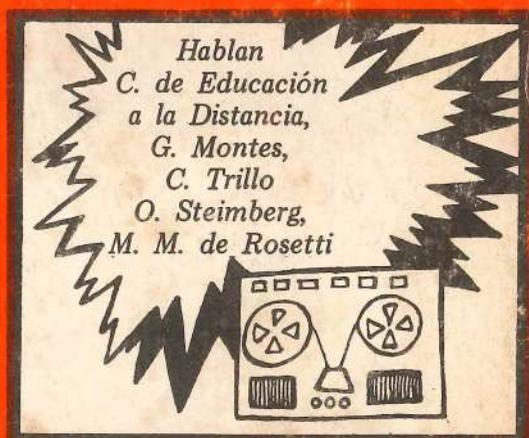


## ★ LA HISTORIETA ★



## LECTURAS RECOMENDADAS PARA ADOLESCENTES

**ENTREVISTA A JUDITH AKOSCHKY •  
BIBLIOTECAS INFANTILES • LIBROS  
SOBRE TEATRO PARA NIÑOS • UN  
CUENTO DE LOS HERMANOS GRIMM •  
PRIMERAS JORNADAS DE TITERES  
Y EDUCACION • LA EXPRESION  
CORPORAL EN LA INFANCIA Y LA  
ADOLESCENCIA • DISCOS • LIBROS  
• NOTICIAS •**

# SUMARIO

EDITORIAL			5
LITERATURA INFANTIL	LA HISTORIETA		
	Una experiencia educativa posible Entrevistas a: Centro de Educación a la Distancia, Graciela Montes, Carlos Trillo, Oscar Steimberg y Mabel M. de Rosetti.		6
	ASTERIX TOMADO CON PINZAS	Por Cristina Verdelli y David de Vita	13
	UN PLANTEO DISTINTO ACERCA DE LAS BIBLIOTECAS INFANTILES	Por Carlota Leuchter	14
	LIBROS PARA UN PUBLICO DIFICIL DE CONFORMAR		
	* <i>No más duendes</i>	Por Silvia Prati	
	* <i>El gato manchado y la golondrina Sinhá</i>	Por Lucía G. de Garaño	
	* <i>El cuento de ciencia ficción en el siglo XIX y El cuento de ciencia ficción (Antologías)</i>	Por S. P. y L. G. de G.	17
TEATRO	LIBROS SOBRE TEATRO PARA NIÑOS		19
MUSICA	LA EDUCACION MUSICAL DE LOS MAS PEQUEÑOS	Entrevista a Judith Akoschky	20
	DISCOS		24
NOTICIAS			25
ANTOLOGIA	LOS TRES PELOS DE ORO DEL DIABLO	Por Jacobo y Guillermo Grimm	27
EL LORO PELADO BUSCA SUS PLUMAS			30
TITERES	EL TITERE VA A LA ESCUELA	Entrevista a Alcides Moreno	33
	PRIMERAS JORNADAS DE TITERES Y EDUCACION	Por Roberto Vega	34
LIBROS			37
MISCELANEA	LIBERTAD PARA CREAR	Por Susana Pires Mateus y Silvia L. de Lazzari	41



**Para usted  
y para nosotros  
el niño  
es un ser importante  
al que queremos  
y respetamos**

La Cornamusa (nosotros) es una editorial discográfica formada por gente vinculada a la educación musical y al quehacer del niño. Para él seleccionamos y elaboramos un material distinto del que le proporcionan diariamente en forma masiva los medios de comunicación.

**La Cornamusa**  
Avda. de Mayo 1370  
Piso 3° - Dpto. 38  
Tel. 38-3697 (1362)  
Buenos Aires  
Argentina



Año 1 - Número 2  
Junio de 1979

Director  
Pablo Luciano Medina  
Secretario de Redacción  
Fernando Mateo  
Redacción  
David de Vita  
Lucía Golluscio de Garaño  
Diana Mindlis  
Silvia Prati

En este número colaboran:  
Dolores Ezcurra, Silvia Lasala de Lazzari, Carlota Leuchter, Susana Pires Mateus, Roberto Vega, Cristina Verdelli.

