lo alto.

5.5. Conflicto

El conflicto del hecho teatral “Patito” del grupo Papagayo continúa siendo el mismo que el de la obra literaria. Se mantiene en la puesta en escena el enfrentamiento de la sociedad con lo que resulta diferente ante sus ojos.

5.6. Punto de vista del director del grupo de Teatro Papagayo

El punto de vista tiene que ver con lo que piensa el director que pondrá en escena el hecho teatral sobre la obra literaria que va a ser adaptada y representada. En ocasiones el punto de vista difiere del del autor original de la obra literaria por lo que en la adaptación se pretenden usar recursos y elementos como luces, vestuario, voz, entonación y texto que expongan a los espectadores el nuevo punto de vista. A través de la observación participativa y entrevistas se pudo definir el punto de vista de la directora del hecho teatral “Patito”.

5.7. Punto de vista de Aleida Santiago, directora del hecho teatral “Patito”

El planteamiento de la puesta en escena del grupo de teatro Papagayo no está enfocado en la misma premisa de Hans Christian Andersen. Mientras que el autor de la obra literaria *El patito feo* plantea que no importa si naces en un hogar inferior si siempre has pertenecido a un lugar superior y de otra clase; el grupo Papagayo plantea que no importa de donde vengas ni donde naciste ni cómo es tu apariencia. La sociedad debe respetar y aceptar tus diferencias y respetar cada una de ellas pues todos somos parte de una sociedad.

Reconocer las diferencias, respetarlas y vivir en hermandad con amor y solidaridad es el objetivo fundamental del hecho teatral Patito del grupo Papagayo. La obra enfatiza en el desarrollo de la autoestima, buscando fortalecer valores en los niños y reforzar su personalidad.

5.8. Texto adaptado

El texto del hecho teatral Patito no es convencional, es decir, no se trata de diálogos como se ha explicado en el apartado de análisis de resultados. En el teatro para niños de la

primera infancia no se habla más que algunas palabras que describen los elementos que manejan los actores, o que enseñan a los niños a través de acciones. Algunas palabras utilizadas fueron: patito, amarillo, agua, gallo, sol, granja y otras que hacían referencia a las escenas.

Lo que si mantenía el hilo conductor de la historia fueron las canciones que suplantaron los diálogos, elemento fundamental del teatro para adulto. Las canciones generaban la conexión entre cada acción de la historia y brindaba contexto en cada una de ellas.

A continuación se transcriben las canciones de la obra “Patito”, cantadas en vivo por las actrices. Ninguna canción fue pre grabada.

Canción 1: La Granja

Con este tema comienza la obra, se introduce el espacio como una granja y los elementos que hay en escena.

*La granja se despierta
con el canto de las aves.
Las flores son muy hermosas,
todo el lugar huele a rosas.
Hay violetas y claveles,
margaritas amorosas,
que juegan a la escondida,
con la abeja caprichosa.*

Canción 2: El Rocío

Este tema va tonalmente ligado a la primera canción. El ritmo es más rápido y se propone un juego entre las actrices. Se habla del rocío mientras las actrices juegan con los niños mojándolos con agua, lo que hace referencia al rocío de la mañana. Además se incorporan nuevos elementos como el sol y el gallo ofreciéndoles a los niños la idea de que con el amanecer, todos estos elementos se despiertan. Hay un fin lúdico y educativo.

El rocío se despierta bien temprano en la mañana.

*El rocío se despierta bien temprano en la mañana
todos ríen, se divierten con sus caritas mojadas.
Todos ríen se divierten con sus caritas mojada.
El sol se ha levantado junto a su amigo el gallo
Y los dos muy afinados cantan juntos
como hermanos.
Quiquiriquí quiquiriquí quiquiriquí quiquiriquí*

Canción 3: Mamá pata y papá pato

En este tema se hace referencia al amor de la mamá pata y el papá pato, de cómo se enamoraron y por qué. Es la antesala al nacimiento de los patitos.

*Debajo de la luna
con la noche estrellada
la pata miró al pato,
estaba enamorada.*

Coro: estaba enamorada x4

*Qué pato tan bello
fino y elegante
me deslumbran tus destellos
y además eres cantante.*

Coro: estaba enamorada x4

Canción 4: Nacimiento de los patitos

En este tema, mientras las actrices juegan con los elementos en escenas informan al público que la granja está lista para el nacimiento de los patitos. Luego del amor entre el papá pato y la mamá pata, esta está lista para poner sus huevos. Todos están felices por la llegada de los hermosos patitos.

*Ya se prepara la granja,
ya la pata está en el nido
nacerán muchos patitos
muy bonitos chiquititos y amarillos.*

*El papá está muy contento,
en la granja hay alegría
porque hace una semana
también puso muchos huevos la gallina.*

Canción 5: Padres orgullosos

En esta canción las actrices utilizan los muñecos de la mamá pata y el papá pato mientras cantan sobre lo orgullosos que se sienten porque pronto llegarán al mundo los patitos más hermosos de la granja. Con este tema se genera la idea de que todos los patitos van a nacer bellos por lo que la sorpresa de un patito diferente se enfatiza. Al final de la canción se realiza un juego entre las actrices y los niños en el público. Las actrices les regalan manzanas reales al son de la canción.

*Papá pato:
Mis patitos nacerán
muy hermosos y amarillos
se parecerán a mí
y orgulloso te lo digo.*

*Mamá Pata:
Yo soy la pata mamá
la madre de los patitos,
los enseñaré a nadar
como a todos mis hijitos.*

*La pata será mamá
ya se acerca la mañana*

*el pato dijo cantando
habrá torta de manzana.*

Canción 6: Patito Feo

Luego de una serie de acciones donde se mostró el nacimiento de los patitos y el descubrimiento de uno que era diferente a los demás, la actriz C, Aleida Santiago habla con los niños y les cuenta cómo todos en la granja rechazaron al patito diferente. El tema que cantan a modo de género Rap hace referencia a esta situación.

*Tú no eres nuestro hermano
Déjate de cuacareo
Todos te dicen a coro
Eres un patito feo*

Canción 7: Soledad del Patito

En esta canción se describe la soledad del Patito y el deseo de este de encontrar a alguien que lo quiera. Mientras esto sucede, a través de acciones se muestra la transformación del patito convirtiéndose en un cisne. Las actrices dicen un texto final sobre la tolerancia y cómo el patito encontró a su familia y vuelven a cantar dándole un cierre final a la obra.

*Vivo triste solo y sin amigos,
solo me quedan las aguas de este río.
Soy amable tierno y cariñoso
solo quiero que jueguen conmigo.*

*Coro:
Volar y volar y volar
y una familia encontrar en el camino.
Y volar y volar y volar
y que todos jueguen conmigo.*

Canción 8: Somos diferentes

Este es el último tema de la obra. Una vez que se termina la historia y a través de las luces y acciones se delimita un final, se enciende toda la sala de teatro y las actrices invitan a los niños a que ingresen al área de los actores para bailar una canción final. Este tema habla de cómo a pesar de ser diferentes, debemos aceptarnos. A su vez de modo didáctico se les enseña a los niños los sonidos que emiten los animalitos y cómo estos aprendieron la lección y aceptaron al patito diferente.

*En la granja ya comienza
la fiesta más popular
y a todos los animales
han querido invitar.*

*Y la vaca y dijo muuuu,
llegó el perro y ladró guau guau,
el chanchito dijo oink oink
y el caballo relinchó.*

*Todos juntos como amigos
bailaron esta canción,
y el cisne desde lo alto
a todos los saludó*

*En la granja se aplaudió
porque somos diferentes
que es muy bueno digo yo
y ¿qué dicen los presentes?*

*Coro
Somos diferentes
Somos diferentes
Somos diferentes*

5.9. Elenco del hecho teatral

- Actriz A: Alondra Santiago
- Actriz B: Gloria Contreras
- Actriz C: Aleida Santiago
- Pianista: Lyzbeth Badaraco

5.10. Maquillaje y vestuario

El maquillaje de un hecho teatral para niños y niñas de la primera infancia debe tratar de ser siempre lo más natural posible. Los niños deben ver a alguien similar a las personas que lo rodean mientras son parte del juego de la representación. En el hecho teatral Patito del grupo Papagayo, las actrices presentaron base, sobra en los ojos de tonos claros, rubor y lápiz labial.

El peinado de la actriz A fue de un moño tipo cebolla para que el cabello no resultara molesto en su rostro ni representara una distracción. El peinado de la actriz B fue de una trenza con el mismo objetivo y para denotar diferencias entre las intérpretes. La pianista quien no realizó ningún movimiento en escena sino que estuvo sentada en un costado tuvo un peinado que tampoco distrajo a la audiencia.

En cuanto al vestuario la directora procuró crear un ambiente de granja en escena por lo que las actrices incluido ella como actriz, vistieron ropa que presentaba similitudes con trabajadores del campo. Blusa sencilla, pantalón con incrustaciones de animalitos y elementos de la naturaleza, un pañuelo en el cuello y zapatos can can y una flor en el pelo. El vestuario fue hecho por la propia directora del grupo de forma que se viera artesanal y llamativo a los niños. La pianista estuvo vestida de negro pues, por cuestión de énfasis, su posición no debía llamar la atención.

A continuación se expondrán fotografías de la puesta en escena para mostrar el vestuario y el maquillaje utilizado por las intérpretes del hecho teatral:



Foto 1: El vestuario de la actriz A se compone de un pañuelo de cuadros rojo y blanco con una blusa verde de puntos y un pantalón hecho a mano con incrustaciones de elementos de la naturaleza como flores, mariposas y casas. El cabello recogido con una flor en el moño tipo bailarina. Zapatos can can. El maquillaje natural.

Foto 2: Actriz A





Foto 3: El vestuario de la actriz B se compone de un pañuelo de cuadros naranjas y blancos. Un body o leotal violeta y un pantalón hecho a mano con incrustaciones de elementos de la naturaleza. El cabello recogido en una trenza con una flor en la punta. El maquillaje natural.



Foto 4: Vestuario actriz B



Foto 5: El vestuario de la actriz C es una blusa de color llano, diferentes en cada escena, una falda de color llano negra y un delantal hecho a mano por la misma actriz con incrustaciones de elementos relacionados a la granja y la naturaleza como sapos, mariposas, flores. Un pañuelo en el cuello y maquillaje natural.



Foto 6: Vestuario actriz C



Foto 7: La pianista presentó una vestimenta de color negro con un pañuelo en el cuello. En su cabello independientemente del peinado siempre llevó una flor como las demás actrices.