Arte y diagramación  
Fernando X. González

Fotografía  
Roberto Manrud

Archivo  
María Carlevari

Administración  
Carlos Dodino

Coordinación Gráfica  
Oswaldo Escribano

Redacción y Administración:  
Venezuela 3029 (1211)  
Buenos Aires  
República Argentina

Se terminó de imprimir en FECIC  
Dpto. de Impresiones. Moreno 433,  
subsuelo, en el mes de junio de  
1979.

El Loro Pelado es una publicación trimestral de producción "La Nube". Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723. La revista no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los artículos firmados. Prohibida la reproducción parcial o total sin autorización de la Dirección.

#### \* COLABORACIONES:

Los trabajos enviados para su publicación a la redacción de esta Revista deben cumplir los siguientes requisitos:

Estar mecanografiados en hojas tamaño carta a doble espacio. La extensión de la hoja será de 25 renglones y 60 espacios por línea, con un amplio margen a la izquierda de la página y en 2 copias.

El autor debe retener una copia del trabajo enviado. La Redacción

se reserva el derecho de: realizar correcciones en el texto original con el fin de lograr mayor claridad, coherencia y legibilidad.

La Dirección se reserva el derecho de Publicación.

#### SUSCRIPCIONES

Tarifa mínima de suscripción (4 números)

Argentina: \$ 16.000

América: u\$s 16 (Vía aérea: u\$s 24)

Europa: u\$s 18 (Vía aérea: u\$s 26)

Los pedidos de ejemplares y suscripciones deben enviarse en cheques o giros a la orden de PABLO LUCIANO MEDINA - Venezuela 3029.

(1211) Capital Federal - República Argentina.

#### NUMEROS ATRASADOS

Pueden solicitarse a la Administración de la Revista, al precio del último número aparecido.



# EDITORIALEEDITORIALEEDITORIALE

La experiencia realizada con nuestro primer número ha sido muy valiosa. Y podemos decirlo cuando, todavía, los ecos de ese primer número no se han apagado. En efecto, la entusiasta respuesta de lectores, estudiosos y especialistas nos ha estimulado a aumentar el número de páginas para la presente entrega.

A nuestras secciones fijas, incorporamos ahora una sección en la que recogemos aportes, declaraciones, recomendaciones y proyectos relacionados con la problemática de nuestra revista: la infancia y la adolescencia en la cultura y las comunicaciones.

Además, contamos ahora con un cuerpo estable de redactores que nos permite proyectar un trabajo cada vez más exhaustivo y diversificado, para satisfacer mejor los requerimientos de un público exigente.

En este sentido, EL LORO PELADO mantiene la propuesta de abrir la polémica a partir de algunos temas acerca de los cuales se discute de continuo en el campo de la educación permanente: de ahí nuestra encuesta a diversos especialistas para facilitar la comprensión de la difícil cuestión de las posibilidades educativas de la historieta.

También comenzamos a ocuparnos en forma más específica de un área muy problemática aunque poco e insuficientemente estudiada: la producción literaria dirigida a los adolescentes o que ellos consumen corrientemente aunque no lleve el rótulo. Una de las críticas que hemos recibido a propósito del número uno ha sido la falta de material relacionado con esa "edad difícil": con las críticas de libros que presentamos en este número esperamos empezar a cumplir el objetivo de informar a nuestros lectores interesados en ese tema y ese grupo de edad acerca de algunas alternativas e iniciativas culturales valiosas y adecuadas para un trabajo creativo.

No queremos cerrar la presentación de este número sin agradecer en forma muy especial todas las cartas de felicitación y buenos augurios recibidas a raíz de la aparición de EL LORO PELADO. Pero sobre todo tenemos que agradecer la copiosa información y las múltiples críticas y sugerencias que nos han sido enviadas desde los puntos más remotos del país. Todo ello, por lo demás, justifica plenamente la confianza depositada en la madurez de nuestros lectores.

Por último, invitamos a nuestros lectores a visitar la Biblioteca Especializada en Literatura Infantil que comenzará a funcionar en la sede de la revista a partir del mes de agosto próximo.



# ENCUESTA LA HISTORIETA: UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA POSIBLE

La historieta es uno de los géneros más frecuentados por chicos, adolescentes y no pocos adultos.

Producto de la expansión incontenible de los medios de comunicación de masas en el siglo XX, las opiniones acerca de la conveniencia o no de utilizarla en la práctica educativa son muy variadas: tiene detractores y defensores, y ambos bandos plantean razones muy valederas.

Los redactores de *EL LORO PELADO* entrevistaron a personalidades que desde sus distintos campos y perspectivas proporcionaron su enfoque acerca de una pregunta común:  
¿Es recomendable utilizar la historieta en la educación?

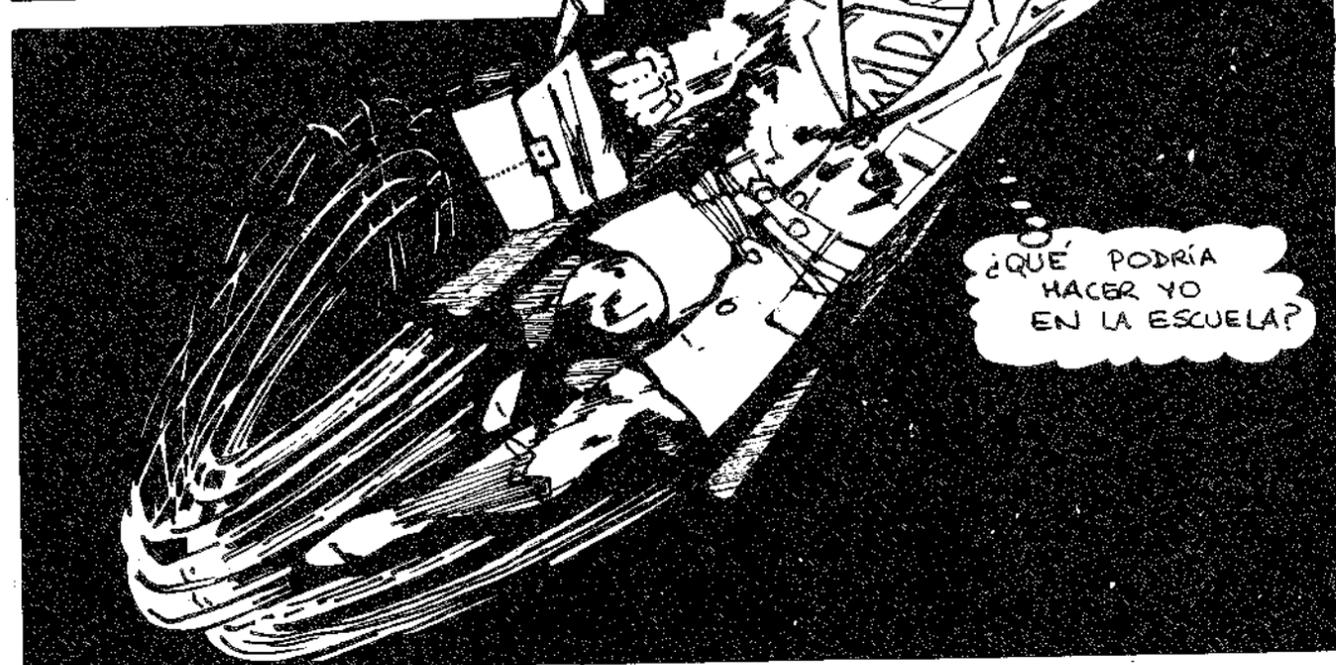
EN UN CALLEJÓN CERCANO

AQUÍ PODRÉ  
CAMBIARME DE  
ROPA...



PERO NUESTRO HÉROE SE PREGUNTA...

¿QUÉ PODRÍA  
HACER YO  
EN LA ESCUELA?



Mafalda, del argentino Quino.

## El enfoque de Centro de Educación a la Distancia

Dependiente del Instituto Santa Ana, el Centro de Educación a la Distancia promueve la actualización docente por medio de cursos por correspondencia, entre los cuales acaban de iniciar uno referido a la historieta como recurso educativo.