Foto 8: Vestuario de la pianista



5.11. Escenografía, elementos funcionales y decorativos

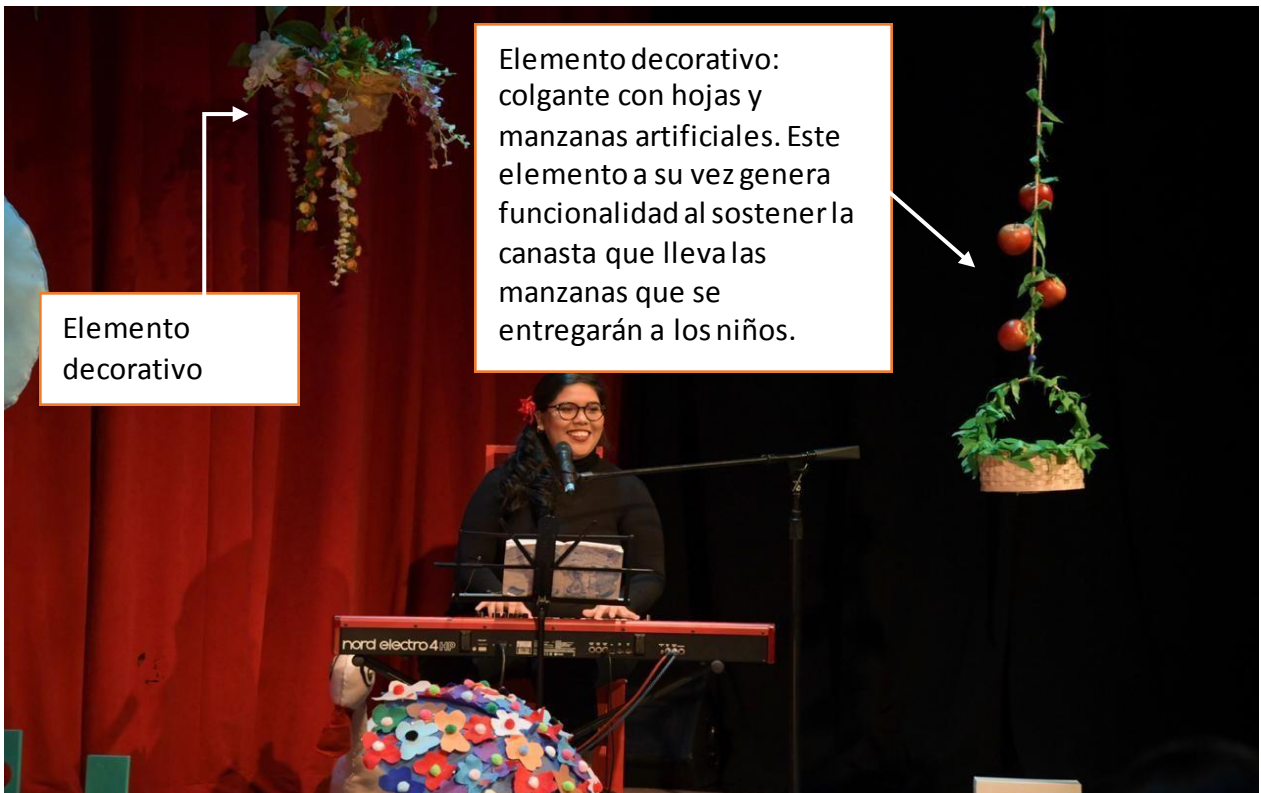
La escenografía de la puesta en escena de “Patito” se compuso de elementos decorativos como colgantes de triángulos de colores, flores y macetas pendientes de sogas adornadas con plantas artificiales. La escenografía funcional es todo lo que estuvo dentro de la escena como los títeres, la escalera que apoyaba a las actrices a generar acciones con niveles. Bancos que permitían que otros elementos reposaran en ellos, y rejas hechas de madera que simulaban una granja. Los muñecos en forma de pato, los patitos y elementos como el sol, el gallo e incluso piedras adornaron la escenografía le dieron color y permitieron que el espectador disfrutara de la historia al ver cada objeto ser utilizado por las actrices.

Todos los elementos en escena fueron hechos a mano por la directora del grupo Papagayo. El sol, el gallo, los patos y los patitos, las piedras de cartón, la sombrilla decorada con flores, la mariposa, el corazón y elementos que colgaban del techo fueron creados a mano de forma llamativa. De esta forma los niños encontraban elementos sorpresas en cada recurso escenográfico utilizado, ya que cada uno de ellos era diferente a lo que ellos ven en jugueterías y tiendas. La naturalidad de los objetos, lo artesanal y el colorido aseguró el entretenimiento de los espectadores.

A continuación se expondrán fotografías que ayuden al lector a identificar los objetos mencionados en la escenografía.

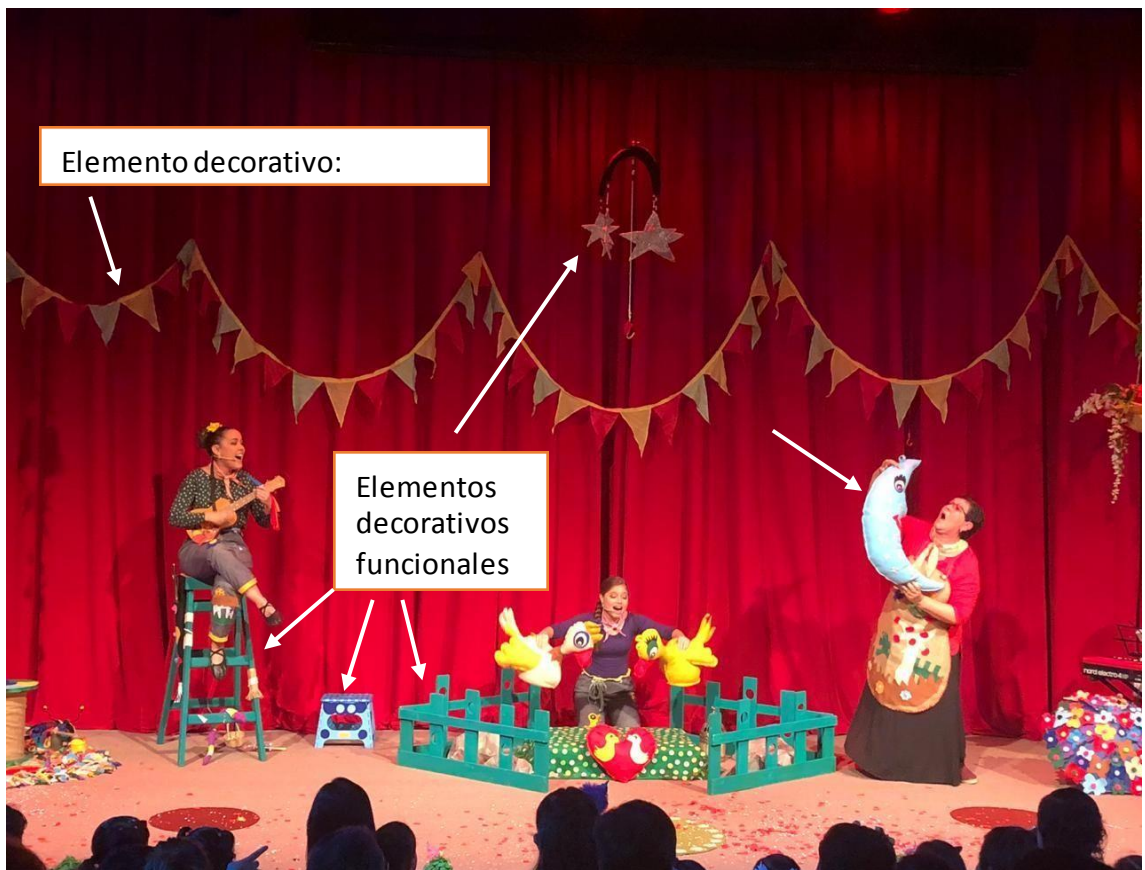


Foto 9: Escenografía del hecho teatral “Patito” por el grupo Papagayo
Foto 10: Escenografía



Elemento decorativo

Elemento decorativo: colgante con hojas y manzanas artificiales. Este elemento a su vez genera funcionalidad al sostener la canasta que lleva las manzanas que se entregarán a los niños.



Elemento decorativo:

Elementos decorativos funcionales

Elementos decorativos que generan funcionalidad. El sol es utilizado por las actrices en una escena y permanece en todo momento a la vista de los espectadores.

El gallo es un elemento funcional y decorativo al igual que el sol.

La luna, los patos, las piedras y los elementos en escena cumplen con función decorativa y funcional

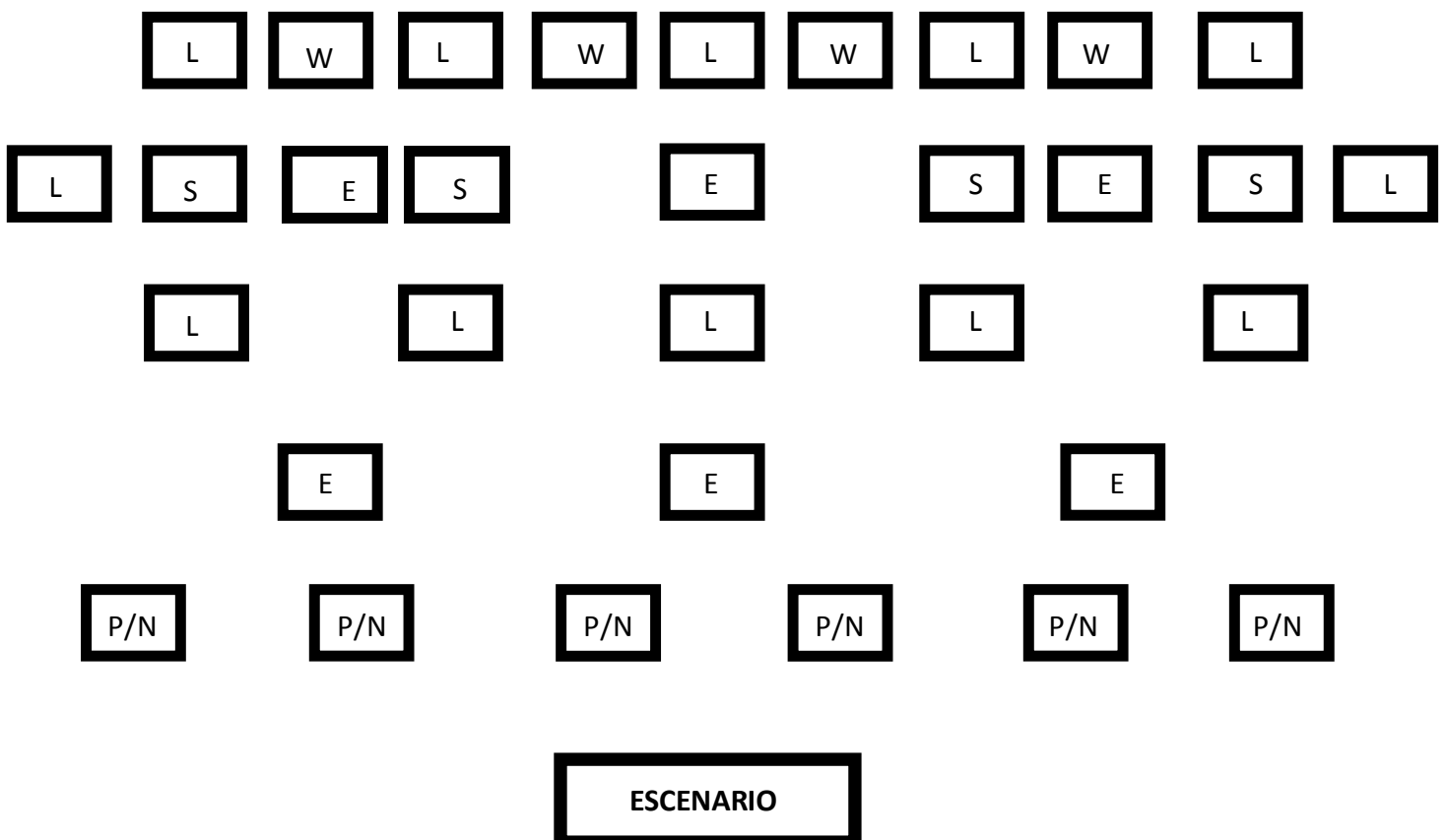
Foto 11: Escenografía
Foto 12: Escenografía

5.11.1. Luces

Las luces utilizadas en la representación del hecho teatral “Patito” estuvieron acordes a cada escena. En ocasiones los niños eran iluminados en los momentos en el que los actores debían tener contacto e interacción con ellos. La escena también era iluminada con luces claras cuando se trataban de acciones alegres y luces tenues, entre tonos azules cuando se representaba escenas de tristeza, dolor e incertidumbre. Los actores siempre estuvieron debidamente iluminados con luces cenitales para enfatizar y se utilizaron luces robóticas con efectos y colores para generar la sensación de alegría en los niños.

A continuación se expondrá el cuadro de luces utilizadas en la sala Zaruma del Teatro Sánchez Aguilar.

- 12 Par Led RGB CONTRALUZ (L)
- 6 Par led de 750 w FRONTALES (PN)
- 6 Elipsoidales 25/50 GRADOS CENITALES (E)
- 4 Spot Robe 600 EFECTOS (S)
- 4 Wash Robe 600 COLORES Y EFECTOS (W)



5.11.2. Colores predominantes en escena

La representación del hecho teatral “Patito” estuvo cargada de muchos colores en tonos llamativos lo que generaba agrado en los espectadores y una sensación de juego y comodidad. El telón rojo de fondo contrastaba con los colores amarillos, verdes y azules. Estos colores fueron utilizados para representar una granja en escena y lo llamativo de cada tono utilizado permitía que los niños y niñas se sintieran familiarizados dentro del juego que percibían en escena.

5.11.3. Posición del público respecto a actores

Los espectadores tuvieron dos niveles con respecto al escenario. En primera instancia una alfombra a nivel del suelo a una distancia de medio metro del escenario. Este espacio era exclusivamente para los niños y los padres que deseaban sentarse con sus hijos o aquellos que necesitaban hacerlo por la edad de los pequeños. Este nivel generaba la conexión entre los intérpretes y el público y permitió la interacción en algunos momentos de la representación (ver foto). El otro nivel fueron sillas en la parte posterior de la alfombra para otros padres y personas de la tercera edad.



Foto 13: Posición del público respecto a los actores

5.11.4. Plantilla de movimientos

El movimiento es uno de los recursos expresivos más importantes en dirección. Todo movimiento en escena ha de tener una razón y pueden ser fuertes o débiles. Por lo general el movimiento debe hacerse simultáneamente con la emisión de un texto, en el caso de “Patito”, los movimientos estaban acompañados de las canciones o algunos textos específicos. Los movimientos también rompían la escena cuando los actores pasaban al área del público para tener interacción con los niños.

A continuación se detalla la plantilla completa de movimientos, el espacio sonoro, la iluminación y las entradas y salidas del hecho teatral “Patito”.

- División escénica por áreas

5	2	6
3	1	4

Movimientos	Espacio sonoro	Iluminación	Entrada y salida
Movimiento 1	-Piano -Voz percusión menor. -La actriz A canta canción "La granja"	Puntual cenital área 1	Entra la actriz A al área 1
Movimiento 2	-Piano -Voz percusión menor -La actriz B canta 2da estrofa canción	Apaga cenital área 1 y enciende cenital área 4 sobre la actriz B	La actriz B aparece sentada en área 4
Movimiento 3	-Piano -Voz percusión menor -Canción "El rocío"	Enciende escena con luces robóticas juego de luces	Las actrices A y B se desplazan por áreas escénicas 1,2,3,4,5,6
Movimiento 4	-Piano -Voz percusión menor	Escena se mantiene con luces robóticas juego de luces.	Los niños espectadores participan en escena con las actrices.
Movimiento 5	-Silencio	Cenital sobre área 1 sobre las actrices A y B	Los niños se retiran y las actrices van hacia el área 1 y manipulan elementos.
Movimiento 6	-Piano	-Apaga cenital en área 1 y enciende frontal y camino sobre la actriz C -Ilumina proscenio hasta el área 5 -Enciende cenital área 1 donde se encuentra actriz A	La actriz C va del área 5 la 3 luego camina por proscenio hasta la 4 y de la 4 pasa al área 2 donde se encontrará con la actriz A.

Movimiento 7	-Piano	Las actrices A y C se mantienen dentro de la luz mientras manipulan elementos escénicos	Las actrices A y C se mantienen en área 1
Movimiento 8	Piano	Luz plana	Las actrices A y C se desplazan por áreas 3 y 4
Movimiento 9	Piano y voz	Solo cenital con frontal sobre área 5 actriz A	La actriz A se ha colocado en escalera área 5 La actriz C en nivel medio en área 4
Movimiento 10	-Piano y voz	Cenital y frontal en área 5 y en área 2	La actriz B en área 2 nivel bajo
Movimiento 11	-Piano -Flauta travesa	Luces robóticas	La actriz B y la actriz C se desplazan por la escena manipulando elementos
Movimiento 12	-Piano -Percusión menor	Se mantienen luces robóticas	La actriz C se va área 5 y se sienta. Las actrices A y B se desplazan por la escena

Movimiento 13	-Piano -Percusión menor -Voz canción “Mamá y papá”	Se mantienen luces robóticas	Las actrices recorren en círculo área 1, 2, 3, 4, 5 terminando en la 1
Movimiento 14	-Percusión	Cenital sobre área 1	Las actrices A y B están área 1 con textos
Movimiento 15	-Sonido de pájaros	La luz tenue sobre área de proscenio	La actriz A se desplaza con elemento por área 1 y proscenio, la actriz B se coloca en área 2
Movimiento 16	-Sonido de pájaros	Se mantiene luz tenue en toda la escena	La actriz A va área 5 se encuentra con actriz C y regresa al área 1. La actriz B se mantiene área 2 nivel bajo
Movimiento 17	-Piano	Luces robóticas toda la escena	La actriz B se encuentra con A en área 1
Movimiento 18	-Piano -Voz Canción “Nacimiento de los patitos”	Luces robóticas toda la escena	A y B se desplazan por la escena en círculo de la 1 a la 4, 2, 3 1
Movimiento 19	-Piano -Triángulo	Luces robóticas toda la escena	La actriz B va área 4 y la A al área 3, regresando al área 1
Movimiento 20	-Piano -Triángulo	Cenital área 1	Las actrices A y B se encuentran área 1
Movimiento 21	-Piano -Percusión -Coros	Luz blanca en área proscenio	La actriz A recorre proscenio del área 4 hasta la 3.

			La actriz B se mantiene en área intermedia entre el área la 4 y la 6
Movimiento 22	Solo textos	Cenital sobre área 1	Las actrices A, B y C se encuentran en área 1
Movimiento 23	-Piano -Voz	Cenital área 1	Se mantiene la escena con movimientos pequeños en el lugar
Movimiento 24	-Piano -Voz	Cenital área 1	Las actrices A y B se retiran de área 2. La actriz C de pie en área 1
Movimiento 25	-Piano -Textos	Cenital área 1	Actriz C se mantiene con textos área 1
Movimiento 26	-Piano -Flauta travesa	Cenital con frontal área 1 y cenital con frontal área 5	La actriz C sale de luz, la actriz B entra al área 1 y la actriz A se mantiene área 5 en nivel alto
Movimiento 27	-Piano -Voz Canción “Soledad del Patito”	Cenital con frontal área 1 y cenital con frontal área 5	La actriz B se mantiene nivel bajo en área 1 La actriz C y la actriz A se colocan a cada lado de la actriz B
Movimiento	-Piano	Luz tenue en la escena	La actriz C sale de luz

28			
Movimiento 29	-Piano	Luz tenue	La actriz C ha pasado al área 3, la actriz A y B se mantienen en área 1
Movimiento 30	-Piano	Luz tenue	La actriz C se desplaza de la 3 hasta la 4, regresando a la 3
Movimiento 31	-Piano -Voz canción "Soledad del Patito (coro)"	Luz tenue	La actriz C va hacia el área 1 donde están las actrices A y B
Movimiento 32	-Piano -Voz canción "Soledad del Patito (coro)"	Luz tenue	La actriz C vuelve al área 3 y pasa por proscenio recorriendo las áreas, 1, 4, 6 2 y termina en la 5
Movimiento 33	-Piano -Textos	Black out Cenital área 1	Las actrices A y B en área 1
Movimiento 34	-Piano -Voz "Soledad del Patito (coro)"	Apaga cenital Enciende frontal sobre elemento en alto	Actrices se mantienen en sus áreas sin luz
Movimiento 35	-Piano -Voz canción "Soledad del Patito (coro)"	Black out	Las actrices se colocan áreas 3, 1 y 4
Movimiento 36	-Piano -Voz canción "Somos diferentes"	Luz general enciende sala	Las actrices colocadas 3, y 4
Movimiento 37	-Piano -Voz canción "Somos diferentes"	Luces Robóticas	Actrices y niños en escena.

--	--	--	--

CONCLUSIONES

La presente investigación -que tomó como objeto de estudio la puesta en escena del hecho teatral “Patito” del grupo de teatro Papagayo- permitió corroborar que los recursos comunicativos así como los elementos dramáticos utilizados como sistema de referencia para la comprensión de un hecho teatral- sí contribuyen de manera decisiva en el desarrollo de los valores universales en los niños y niñas que participan del proceso y que forman parte sustancial y vivencial del hecho teatral en sí mismo.