Si partimos del principio de que todo buen aprendizaje es educación, una buena historieta también lo es. Educación no es solamente la escuela. Tomamos la historieta en su expresión lingüística y plástica sin que se pierda como género particular, procurando que mantenga todo su ritmo y frescura. Reconocemos que la historieta también tiene su parte negativa, por eso nosotros le damos pautas al educador para que sepa aprovechar lo positivo y controlar lo negativo. Como todo aprendizaje —hasta la educación más tradicional— tiene su aspecto negativo.

La historieta es polémica; es innegable que los medios masivos de comunicación nos acosan en todo momento, son un hecho objetivo, y debemos aprovechar toda su riqueza comunicativa positivamente en lugar de restarle importancia o tratarlos de modo peyorativo. Además, la historieta va evolucionando y se va adaptando a las necesidades y peculiaridades de la época sin perder su estructura característica, dando una respuesta efectiva y una clara visión

de la realidad. Si bien la historieta puede llegar a deformar la realidad y condicionar la visión de la misma, de cierta manera, si se controlan esos valores negativos se la puede utilizar muy bien.

Nosotros proponemos tres líneas para trabajar con historietas: 1º) trabajar enseñando un tema por medio de la historieta; 2º) tratar de que el alumno cree enseñándole a manejar las técnicas; y 3º) formar un lector crítico de historietas.

El educador debe conseguir primero que el alumno interprete el mensaje literal de la historieta, y luego, poco a poco y según los distintos niveles, que llegue a comprender el ideal de vida que postula el personaje de la historieta, y tratar de que observe críticamente ese ideal de vida y esos valores.

Al igual que en un texto literario, en la historieta hay hasta tres y cuatro niveles de lectura; 1º) una lectura ingenua; 2º) una elaboración de la lectura, analizando y descomponiéndola; 3º) un análisis de los valores que ofrece la historieta y un juicio valorativo en el que se asumen o rechazan esos valores según su correspondencia o adecuación a la sociedad en que uno vive; y 4º) un nivel en el que se analiza el porqué se aceptan determinados valores y se rechazan otros. Así, se obtiene una lectura crítica de la historieta, cosa que es más compleja que una lectura crítica de un texto literario, porque aquí se conjuga también la lectura de imágenes con toda su carga icónica.

Uno de nuestros objetivos finales es incentivar la imaginación, pero or-

ganizándola. En el caso de la historieta publicamos un cuadernillo donde explicamos cómo hacerlo, con todos los soportes teóricos y técnicos. Entonces, al saber cómo se hace una historieta se puede dejar de ser espectador y empezar a expresarse también con este recurso.

Por eso nosotros ponemos énfasis en que se respete a la historieta como género literario. Nuestra publicación comienza con una exposición de por qué la consideramos como género literario, y porqué no se la puede ubicar dentro de los géneros literarios preexistentes. Pensamos que dejaría de ser educativa si se la instrumentara exclusivamente como medio educativo y se perdiera como historieta. Quedaría reducida a una narrativa ilustrada que perdería toda su dinámica y su atractivo.

Nosotros le sugerimos al maestro que use las mismas herramientas que se utilizan para crear una historieta común de tirada masiva, sin limitaciones de ningún tipo. Buscamos que la historieta, no sistemática, sirva para la educación sistemática, pero haciendo una salvedad: no hay que sistematizar la historieta. Hay que tomarla como una forma de enseñarle al chico a expresarse de otra manera en la vida cotidiana. Así dejará de ser el simple espectador que la lee para empezar a servirse de una herramienta expresiva que antes no tenía, porque no se nace con esa vocación expresiva, sino que despertada su imaginación y trabajada de la mejor manera su posibilidad de expresión, también él podrá producir una historieta.

Entrevista: David De Vita

## El enfoque de Graciela Montes

Graciela Montes, profesora de literatura, dirigió la colección *Los cuentos del chiribitil*, que hasta hace poco editó el CEAL, y está preparando un tomo de *leyendas argentinas de animales*.