A través de la clara identificación de elementos personales, sensoriales, corpóreos, dramáticos y de escena se logra la recepción adecuada del mensaje enviado a niños y niñas que asisten a un hecho teatral. Tales recursos o elementos que involucra la comunicación teatral tiene una amplia y clara relación con la formación de valores universales en niños de la primera infancia, valores que están de forma intrínseca desde el proceso creativo de un hecho teatral hasta la representación.

Los fundamentos teóricos referentes al teatro contemporáneo como práctica cultural y recurso comunicativo en niños de la primera infancia evidenciaron que la representación para niños exige el cuidado y adecuación de todos los elementos que han de formar parte de ella, como bien expresó Stanislavski, se trata de una realización bien concebida desde sus inicios hasta la conclusión de todo su proceso en la puesta en escena.

La caracterización de los recursos comunicativos y dramáticos permitió observar que un hecho teatral desde su creación, montaje hasta su representación debe involucrar elementos que permitan una retroalimentación activa y permanente en los niños y niñas. La voz de los actores, la música y la letra de la misma reflejan emociones, por lo que estas deben ser claras, simpáticas y amenas para los espectadores. La gestualidad y el texto son parte de la comunicación diaria entre las personas, pero en un hecho teatral para niños estos elementos dramáticos son fundamentales y deben ser trabajados minuciosamente para que el pequeño espectador reciba el mensaje aun si no comprende alguno de los otros elementos. La escenografía, el vestuario, maquillaje con elementos comunicativos que logran amenizar el hecho teatral y transportar a los niños y niñas. La percepción y disposición de los actores

con respecto al público es otro elemento necesario que permitirá que haya armonía en la sala de teatro así como compenetración. Una pieza teatral para bebés está fundamentada en las referencias que esta puede lograr conjugar a través de los actores, los elementos en escena tanto internos como externos y que permitan la relación entre lo que ocurre de forma ficticia con la realidad.

En esta investigación se realizó un libro de dirección teatral con fundamentos en la obra "Patito". En este libro de dirección se expusieron los recursos comunicativos y dramáticos evidenciados en la puesta en escena. La caracterización de cada elemento permitió conocer de forma más profunda el proceso teatral y comunicacional del director, dramaturgo y actores. En el libro de dirección se confirmó que la caracterización de los recursos comunicativos, de referencia y dramáticos de un hecho teatral deben estar presentes en uno realizado para niños con ciertas características que permiten diferenciar una obra para adultos a la de una para niños. Cada código comunicativo y dramático utilizado en escena por los intérpretes, cada frase, texto, canción o elemento debe ser funcional al objetivo creador.

RECOMENDACIONES

Tras haber culminado este trabajo de investigación, se considera que con el fin de difundir los beneficios del teatro para niños:

- Se socialice el contenido de este estudio.
- Los directores de teatro para niños tomen como guía fundamental el libro de dirección teatral y lo adecúen a sus representaciones.
- Valoren la posibilidad de generalizar los beneficios del teatro para niños y que se generen espacios creativos para el desarrollo de piezas teatrales.
- Se capacite a actores y actrices sobre el teatro para niños de la primera infancia.
- Se apoye a nivel estatal el teatro en todas sus formas y en especial el teatro para niños.
- Que niños y niñas en etapa preescolar y escolar tengan contacto con espacios teatrales ya sea acudiendo al teatro con sus padres y/o profesores, o el teatro vaya a los centros educativos.

REFERENCIAS:

- Aladro, E. (2004). Comunicación como proceso simpático. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (9), 117-128. Recuperado de <https://cutt.ly/Kr6W2FI>
- Almena, S (2014). La esencialidad del teatro en la infancia. *Literatura infantil y juvenil*, núm. 4 (2012), pp. 27-32. Recuperado en <https://cutt.ly/Tr6Ekz8>
- Alvarez-Uría, A., Tresserras, A., Zelaieta Anta, E., & Vizcarra, M. T. (2015). Juego, teatro y educación infantil: la obra teatral Kubik y su valor pedagógico-artístico. *Juego, teatro y educación infantil: la obra teatral Kubik y su valor pedagógico-artístico*, 143-161. Recuperado de <https://cutt.ly/dr6Tgfo>
- Andersen, H. C. (2011). *Tales and Stories by Hans Christian Andersen*. University of Washington Press. Recuperado de <https://cutt.ly/QteA0wE>
- Andersen, H. C. (2018). Hans Christian Andersen. El patito feo. Recuperado de <https://cutt.ly/VteDVMJ>
- Andrade, Y. F. (2008). Estrategias y dinámicas para contar cuentos a niños en edad preescolar. Recuperado de <https://cutt.ly/Ur6ElvB>
- Aristizabal Llorente, M. P., Lasarte Leonet, M. G., Camino Ortiz de Barrón, I., & Zuazagoitia Rey-Baltar, A. (2013). Las claves de la comunicación en el teatro para bebés. *Aula abierta*. Recuperado de <https://cutt.ly/8r6EzMG>
- Armus, M., Duhald, C., Oliver, M., Woscoboinik, N., & UNICEF. (2012). Desarrollo emocional. Clave para la primera infancia. Recuperado de <https://cutt.ly/gr6TNrww>
- Ávila, M., & Fernández, O. (2006). Educar en valores desde el nivel inicial: reto ante la realidad actual. *Educere*, 10(32), 97-106. Recuperado de <https://cutt.ly/lr6EcJJ>

- Artiles, Freddy (1988). Teatro y dramaturgia para niños en la Revolución. La Habana, Cuba. Editorial Letras Cubanas.
- Bareicha, P. (2011). Psicodrama, teatro y educación: en busca de conexiones. *Caminos: revista cubana de pensamiento socioteológico*, (59), 36-43. La Habana, Cuba. Recuperado de revista.ecaminos.cu
- Belver, M. H. (2000). Educación artística y arte infantil (Vol. 232). Madrid, España: Editorial Fundamentos. Recuperado de <https://cutt.ly/pr6T0oc>
- Benítez, I. C. (2017). Teatro, simbolismo y comunicación. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, (3), 39-58. Recuperado de <http://146.83.132.99/index.php/contextos/article/view/884>
- Brust, B. W., & Andersen, H. C. (1994). The amazing paper cuttings of Hans Christian Andersen. Houghton Mifflin Harcourt. Recuperado de <https://cutt.ly/vteAvbA>
- Cañellas, A. M. (1979). Psicología del color. *Maina*, 35-37. Recuperado de <https://cutt.ly/zr6EXxj>
- Carretero, M., Marchesi, Á., & Palacios, J. (Eds.). (1998). *Psicología evolutiva: adolescencia, madurez y senectud*. Alianza Editorial. Recuperado de <https://cutt.ly/er6T98e>
- Cerillo, P., García, P., De Cuenca, L. (2005). EL PATITO FE0: VALORES Y PELIGROS DE UNA HISTORIA UNIVERSAL. Andersen, ala de cisne: actualización de un mito (1805-2005). Recuperado de <https://cutt.ly/CteSN60>
- Cervera, J. (2003). Teoría y técnica teatral. Recuperado de <https://cutt.ly/2r6QsHD>
- Ceballos, E. (2019). Principios de dirección escénica. Escenología Ediciones.
- Cisneros, J. (2002). El concepto de la comunicación: El cristal con el que se mira. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 5, 49-82. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/67303>

- Cornago Bernal, Ó. (2018). El teatro como crítica institucional. Recuperado de <https://digital.csic.es/handle/10261/190274>
- Cortés, A., & García, G. (2017). Estrategias pedagógicas que favorecen el aprendizaje de niñas y niños de 0 a 6 años de edad en Villavicencio-Colombia. *Revista Interamericana de Investigación, Educación y Pedagogía, RIIEP*, 10(1), 125-143. Recuperado de <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/riiep/article/view/4746>
- Coslado, Á. B. (2012). Educomunicación: desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. *Foro de educación*, 10(14), 157-175. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4475/447544618012.pdf>
- Cutillas Sánchez, V. (2015). El teatro y la pedagogía en la historia de la educación. *Tonos digital*, 28(0). Recuperado de <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewArticle/1215>
- De Toro, F. (1987). *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena* (Vol. 2). Editorial Galerna. Recuperado de <https://cutt.ly/4r6T7cp>
- Dubatti, J. (2009). Otro concepto de dramaturgia. *Agenda Cultural Alma Mater*, (158). Recuperado de http://www.iatreia.udea.edu.co/index.php/alma_mater/article/viewFile/2215/1787
- Dubatti, J. (2016). Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. *Cena*, (19). Recuperado de <https://www.seer.ufrgs.br/cena/article/view/65486>
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen. Recuperado de <http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/handle/123456789/577>

- Féral, J. (2017). Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 7(10-11).
- Fernández, M. A. A. (1986). Una aplicación del modelo dialéctico: el proceso de mediación estructural en la prensa escrita. *Reis*, (33), 175-186. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40183195?seq=1>
- García-Huidobro, M. V. (2018). *Pedagogía teatral: metodología activa en el aula*. Ediciones UC. Recuperado de <https://cutt.ly/9r61TWv>
- García, M. F. V. (2015). La investigación teatral en una perspectiva educativa: retos y posibilidades. *Educatio Siglo XXI*, 33(2 Julio), 11-30. Recuperado de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/232671>
- Gómez, J. C. C. (2015). La pedagogía teatral y las TIC: Las nuevas TIC como apoyo en el aula universitaria. *Revista humanidades*, 5(2), 1-16. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4980/498050309003.pdf>
- Guijarro, M. R. B. (2005). La educación de calidad para todos empieza en la primera infancia. *Revista enfoques educacionales*, 7(1), 11-33. Recuperado de <https://adnz.uchile.cl/index.php/REE/article/view/48175>
- Gutiérrez Flórez, F. (1989). Aspectos del análisis semiótico teatral. *Castilla: Estudios de literatura*, (14), 75-92. Recuperado de <https://cutt.ly/Fr6W35j>
- Gutiérrez Prado, K. E. (2017). *Análisis de los espacios teatrales en cuanto a su organización comunicacional y el análisis teatral en la ciudad de Quito* (Bachelor's thesis, Quito: UCE). Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/13205>
- Herrera Moreno, Á. J., & Casadiego Guzmán, C. A. (2016). Formación de público infantil para teatro: elementos para una definición. Bogotá, Colombia.