El problema de la función educativa de la historieta es complejo. Por un lado, tenemos que tomar la historieta tal como es: las nuevas posibilidades que abre, la revolución estética que significa en cuanto forma de comunicación, la integración del lenguaje en un nivel gráfico, la agilidad, el dinamismo. Por otro lado, no se puede desconocer la historia de la historieta: cómo nació, y a quiénes sirvió desde que nació. Cuando nace, en la segunda mitad del siglo pasado, la historieta significa sin duda una reacción con respecto a un tipo de dibujo "oficial". En ese sentido fue revolucionaria porque introdujo la caricatura, introdujo cierto realismo. Nació de alguna manera junto con la literatura realista. Aparecieron las costumbres de los pueblos, las clases trabajadoras que no estaban representadas en la literatura, el *habitat* de la ciudad, las limitaciones de la vida burguesa, cosas que antes no solían aparecer, o que quedaban radiadas del dibujo o del campo cultural. Eso, por un lado, fue positivo. Simultáneamente con esos nuevos contenidos también aparecieron nuevas formas estéticas. Una mayor libertad con respecto a las formas, al color. Evidentemente hubo una liberación que después en literatura o en arte van a continuar a principios de siglo, desde los Dada, todos los movimientos de ruptura. La historieta también está integrada a eso. Y por otro lado, está lo que significa la historieta como medio de comunicación de masas: muy pronto, sobre todo en Estados Unidos, estuvo en manos de unos pocos sin-

dicatos que censuraron, dirigieron y llenaron con contenidos decididamente ideológicos esa posibilidad que era la historieta en sus orígenes. Además, nadie puede olvidar que durante las dos guerras mundiales, y durante la guerra fría, e incluso durante el fascismo en Europa, se la utilizó para difundir ciertos conocimientos. Esto alerta un poco —volviendo a la naturaleza de la historieta o a sus posibilidades— sobre lo terriblemente fuerte o poderosa que es la historieta para dirigir y para comunicar *mensajes*. Incluso algunos historietistas del *underground* norteamericano la utilizaron políticamente con otro signo. O sea, que tiene la posibilidad de transmitir contenidos y de que esos contenidos sean absorbidos con facilidad. Traslándolo a la pregunta pedagógica: sin duda es más fácil transmitir a través de la imagen con el texto que a través del texto solo. La razón es muy sencilla: el texto significa un grado de abstracción mayor, una mayor dificultad. Aunque por supuesto también hay ciertas sutilezas abstractas que no se van a poder comunicar por el dibujo. En algún momento el estadio tiene que superarse.

La historieta tiene muchas posibilidades de uso pedagógico. Yo no estoy tan segura de que sea muy deseable esa especie de furor que tienen los norteamericanos y ahora parece que también los europeos, de transformar todo en historieta; por ejemplo, que la Biblia está en historieta, el Quijote, etcétera. Sin duda eso es difusión, de alguna manera, como también se puede ver Shakespeare en teleteatro. Pero esto también significa una mediatización del texto, porque tuvo que ser leído antes por alguien que lo interpretó, lo cambió, lo modificó. Y sin duda una lectura empobrecedora con respecto al texto original, aunque ese

otro texto tenga valores propios. Pero que un niño esté condenado a que el único modo de acceder a la literatura sea a través de la historieta, también es empobrecedor. Con todo el respeto que me merece la historieta por sus muchas posibilidades.

El peligro es que la historieta vaya reduciendo el lenguaje, porque además las hay que están bien hechas, y cuyo texto tiene una buena calidad literaria, pero hay otras que se reducen por ejemplo a exclamaciones: ¡crac, bum, bang, crash!, sin ningún contenido, y cuando lo tienen es de una pobreza aterradora.