- Hoces Montes, R. (2017). Importancia del teatro de títeres en la eficaz comunicación docente-alumno (a) en las aulas de las instituciones educativas del nivel inicial de la Red 6, zona norte del distrito de Puente Piedra, provincia y región Lima-Perú, durante el periodo 2012. Recuperado de <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/7107>
- Icle, G. (2009). Pedagogía teatral: ruptura, movimiento e inquietud de sí. *Educación y educadores*, 12(2). Recuperado de <http://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/1490>
- Jaramillo, L. (2007). Concepciones de infancia. *Zona próxima*, (8), 108-. Barranquilla, Colombia.
- Jiménez, S. U. S., & Salas, F. J. S. (2007). Estrategias de comunicación teatral en la obra de José Sanchis Sinisterra. *Pandora: revue d'études hispaniques*, (7), 49-64. Recuperado de <https://cutt.ly/Zr6W4Gb>
- Juarez, M. (2019). Sobre teatralidad y dimensión sensorial. *La Escalera-Anuario de la Facultad de Arte*, (28), 121-132. Recuperado de <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/659>.
- Laferrière, G (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *educación social* (num.13), pp. 54-65. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/39108274.pdf>
- Llorente, P. A., Leonet, G. L., & Angulo, A. T. (2015). Jugar con las imágenes: alfabetización audiovisual en la Educación Infantil. *Revista de investigación en educación*, 13(2), 243-255. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5487613>
- Llorente, P. A., Leonet, G. L., de Barrón, I. C. O., & Rey-Baltar, A. Z. (2013). Las claves de la comunicación en el teatro para bebés. *Aula abierta*, 41(3), 91-100. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4401273>

López-Vázquez, A. R. (1993). La didáctica del hecho teatral. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, (18), 169-174. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=117800>

Lorefice, T. (2018). Reflexiones sobre tradición y modernidad en el teatro de títeres en Argentina. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 1(02), 125-137. Recuperado de <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/download/12703/8043>

Martín Serrano, M. (1982). El modelo dialéctico de la comunicación. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/13116/>

Martín Serrano, M. (2011). Actos ejecutivos y actos expresivos. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/13101/>

Mata, A. (2010). Contexto histórico-teatral ruso e influencias tempranas de Stanislavsky. Recuperado de <https://www.recercat.cat/handle/2072/83180>

McLuhan, E. (2015). La teoría de la comunicación de Marshall McLuhan: el butronero. *Palabra Clave*, 18(4), 979-1007. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/649/64942535002.pdf>

Motos, T., & Ferrandis, D. (2015). Teatro aplicado. *Barcelona: Octaedro*. Recuperado de <https://octaedro.com/wp-content/uploads/2019/02/10147.pdf>

Moreno, A. (2007). *La primera infancia y La adolescencia* (Vol. 8). Editorial UOC.

Pacheco, O. (2017). Un nuevo sistema de comunicación teatral. *Revista académica estesis*, 3(3), 06-21. Recuperado de <http://revistaestesis.edu.co/index.php/revista/article/view/16>

Palacios, E (2016). “El teatro como herramienta didáctica para el desarrollo emocional los niños y niñas de 3 años del centro infantil yuyucocha, de la ciudad de ibarra, en el

periodo 2015 – 2016” (tesis de pregrado). Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/5912>

Perdomo-González, E. (2011). La estimulación temprana en el desarrollo creativo de los niños de la primera infancia. *Varona*, (52), 29-34. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3606/360635574006.pdf>

Piaget, J., & Petit, N. (1986). Seis estudios de psicología. Barcelona, España: Barral. Recuperado de <https://cutt.ly/Mr6Yy29>

Piñero, C (2002). Dirección escénica. Consejo nacional de casas de cultura. La Habana, Cuba.

Pérez, A., & Portillo García, R. (1989). Elementos constitutivos del hecho teatral: hacia una definición teórica. *Philologia Hispalensis*, 4 (2), 787-796.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. Recuperado de <https://dle.rae.es> el 4 de marzo del 2020.

Rodríguez Gómez, Gregorio., Gil Flores, Javier., García Jiménez, Eduardo (2002): Metodología de la investigación cualitativa. Santiago de Cuba. PROGRAF.

Ruiz, C. R. (2009). El teatro infantil. *Revista digital Innovación y experiencias educativas*, 15, 1-13. Recuperado de <https://cutt.ly/ur6mXQE>

Sage, J. (1956). Calderón y la música teatral. *Bulletin hispanique*, 58(3), 275-300. Recuperado de <https://cutt.ly/gr6EdNY>

Sánchez, G. F. L., Sánchez, L. L., & Suárez, A. D. (2015). Trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH) y actividad física. *EmásF: revista digital de educación física*, (32), 53-65. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5381927>

- Sánchez, J. A. (2011). Dramaturgia en el campo expandido. *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*, 19-38. Recuperado de <https://cutt.ly/3r6EsIF>
- Sánchez Noriega, J. L. (2010). De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación. *Fronteras de tinta. Literatura y medios de comunicación en las Américas: una bibliografía comentada*. Recuperado de <https://cutt.ly/Br6Tynk>
- Serrano, M. M. (2011). Naturaleza de la comunicación. Madrid, España: Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación. Recuperado de <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/575>.
- Smillie, R. (1986). ¿ Por qué hacer teatro para niños? Recuperado de <https://cutt.ly/yr6W7GX>
- Suárez Durán, Esther (1988): De la investigación sociológica al hecho teatral. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales.
- Sosenski, S. (2010). Niños limpios y trabajadores. El teatro guiñol posrevolucionario en la construcción de la infancia mexicana. *Anuario de Estudios Americanos*, 67(2), 493-518. Recuperado de <https://cutt.ly/Vr6W6nH>
- Stanislavski, C. (1980). El trabajo del actor sobre sí mismo. *El trabajo*. ALBA Editorial. Recuperado de <https://cutt.ly/Tr6c10Q>
- Strate, L. (2012). El medio y el mensaje de McLuhan: La tecnología, extensión y amputación del ser humano. *Infoamérica: Iberoamerican Communication Review*, (7), 61-80. Recuperado de <https://cutt.ly/7r6EeH4>
- Teoría de la comunicación, epistemología y análisis referencial. Selección de Lecturas. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
- Tejerina Lobo, I. (2007). Panorama histórico del teatro infantil en castellano. Recuperado de www.cervantesvirtual.com

- Torres Núñez, J. J. (1993). Drama versus teatro en la educación. *Cauce*, 1993,(16): 321-334. Recuperado de <https://cutt.ly/lr6EazZ>
- Tusa, P., & Esthefania, E. (2017). *El teatro como herramienta didáctica para el desarrollo emocional los niños y niñas de 3 años del Centro Infantil Yuyucocha, de la ciudad de Ibarra, en el periodo 2015-2016* (Bachelor's thesis). Recuperado de <http://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/5912>
- Ubersfeld, A., & Monreal, F. T. (1989). *Semiótica teatral*. Cátedra.
- Vera, B. (2000). El arte: factor determinante en el proceso educativo. *Educación*, 15, 56-65. Recuperado de http://www.academia.edu/download/35065605/El_arte_en_la_educacion.doc
- Vieites, M. F. (2015). De la naturaleza educativa de la educación teatral y de sus rasgos pertinentes. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 021-025. Recuperado de <https://cutt.ly/Cr6EpiN>
- Vieites, M. F. (2017). La pedagogía teatral como ciencia de la educación teatral. *Educação & Realidade*, 42(4), 1521-1544. Recuperado de <https://cutt.ly/Cr6ErLf>
- Vietes, M. F. (2016). Teatro y comunicación. Un enfoque teórico. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, 1153-1178. Recuperado de <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:signa-2016-25-7530>.
- Vilches de Frutos, M. F. (1992). Federico García Lorca como director de escena. Recuperado de <https://digital.csic.es/handle/10261/12943>
- Vygotski, L. S. (2015). La infancia temprana. Recuperado de <https://cutt.ly/gr6Eiqz>
- Vygotsky, L. S. (2003). *Imaginación y creación en la edad infantil* (Vol. 100). Nuestra América. Recuperado de <https://cutt.ly/cr6Ey8G>

Wolf, M. (2016). *La investigación de la comunicación de masas*. Recuperado de <https://cutt.ly/mr6Eytt>

Zuazagoitia Rey-Baltar, A., Vizcarra Morales, M. T., Aristizabal Llorente, P., & Tresserras Angulo, A. (2014). Acompañando las emociones de la pequeña infancia (0-3 años) mediante el teatro. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/23766>

ANEXOS

Anexo 1:

Entrevistas libres a niños y niñas de entre 4 a 7 años que asistieron a las funciones seleccionadas para efectos de esta investigación del hecho teatral Patito del grupo Papagayo.

1. ¿Te gustó la obra, por qué?
2. ¿Qué aprendiste de la obra que acabas de ver?
3. ¿Estuvo mal que los patitos rechazaran a su hermano? ¿Por qué?
4. ¿Qué fue lo que más te gustó de la obra?
5. ¿Por qué las canciones te gustaron?
6. ¿Qué significa el dibujo que hiciste sobre la obra?
7. ¿Te gustaría decirle a tus amigos que vengan a ver la obra?
8. ¿Vas a regresar al teatro a ver obras?
9. ¿Qué emociones te generó la obra?

Anexo 2:

Entrevistas semi estructuradas a padres de familia que asistieron a las funciones seleccionadas para efectos de esta investigación del hecho teatral Patito del grupo Papagayo.

1. ¿Qué edad tiene su hijo/hijos?
2. ¿Su hijo/hijos disfrutaron de la obra? ¿Cómo lo reconoció?
3. ¿Crees que la forma de hacer esta obra fue adecuada para los niños?
4. ¿Qué elementos artísticos y comunicativos observaste que fueron elementales para que su hijo/hijos entendiera la obra?
5. ¿La obra le enseñó valores a su hijo/hijos? ¿Cuáles?
6. ¿Su hijo/hijos entendieron el mensaje de la obra?

Anexo 3:

Entrevista semi estructurada realizada a Sonia Molina, profesora del Liceo Panamericano luego de una de las funciones de Patito del grupo de teatro Papagayo.

1. ¿Cómo profesora qué piensa que la obra transmitió a los niños?
2. ¿Cree que la obra invita a la formación de valores humanos y universales?
3. ¿Usted cree que el teatro así como la educación inicial enseña a los niños y niñas?
4. ¿Utilizaría los elementos comunicativos y dramáticos que observó en la obra en su salón de clase?
5. ¿Recomendaría a los demás docentes que lleven a los alumnos al teatro?

Anexo 5:

Entrevista estructurada a Aleida Santiago, actriz y directora de teatro para niños y directora del grupo de teatro Papagayo.

¿Cuál es el proceso que Ud. sigue al momento de crear una obra de teatro para niños en la primera infancia?

Primero saber a qué público específico voy a dirigirme y en qué lugar se representará la obra. Selección del tema a tratar, qué enseñanza o mensaje aportará a los pequeños, punto de vista como directora sobre la obra, visualizar los elementos que se utilizarán, el elenco, la música, el vestuario y el diseño de la puesta en general.

¿Considera que existen diferencias notables entre el teatro para niños y adultos? ¿Cuáles serían estas diferencias?

El gran director Konstantín Stanivslaski ante una pregunta como esta respondió que no existían diferencias, salvo que para los niños había que hacerlo mejor. Y razón tenía el maestro pues el público infantil es, sin duda, un público especial que establece la diferencia fundamental entre un teatro y otro.

En los dos casos hay que buscar el camino de la creatividad y el rigor, aunque me atrevo a decir que en el caso del teatro para niños es mayor el riesgo artístico. Los niños son seres imaginativos y sinceros y de absoluta creencia y debido a esa fantasía son exigentes y saben cuándo decir, quiero irme. A los niños hay que tratarlos con el mismo respeto con que se trata al adulto. El verbo más usual de un niño es jugar. Mediante el juego, el niño aprende a conocer el mundo. Por ello un teatro que se haga y se dirija a este público no puede prescindir del elemento lúdico para su labor.

¿Qué elementos comunicativos y dramáticos son imprescindibles en un hecho teatral para niños en la primera infancia?

El teatro para niños es el lugar ideal donde convergen varias disciplinas. Son varios los elementos que comunican en una obra para niños. El texto debe ser de calidad, de fácil comprensión sin caer en un tratamiento facilista, debe contener humor y reflejar compasión, alegría y tristezas. Es un teatro visual, más colorido sin llegar a caer en una mezcla de colores sin sentido.

La música, el silencio, los sonidos son elementos imprescindibles en una puesta para niños. A través de ellos expresamos ideas, sentimientos, caracterizamos personajes, las letras

de las canciones deben ser poéticas y rítmicas además de tener palabras claves para hacer llegar el mensaje o enfatizar en los que como premisa tenemos en la obra.

La luz, el maquillaje, la escenografía, tipos de muñecos o títeres de diferentes técnicas, objetos, todo contribuye a que la puesta se desarrolle con los códigos adecuados para la comprensión del niño.

La comunicación actoral debe partir del juego, un juego creíble, divertido, el actor debe mimar a su público, pero sobre todo nunca deben jugar a ser niños, el actor debe convertirse en niño, solo así logrará que los pequeños crean en él y en su magia.

¿Tiene el teatro para niños un objetivo específico?

El teatro para niños tiene como objetivo divertir, comunicar, abordar, recrear, enseñar y desarrollar en los niños una sensibilidad que los ayude a comprender el mundo que los rodea. Los objetivos del teatro para niños son innumerables, vincular al niño con la literatura, el arte, la historia, la belleza y abrir el camino de la creatividad y la fantasía creadora.

¿Cómo debe ser la preparación de los actores que participen en una obra de teatro para niños?

Lo principal es sentir pasión por el trabajo para niños. Como actores deben ante todo romper con lo convencional, debe dejar su ego y saber que lo importante son los espectadores. Debe tener una preparación corporal, danzaría, musical, poder afinar y cantar si es necesario, debe saber que son ellos el vínculo con la fantasía y que los niños reconocen con facilidad en su voz si hay organicidad o no. Deben ser versátiles con habilidades diversas que les permitan desarrollar su trabajo en escena, creativos, con capacidad de improvisación.

¿Considera que el teatro para niños es un canal para la educación en valores?

El teatro es una de las disciplinas artísticas más enriquecedora. Como medio de comunicación artístico el teatro educa, entretiene, estimula la creatividad y refuerza valores en los niños. Toda obra de teatro para niños enfrenta el bien del mal, el espectador irá junto al desarrollo de la obra alegrándose y disfrutando con el personaje o personajes positivos vayan atravesando obstáculos y vencidos. De igual manera sentirá pena ante cada escena donde su personaje sufra o padezca.

En la obra mientras se divierten o sienten temor por lo que pueda pasar, el niño va reafirmando valores como respeto solidaridad, justicia, honestidad, amor, paz, tolerancia y responsabilidad.

El niño no va solo al teatro, los acompañan sus padres o familiares, ¿existen en la puesta en escena elementos que estén destinados al disfrute del adulto?

En mi experiencia al escribir y dirigir obras para niños, siempre he tenido en cuenta a los adultos para el proceso de creación. Al escribir una obra pienso como adulto que va al teatro con su hijo y quiere pasarla bien, tomo en cuenta qué me gustaría que mi hijo aprendiera, qué mensaje me agradecería recibir junto a mi hijo.

Utilizo la música y en muchas ocasiones busco la participación de los padres en el montaje.

Si logramos que el adulto se interese y disfrute el compartir con su hijo de una obra teatral, estaremos logrando un momento familiar que tanto los padres como los hijos no olvidarán.

El arte inspira, fortalece y cura.

¿Utiliza recursos comunicativos y dramáticos referenciales para demostrar o interpretar una situación en el teatro para niños?

Se utilizan diferentes recursos comunicativos y dramáticos. A través de la música podemos mostrar dolor, alegría, temor, tristeza. El sonido de diferentes instrumentos nos marca el ritmo y podemos caracterizar a cada personaje con canciones o sonoridades.

Los muñecos y sus características. Los niveles de la escenografía. La utilización de las áreas, las posiciones de los actores y el diseño de movimiento. La voz y su proyección caracteriza a los personajes. El movimiento, la luz, elementos utilizados, los colores son fundamentales para caracterizar y comunicar. El silencio es uno de los recursos con más poder en escena. Podemos enfatizar la escena a través de varios recursos.

¿Existe retroalimentación por parte del público? ¿De qué forma?

En todas las obras del grupo Papagayo existe retroalimentación por parte del público.

En cada obra se transmiten sentimientos, ideas, emociones y cada mensaje influye en la recepción del espectador a través de un sistema de signos o códigos que sean comunes para ambos, teatristas y público. En el teatro empezamos a comunicar desde el momento en que se escribe la obra, luego el director al llevarla a escena expone lo que quiere decir al

público creativamente y a través de diferentes maneras. Los actores transmiten a través de la palabra y sus movimientos lo que el dramaturgo y director han creado y quieren exponer. El público o receptor observa el espectáculo, pero no todos recibirán el mensaje de la misma manera.

En las obras de teatro el emisor recibe aplausos, risas, comentarios, esta es la forma de expresar el receptor el agrado o no por lo que observa.

En el caso de Papagayo, las obras son siempre interactivas, buscamos el intercambio con los espectadores y tratamos de que se utilicen en cada obra lo visual, el olfato, el tacto y lo auditivo. Aunque cada montaje es diferente, mantenemos una estructura de montaje que nos proporciona manejar códigos que ya nos han dado resultado en otras obras, como la música, escribimos canciones que nos dan la oportunidad de que el pequeño puede cantar, realizar sonidos, y hasta bailar con el grupo.

Los muñecos están realizados para que los niños de la primera infancia puedan tocarlos y tener cercanía a ellos sin que ocurra daño alguno. En nuestras obras la cercanía con el espectador nos proporciona esa retroalimentación pasando el pequeño a ser parte del espectáculo, fusionando emisor y receptor en un solo propósito.

Anexo 6:

Entrevista estructurada a Irene Trelles, doctora en Ciencias de la comunicación y profesora de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

¿Considera que la obra de teatro Patito fue adecuada para niños en la primera infancia (0-7 años)? ¿Por qué?

Fue muy adecuada considerando el nivel de retroalimentación logrado, la comprensión de los niños presente en sus respuestas a las preguntas que se les formulaban, sus proyecciones valorativas en cuanto al accionar de los personajes y su discurso, en la capacidad de identificar y compartir valores, así como aceptación de proyecciones positivas o negativas de los personajes.

Fue además evidente la capacidad de llegar a los niños desde lo afectivo, la estética, la apelación a los recursos naturales, ajenos a estereotipos tecnológicos, así como en el desarrollo de la imaginación, la creatividad.

¿Qué elementos comunicativos pudo apreciar en la obra de teatro Patito?

Elementos relacionados con recursos visuales, tales como el color, la textura, las figuras, la escenografía muy natural, casi ingenua, cercana a la percepción infantil, la música, la luz.

Elementos relacionados con la oralidad, la entonación, la pausa, el volumen, el texto.

Elementos relacionados con el movimiento en escena, danzas, juegos, interrelación entre personajes humanos y figurativos

Elementos relacionados con las emociones compartidas, la presentación de conflictos y su solución.

¿Considera que la obra Patito envió un mensaje positivo y educativo a los niños?

Más que enviar un mensaje positivo, en mi opinión se logró la apropiación por parte de los niños de la trama, no como receptores, sino como protagonistas, en esa medida, los niños se convirtieron en personajes y protagonistas de la obra, la construcción de lo positivo fue no a partir de la recepción, sino a partir de la producción de sentido.

Esto es mucho más importante por lo trascendente que puede llegar a ser, por su influencia en cuanto a la capacidad de aproximar a los niños a valorar el bien, la solidaridad, la tolerancia, la integración del otro, de lo diferente y no solo a valorar sino a actuar en consecuencia. Valores de este tipo son los que forjan ciudadanos que toman partido por la solidaridad, la integración de lo diferente, la lucha frente a lo injusto o lo prejuicioso.

¿Los recursos comunicativos y dramáticos utilizados en la obra estaban en sintonía con el público objetivo y el mensaje de la obra?

Totalmente, la obra logró una integración armónica de todos los recursos, un uso articulado con las necesidades y capacidades de su público infantil y el tema abordado. Lograron un balance muy adecuado entre formas, colores, movimientos, texto y música, de manera que, a pesar de que el mensaje central hubiera podido resultar poco atractivo si se hubiera manejado desde posturas didácticas y machaconas, resultó siempre atractivo, dinámico, apelativo, movilizador.

¿Vio Ud. diferencia entre el teatro para niños que realiza Papagayo y el teatro para adultos?

Total diferencia, en este tipo de teatro no hay barreras, ni inhibiciones, los niños llegan a formar parte de la obra, son protagonistas también, hablan, responden, completan frases, cantan, juegan. Se expresan. La espontaneidad de los actores, y su capacidad para la improvisación en función de la retroalimentación simultánea constituye un gran mérito en este grupo teatral, pues no resulta fácil modelar la posible respuesta de este tipo de público. Hay que confiar en la sensibilidad y el corazón, en este sentido, logran, como afirmaba Chaplin, hablarles a los niños con el corazón.

¿Considera que los elementos comunicativos y dramáticos de la obra en cuestión están elaborados bajo un sistema de referencia que logra la transmisión sin ruido de un mensaje en concreto?