Creo que el acercamiento de la imagen a los niños por medio de la historieta, va de la mano de la reivindicación que se ha hecho de la sensibilidad del chico frente a lo abstracto. Si en el siglo pasado todavía se podía pensar en el chico como en un adulto chiquitito al que había que transmitirle los contenidos abstractos sin ningún respeto por su evolución, ahora parece haber un gran respeto, no sé si exagerado, por esa etapa pre-abstracta, pre-intelectual del chico. Así es como en las escuelas se lo deja tocar los materiales, enchastrarse los dedos, y demás. Porque es evidente que hay una cosa, primero el tocar y después el mirar, que viene antes que el comprender abstractamente. Y además estamos en el siglo y la civilización de la imagen. La recuperación de ella ha sido tremenda. Pero el peligro de estas cosas es que signifiquen el abandono de otras capacidades del hombre. Porque es evidente que lo auditivo, o lo abstracto, como pueden ser la música o la literatura, han ido retrocediendo, y eso no parece deseable. Aun cuando se recupere la lección de la historieta.

Entrevista: Silvia Prati

## El enfoque de Carlos Trillo

Carlos Trillo escribe el guión de "El loco Chávez" y "Alvar Mayor", y es un estudioso de la historia de la historieta.

No tengo una opinión formada, aunque lo que conozco es realmente abominable. Por lo general se trata de estampas con mucho texto, en las que por ejemplo se cuenta la historia de un prócer en su parte más tediosa. La historieta educativa en nuestro país es un género horrible. En este sentido, en otros países se ha progresado muchísimo, y las líneas editoriales son muy distintas. En Italia, por ejemplo, hay editores que piden guiones de ficción, pero realizados en un contexto histórico determinado. Supongamos: la historia de un soldado francés en la invasión napoleónica a Rusia. Es que de-

bemos admitir que la historieta es básicamente educación visual; así lo interpretaron sus precursores a principios de siglo cuando realizaron aquellas geniales invenciones como "Little Nemo", "Crazy cat" y otros que emparentaban claramente a la historieta con la pintura y el dibujo caricaturesco. Luego el *comic* degenera por efecto de la demanda editorial. La industria de la historieta pasa a ser una "línea de montaje" en la que se premia al que produce más y no al que produce mejor. Desde entonces el territorio de la invención quedó en manos de los marginados.

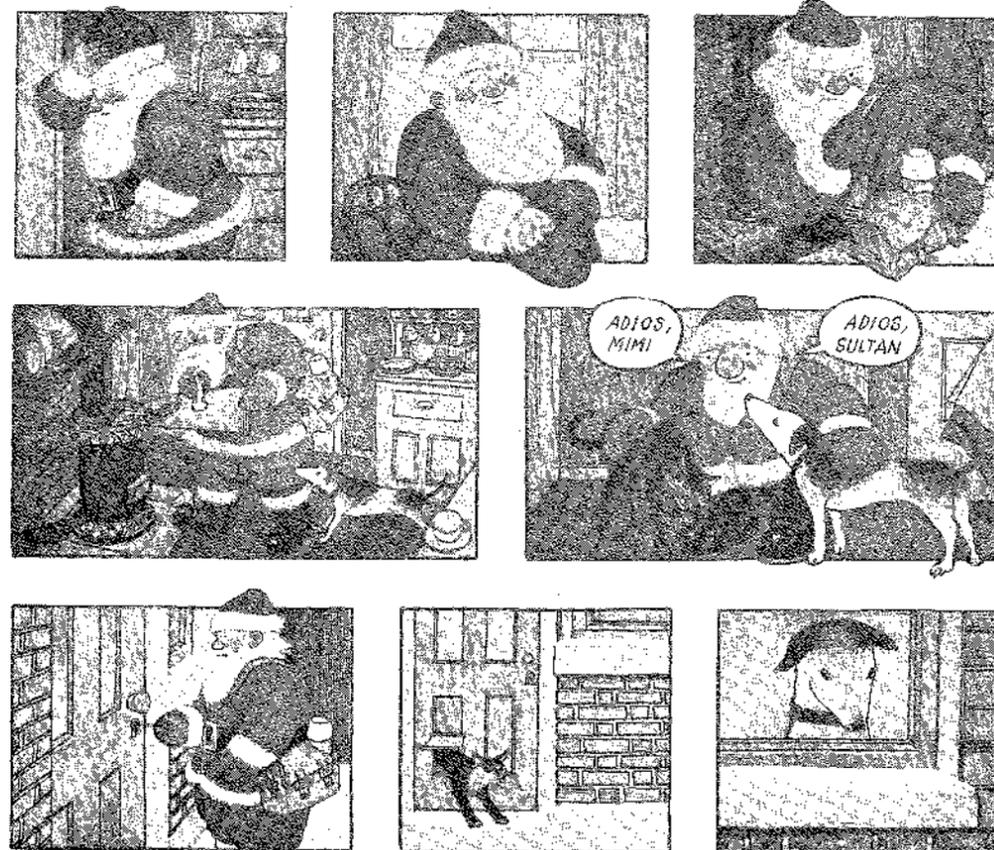
La historieta ha sido un género bastardo y maltratado, por eso me parece mucho más fácil hacer cine educativo que historieta educativa, pese a que esta última es mucho