El sistema de referencia a mi modo de ver es una de las claves centrales de la obra, lo cual da cuenta de la importancia que se concede al conocimiento del público y su entorno, el sistema de referencia posibilita la interacción permanente entre personajes, ambiente, trama, escenografía, texto y música y público, de modo tal que se integra el conjunto en esa comunicación fluida que hace posible los pequeños lleguen al final de la obra de manera fluida, atenta, sin fatiga ni tensión.

Mis sinceras felicitaciones al grupo por su extraordinaria sensibilidad, su arte y capacidad creadora y por apostar por lo mejor de este mundo: sus niños.

Anexo 7:

Entrevista estructurada a María José Arboleda, psicóloga clínica y psicoterapeuta infantil con especialidad en Arteterapia.

¿Cuál es la labor que realiza en Espacio Creare?

Es el enfoque es en la psicología infantil, su significado en latín es CRIANZA, es un espacio de crianza de la orientación de la psicología infantil principalmente, donde se busca prevenir en niños pequeños, también se atiende terapéuticamente a niños donde se mezcla el arte terapia y la psicología. Estas terapias se mezclan para poder ayudar a los niños cuando son chiquitos o cuando tienen problemas de comunicación.

Recurrimos al arte para que sea una herramienta de expresión para el niño. En nuestros trabajos, se pueden ver la mezcla del arte y terapia infantil que es una marca dentro del Espacio CREAR. Es un espacio de auto conocimiento y expresión del niño, dependiendo de la edad del niño se utilizan varios tipos de herramientas.

¿Cuáles son los beneficios a nivel cognitivo, físico y emocional que el teatro o el arte en general desarrolla en los niños en la primera infancia?

Los beneficios a nivel cognitivo, físico y emocional en su primera infancia, adularlo con nuestras palabras, investirlo. El niño a su corta edad puede ser inmenso al arte, porque el arte es la expresión más propia de un ser humano, el arte es ese lenguaje donde el niño encuentra en la expresión esa herramienta donde le podemos dar masas para que toque, esto le llega a lo físico, emocional y sensorial, que es tan necesaria hoy en día porque justamente hoy en día a través de esta expresión artística puede conseguir y descubrir la realidad y observar el mundo desde otra perspectiva.

¿Es necesario o casi imprescindible que los niños en etapa de crecimiento estén involucrados con el arte?

El gran beneficio que va a permitir que el niño tenga en etapa de crecimiento una inmersión y un contacto directo con el arte que tiene que ver con la posibilidad creadora que todo niño debe experimentar, que implica que el niño sea actor, ejecutor y constructor, teniendo acceso al arte, fomentar su imaginación y su aprendizaje.

A través de esta posibilidad creadora, el niño va a poder expresar al mundo su arte. Los niños de un año a tres años necesitan ese inter juego, jugar con esa posibilidad creadora, es imprescindible que el niño a primera edad esté relacionado con el arte, ejemplo: música, teatro, pintura, escultura; estos son imprescindibles para el desarrollo de un niño, con esta posibilidad creadora, le están dando la oportunidad de ser el constructor del mensaje, que se sienta capaz de conseguir y crear para su motivación.

El teatro para niños, desde su punto de vista profesional, ¿qué aporta en los niños, tanto quienes lo practican como los que lo observan?

Lo que le aporta el teatro a los niños:

- a. Imaginación y creatividad
- b. Expresión verbal y corporal
- c. Percepción (acerca de lo que le rodea, el mensaje que se transmite en la obra)
- d. Beneficio de la memoria y concentración

El niño necesita motivarlo para descubrir el mundo a través de la mirada del teatro, también a fomentar un estímulo en su memoria, los sonidos los sumergen en la expectativa de lo que va a pasar y los lleva a un nivel de concentración, con la expectativa de lo que va a pasar a continuación.

Esa experiencia a corta edad es muy beneficiosa para el infante.

¿Cómo los adultos debemos involucrar en la vida diaria a los niños en el arte?

Los adultos debemos involucrarnos en la vida del niño brindándole arte, es involucrarlos en la vida a un conocimiento maravilloso, fantasioso, verbal y comunicativo, para que el niño cree su espacio de expresión.

Es importante transmitir a nuestros hijos el arte y la cultura, esa es la vida, es la huella impregnada de nosotros hacia nuestros hijos, transmitirle el arte para que aprendan valores humanos y universales que van con recursos y elementos comunicativos.

¿Qué elementos o recursos comunicativos deberían estar presentes en una obra de teatro para niños de la primera infancia?

La música es una herramienta fundamental del teatro para niños, también elementos visuales, donde puedan tocar, observar, escuchar, eso logra una comunicación artística efectiva para los niños de primera edad en su etapa evolutiva para poder propiciar el mensaje correcto.

¿Cómo lograr una comunicación “artística” efectiva para los niños y niñas de la primera infancia?

Principalmente el teatro y la comunicación artística debe ir dirigida hacia la transmisión de valores en niños, a través de una obra de teatro podemos enseñar muchísimas cosas. El teatro permite tener una realidad corporal y humana, donde se organizan distintas cosas, una percepción diferente de la vida, una comunicación que nos permita transmitir valores al niño. El niño en veinticinco o treinta y cinco minutos que dura una obra de teatro, puede aprender más que un aprendizaje escolar.

Es una experiencia única e inolvidable para el niño. El arte en los niños debe ser una prioridad para su conocimiento, imaginación, comunicación artística y cultura para aprender valores, esto se debe inculcar a temprana edad para el desarrollo en todos sus aspectos.

Anexo 8:

Entrevista estructurada a Augusto Enríquez, director de teatro para niños y adultos.

¿Qué aporta el teatro a los niños como espectadores?

El aporte que hace el teatro a los niños como espectadores, es sobre todo el trasladarlos a otra realidad, a otras experiencias que salen del plano de su cotidianidad del mundo en que viven, es mundo dado por la fantasía, la imaginación, la creatividad, el juego, indudablemente que si la obra tiene esas características propias de niños y las edades correspondientes pues, va a ser muy valioso para ellos, para entender, descifrar, interpretar, conocer otras formas de ver la vida, el mundo, la realidad que tienen, ya sea a su alcance, o que va más allá de su fantasía.

Otra forma también, que el teatro aporta a los niños como espectadores, es su capacidad de participación y motivación que puedan tener en el espectáculo que están observando, la oportunidad de dar su opinión, de poder manifestar lo que les pasa, lo que sienten y si el espectáculo promueve la idea de la participación del público infantil pues indudablemente también genera la idea que el niño no sea pasivo, sino que entre en el mundo de él, que es justamente la acción lo que lo mueve a transformar su mundo desde la acción, es un aporte también importante que el chico sea una persona pasiva sino que también pueda solucionar un conflicto o un problema, también dar su punto de vista, aunque también se considera que ese punto de vista corresponde a la forma de cómo ve el mundo y aprecia los conflictos que le llegan desde su edad, desde sus relaciones con los adultos, niños y desde sus problemáticas, muchas veces con su relación y comunicación sobre su sexualidad, de sus tareas, de sus deberes y de sus obligaciones.

Es una forma y oportunidad que el teatro le brinda de manifestarse, poderse expresar así sea sus gustos o sus disgustos, lo que la obra o el espectáculo lo está motivando para que se sienta parte activa que lo que hace y propone, tenga un valor para los demás.

¿Qué sentimientos y valores despierta el teatro en los niños?

Creo que los sentimientos que despierta en los niños, está muy vinculado a esa sensibilidad propia, la dulzura, la pena, la tristeza, la alegría que tiene que ver con eso justamente, como la rebeldía tiene que ver con esos sentimientos, son emociones que existen en parte de su biología, de su personalidad, verlas reflejadas en una obra de teatro, le hace entender que esos sentimientos son importantes, que deben ser manejables y deben ser

expuestos para que no queden guardados y se conviertan en un problema más adelante, en su crecimiento puedan crear frustraciones o represiones.

Los sentimientos que se buscan para el niño espectador dentro de la obra de teatro, que reconozca, que verifique realmente las cosas que se plantean: positivas o negativas, estas las puede relacionar con los conflictos emocionales con los que vive en su familia, en su colegio, en el barrio, en el entorno que se desenvuelve. El teatro infantil tiene mucha importancia sobre los valores, se busca dar formación al espectador que está en un proceso de construcción de su vida y personalidad, que pueda discernir entre el bien y el mal, algo negativo y algo positivo. Es importante que los valores que se ven reflejados en el espectáculo, hagan que identifique o reflexione por dónde se plantean ciertos paradigmas que tienen que ver con cómo convivo con los demás, cómo me relaciono con los demás, con la naturaleza, con los animales, saber reconocer la capacidad de construir y no de destruir.

¿A partir de qué edad es aconsejable llevar a los niños al teatro?

El teatro trabaja en el proceso evolutivo de los niños, desde 0 hasta los 12 años, el teatro para niños está vinculado a ese crecimiento, de poder apropiarse del mundo, de lo táctil, auditivo, gustativo, mientras a más temprana edad se vincule al teatro será mucho mejor.

Mejor si es un teatro que trabaje con los pequeñitos, que sea la percepción de la motricidad, los elementos que tengo a mi alrededor, cómo lo percibo, cómo me los apropio, cómo me relaciono con eso, todo va creciendo en el teatro junto con la edad del niño, tomando diferentes características, se recomienda el teatro maternal para el desarrollo psicomotriz, de la aprehensión del mundo que debe hacer el niño a temprana edad.

Los niños de 2 años en adelante ya pueden tener una participación más activa, controlar y saber que su cuerpo es parte de un espacio, que es parte de una relación en su entorno, en eso ayuda mucho el teatro: en su crecimiento y en su evolución, que el espectáculo lo ayude a adueñarse del mundo.

Como director de teatro, ¿cómo diferencia una puesta en escena para niños de una para adultos? ¿Qué recursos dramáticos y comunicativos debe tener una obra de teatro para niños?

El teatro es lúdico, ya sea para los adultos o para los niños, partimos de un hecho que se ve reflejado en escena, de una ficción, de una manera de interpretar la realidad, es una

puesta en escena donde la magia, la fantasía y el espacio del mundo ilógico, donde la lógica no existe, existe lo verosímil y lo aprehensible para el niño.

El juego es importante para los niños, ya que lo diferencia del teatro para adultos, la intuición en el teatro para niños es muy importante, juegos, improvisación, espontaneidad que se debe lograr en una puesta en escena. El director en este caso, debe lograr transmitir en su puesta en escena un mundo de fantasía y magia, asuntos políticos ni de otro interés relacionados con adultos, recursos dramáticos que brinda el teatro para niños, el lenguaje debe ser acorde a su edad, igual con las imágenes y juegos en escena, luces música, escenografía, colores, cómo se plantean los juegos y situaciones con la capacidad de sorprender al infante. Todo debe estar relacionado, que el espectáculo capte el mundo de la poesía, la magia, la música, cosas que no pasan al teatro para adultos que nos llevan a otro mundo de reflexión.