más antigua, y a que aprendió a "hablar" treinta años antes que el cine.

Para reencauzar la historieta con un sentido educativo, lo primero sería pensar en algo mucho más simple, ágil y dinámico. Es muy común que cuando uno se fija un objetivo tan alto, se deje llevar por el impulso de hacer una obra maestra.

La historieta educativa debería estar guiada por una concepción mucho más humilde y no gratuitamente, ya que a los chicos siempre les resultará más atractivo un grafismo al estilo de Patoruzú que un grabado antiguo. Además, yo diría que para hacer una buena historieta educativa se debe buscar un tema, o adaptarlo, como para hacer una película, con toda su trama, su ritmo, intensidad, mensaje y atractivo.

Entrevista: David De Vita



"Papá Noel", de Raymundo Briggs, Ed. Miñón, Valladolid, 1974

# MORT CINDER

Dibujos: ALBERTO BRECCIA - Guion: H. OESTERHELD



Mort Cinder, dibujos de Alberto Breccia, guion Héctor Oesterheld

## BIBLIOGRAFIA

La siguiente es una lista, no exhaustiva, de libros que tratan el tema de la historieta.

- BAUR, Elisabeth K.: *La historieta como experiencia didáctica*. México, Editorial Nueva Imagen, 1978.
- BROCCOLI, Alberto y TRILLO, Carlos: *Las historietas*. (Colección Historia Popular, N° 77). Buenos Aires, CEAL, 1971.
- : *El humor escrito*. (Colección Historia Popular, N° 85). Buenos Aires, CEAL, 1972.
- CAVALCANTI, Ronaldo A.: *O mundo dos quadrinhos*. San Pablo, Ed. Símbolo, 1977.
- ECO, Humberto: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, Lumen, 1973.
- GRASSI, Alfredo J.: *¿Qué es la historieta?* Buenos Aires, Columba, 1968.
- GUBERN, Román: *El lenguaje de los comics*. Barcelona, Península, 1972.
- GUBERN, Román y MOLITERNI, Claude: *Literatura de la imagen*. Barcelona, Salvat, 1974.
- LLOBERA, José: *Dibujo del "comic"*. Barcelona, Ediciones AFHA, 1974.
- MASSOTA, Oscar: *La historieta en el mundo moderno*. Buenos Aires, Paidós, 1970.
- MCLUHAN, Herbert M. y CASASUS, José María: *Teoría de la imagen*. Barcelona, Salvat, 1974.
- METZ, Christian, y otros: *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- PARRAMON, José María y BLASCO, Jesús: *Cómo dibujar historietas*. Barcelona, Instituto Parramón Ediciones, 1978.
- STEIMBERG, Oscar: *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un "arte menor"*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.

## El enfoque de Oscar Steimberg

Oscar Steimberg es director de proyecto en la Fundación Argentina. Ha escrito *Leyendo historietas*, libro que reúne varios trabajos sobre el género.

La historieta es un lugar característico de la comunicación masiva, porque en ella se condensan ciertos rasgos de otros medios: carácter sincrético, lenguajes, temas de la comunicación masiva. Es un lugar de contaminaciones, importaciones y exportaciones con respecto a otros medios y géneros.