Elementos como la voz, el vestuario, luces, música son imprescindibles en el teatro para niños. ¿Cómo Ud. utiliza estos recursos para que tengan el fin deseado?

Estos recursos teatrales en un espectáculo, la voz debe estar relacionada con el juego oral, que no deba provocar ningún malestar, ejemplo: puede ser un lobo que aulla y el actor excede con su voz el personaje, puede generar miedo, tenemos que ver cómo generamos ese aullido como un juego, para no causar este efecto, agradable, que sea divertido y que lo pueda asimilar sin temor, ejemplo: juegos onomatopéyicos, de la voz, de cómo uno caricaturiza esa voz, cómo uno llega a exagerar la voz un poco más de lo natural para llegar al personaje dentro de lo infantil, no debe ser una voz vinculada a cómo sería el teatro para adulto, el grito o la amenaza o la voz terrorífica o temor en el niño, en el caso del vestuario también entra en este recurso que tiene que ver con la forma, el color, con esa visión del niño de lo fantasioso, de lo mágico, en la dirección de cómo uno hace un cuadro, del color como equilibra dependiendo de la situación, que el personaje tenga ciertas características que el color lo pueda representar, para que el niño pueda identificar el personaje, ya sea personal, psicológico o emocional.

En cuanto a las luces también, que no sean tan ostentosas, ni con muchos brillos, para que no le robe el protagonismo a los actores, ni tampoco mucha oscuridad para no espantar a los niños, aunque la oscuridad también es parte de la vida, oscuridad en el teatro crea una atmósfera tenebrosa, la música tiene que reflejar dinámica para que el niño sienta que el marco musical está relacionado con el juego y el espectáculo que está acompañando la acción

o el conflicto que se le está mostrando. La música es un buen acompañante para que el niño se comprometa más en el espectáculo.

Anexo 9:

Entrevista estructurada a Estéfanie Espin, periodista y madre de familia.

¿Considera que la obra de teatro Patito fue adecuada para niños en la primera infancia (0-7 años)? ¿Por qué?

Si creo que fue adecuada para los niños de la primera infancia porque en toda su estructura es llamativa para niños pequeños llamando su atención, cautivando su atención pero a la vez utilizando los recursos de voz de espacio de vestuario que aun cuando a un niño de 0 a 1 año o 2 le puede costar seguir el hilo de la conversación, sigue los otros recursos. La obra por si mismo lo permitía comunicar perfectamente siguiendo el hilo aunque después logré identificar en su rostro cómo seguía el hilo de la obra por sus reacciones. Es adecuado en la medida en que uno se da cuenta de que puede cautivar la atención de niños de 2 o 4 años y en adelante.

¿Qué elementos comunicativos pudo apreciar en la obra de teatro Patito?

La voz y los tonos de voz me parecieron que son súper adecuados para niños, en la manera en que se habla. Yo hago terapia con los niños en la manera en como hacer la comunicación más efectiva para ellos. El verbo a los niños muchas veces interactuar con ellos, recursos sencillos como la manzana que hace que recuperen la atención en caso de que no la tengan. Pero en el canto en la música que es algo que siempre les atrae podría no ser tan fácil atraer la atención de un niño de 1 o 2 años y sin embargo es hasta por los tonos en los que se habla que le cantan al niño que logran siempre tener su atención para seguir un mensaje. Lo que me parece que más éxito tiene es la manera en que comunican el mensaje con los tonos que utilizan para llamar la atención cambiante. Cuando es risa, cuando es serio y eso los mantiene atentos. Combinar música, el piano, la voz de las actrices fue espectacular que llama mucho la atención. Llamó mucho la atención la voz de la actriz mayor que sin necesidad de micrófono estuvo en sintonía con los niños.

¿Su hijo disfrutó de la obra, cómo lo demostró?

Mis dos hijos disfrutaron de la obra, lo sé porque no se movieron del lugar y mis dos hijos son sumamente activos y querían seguir viendo y seguir estando en la historia. Después de que salimos de la obra supe que él había seguido el mensaje. Lo disfrutaron inmensamente y sobre todo creo que en una forma en que nos trae nuevamente a recuperar ese arte, el teatro, el recurso de volver a llevarles mensajes a los niños, como volviendo a lo básico de transmitir los mensajes más fuertes pero de una manera inocente y sencilla con los recursos más prácticos que no significa que deban estar pegados a la televisión o lo que fuera o incluso en el teatro con otros elementos sino con recursos tan naturales como la voz como recursos sencillos como el movimiento, la interacción.

¿Considera que la obra Patito envió un mensaje positivo y educativo a los niños?

¿Su hijo recibió ese mensaje?

Estoy convencida de que lo hizo y la razón por la que se es porque al salir de la primera obra yo pensé que habrían entendido el mensaje. Es increíble como los niños se llegan a conectar muchísimo más con las historias a veces que los propios adultos porque siguen hasta el mínimo dato. Estratégicamente una obra está cautivando la atención de ellos. Entonces al salir yo pensé que habrían entendido el mensaje del patito y le dije: Felipe de qué se trató la obra y me contestó directamente de que todos somos diferentes y cuando me dijo eso me di cuenta de que más allá de los muchos mensajes que incluso se pueden sacar alrededor, el primordial que es lo que se quiso transmitir que es que todos somos diferentes caló muy bien en la idea de ellos.

A él le daba tristeza, se notaba la emoción cuando conversó conmigo después sobre la tristeza que le daba cuando al patito diferente no encontraba a su familia. Creo que es importante acompañar estos mensajes y calan mucho más cuando en la familia se están trabajando en esos valores. Por eso para las familias es tan indispensable que puedan contar con obras y con recursos que refuercen aquello que se está enseñando en casa.

En mi casa trabajamos mucho el tema de la familia y encontrar una obra donde refuerza indirectamente un tema de la importancia de la familia, de no discriminar, de sentir que todos somos iguales y reconocerlo al punto que en mi caso ha llegado ocasiones en las que me preguntan por qué él hace esto y por qué mi amigo hace lo otro y le digo: porque cuál fue el mensaje de la obra de patito, porque todos somos diferentes. Son recursos tan válidos para la formación y la educación de ellos que como calan porque es la mejor manera de enseñarles a través del arte, como calan tan bien es muy fácil luego ponerlos en práctica.

En mi caso ha sido un recurso fácil, he podido poner en práctica las consecuencias, el mensaje y las implicaciones de esa obra en la formación y la enseñanza de mis hijos.

¿Vio diferencia entre el teatro para niños que realiza Papagayo y el teatro para adultos?

Hay una gran diferencia porque para niños necesitan usar todos estos recursos para cosas que a las mismas madres nos cuesta. Tener a un niño sentado de 2 años durante 30 minutos puede resultar misión imposible y lo logran transmitiendo un mensaje.

¿Considera que este tipo de obras fomenta los valores humanos y universales en niños de la primera infancia?

Son esenciales, creo que en nuestro país hay que promover este tipo de obras que luego además facilitan en la formación y educación que brindan los padres para poder insertar contenido de manera didáctica, fácil de manera sencilla con arte que además les permite a ellos visualizar e identificar un trabajo que es ver a la gente haciendo arte a personas humanas en la pantalla cumpliendo su trabajo como actores, actrices, como en el teatro, músicos. Pero sobre todo para utilizarlos como un recurso para transmitir y en este caso bien lo hacen un tema de formación en valores que es difícil enseñarlos e impartir si no es con el ejemplo y una obra y el teatro lo permite así. Haber logrado que un mensaje tan fuerte como el de todos somos diferentes desde temprana edad cale en los niños es algo que se queda para siempre. Esas son las formas más adecuadas para seguir insistiendo en la formación de los niños en el tema de valores y educación de valores. Creo que papagayo combina espectacularmente todos los elementos para lograrlo.

Anexo 10: Dibujos de los niños y niñas que participaron en el taller.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Alondra Santiago Rodríguez**, con C.C: # **0926697822** autor/a del trabajo de titulación: “**Análisis de recursos comunicativos y dramáticos en el hecho teatral para niños. Caso de estudio: obra de teatro Patito de la agrupación teatral Papagayo.**” previo a la obtención del grado de **MAGÍSTER EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de graduación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **28 de agosto de 2020**

f. _____

Nombre: **Alondra Santiago Rodríguez**

C.C: **0926697822**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE GRADUACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Análisis de recursos comunicativos y dramáticos en el hecho teatral para niños. Caso de estudio: obra de teatro Patito de la agrupación teatral Papagayo”		
AUTOR(ES) (apellidos/nombres):	Alondra Santiago Rodríguez		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES) (apellidos/nombres):	Valdés Pérez Miguel Gerardo		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
UNIDAD/FACULTAD:	Sistema de Pos grado		
MAESTRÍA/ESPECIALIDAD:	Maestría en Periodismo y Gestión de Comunicación		
GRADO OBTENIDO:	Magíster en Periodismo y Gestión de Comunicación		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	28 de agosto de 2020	No. DE PÁGINAS:	146 pg.
ÁREAS TEMÁTICAS:	Comunicación. Teatro. Teorías de la comunicación. Mediaciones		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Aprendizaje, comunicación teatral, valores, primera infancia, didáctica teatral		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): El siguiente trabajo de titulación analiza los recursos comunicativos y dramáticos de el hecho teatral para niños. Se pretende identificar dichos elementos en la obra Patito del grupo de teatro Papagayo con el fin de establecer una relación entre los recursos presentes en la puesta en escena con la formación de valores humanos y universales en los niños de la primera infancia. Se establece una sistematización de los preceptos teóricos del teatro para niños así como su vinculación con la enseñanza a nivel didáctico. Esta investigación es de tipo descriptiva y correlacional puesto que construye un nexo con el Modelo Dialéctico de Manuel Martín Semano que comprende el sistema comunicativo, el sistema social y el sistema de referencia, refiriéndose a este último para lograr establecer una relación directa con los elementos en el hecho teatral. La investigación por consiguiente identifica qué recursos forman parte de este sistema y deben estar presentes de forma imprescindible en una obra de teatro dirigida a niños de la primera infancia y de esta forma diseñar un libro de dirección teatral con fundamentos en el caso de estudio analizado.			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 0990706246	E-mail: alondracuba@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN:	Nombre: Directora: Dra. Irene Trelles Rodríguez Asistente: Ing. Sindy Murillo		
	Teléfono: 0999358806		
	E-mail: maestria.periodismo.comunicacion@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
N° DE REGISTRO (en base de datos)			
N° DE CALIFICACION:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web)			