Como recurso educativo me parece muy interesante y útil. Yo no soy educador pero creo que la historieta puede dar mucho en términos del desarrollo y de la reflexión de los chicos. No solamente en relación con los relatos, con la posibilidad de exponer, de comentar, o con el dibujo, sino también con cierta condición historiográfica y crítica que los chicos naturalmente tienen, y que la historieta posibilita justamente por su carácter híbrido, porque continuamente muestra las posibles conexiones y los límites entre los distintos géneros y canales expresivos. La historieta tiene que suscitar en los chicos una actitud inteligente más que emotiva, y eso es lo que tiene de bueno. Otro tipo de expresiones pueden suscitar un entrenamiento del instrumento emotivo, pero la historieta está continuamente probando

articular esa instancia con otras que tienen que ver con la crítica y la visión más integradora de la cultura. Desde el punto de vista narrativo y gráfico, existe la posibilidad de desagregar los componentes de una historieta y de pedir al alumno una producción que contemple por separado cada uno de sus componentes, además de formularse un pedido general. Sería necesario colocar al chico ante la historieta, con la riqueza de la que él es capaz ante ese género, y evitar que se coloque ante ella como si fuera un medio más de contar un relato, similar al que haría por medio de la escritura. Creo que los chicos no rechazarían este tipo de visión analítica del género. Esto está basado solo en experiencias personales. Pienso que los chicos tienen una especie de voluntad clasificadora con respecto a este género, mayor que la de los adultos: clasificación de elementos icónicos, o de algo tan fino como puede ser un ritmo.

La desvalorización del género como si no fuera formativo tiene varios orígenes. Uno histórico, que está en la superficie de la vida del género: está manejado por el periodismo y tuvo exponentes pobrísimos, junto con otros de mayor valor. Pobrísimos en el sentido de repetitivos, carentes de búsqueda. Pero creo que hay otras razones. La historieta es un género cabal y absolutamente moderno como concepción estética. Siempre hubo formas de relato dibujadas, pero este tipo de forma que se inventa en Estados Unidos a fines del siglo pasado, de tiras separadas en cuadros, es un fenómeno nuevo. Me parece que la historieta va a seguir siendo algo escandaloso dentro de lo que son la pintura y el dibujo tradicionales.

El goce de la historieta, por una parte, tiene que ver con una aptitud receptiva ante el fenómeno plástico, y por otra parte, con una actitud distanciadora ante el mismo fenómeno. Entonces, no es extraño que la historieta les guste a los chicos, a los semi-analfabetos, o a los snobs, los exquisitos. Tanto los semi-analfabetos como los muy cultivados, tienen ante los lenguajes del arte una actitud de distanciamiento, y los consideran como lenguajes. Creo que este rasgo antiestético, o con una estética no tradicional, que es consustancial a la historieta, es lo que puede estar en el origen del rechazo de muchos.

Por otro lado, hay que tener presente que adaptar a la historieta implica centrarse en determinada posibilidad imaginística del texto que estuvo siempre en la literatura como uno de los campos en los que el escritor imaginaba o creaba. Ahí es donde la historieta puede tener una actitud respetuosa de los códigos y los modos de representar y narrar de ese momento literario. También puede tener una actitud de expansión de determinados momentos de la obra. Con lo cual está tomando una actitud interpretativa, como la de cualquier crítico, o puede tener una actitud de deflación, de achatamiento de todo el componente narrativo de la obra. Desgraciadamente, esta tercera corriente es la que ha dominado. Ciertas críticas a la adaptación de obras en forma de historieta para chicos, tienen razón en términos concretos (pero no generales), porque históricamente las adaptaciones han sido chatas desde el punto de vista del recorte que podría hacerse de la obra.

Entrevista: Diana Mindlis.

## Una muestra que demuestra

país y profesionales de la historieta, tanto noveles como famosos, que actúan en nuestro medio.

En el primer piso del palacio municipal se instaló la exposición que reunió trabajos de: A. Brescia, J. L. Salinas, Lino Palacios, Fontanarrosa, Tabaré, Crist, Arturo del Castillo, E. Brescia, Juan Zanotto, Carlos Trillo, todos ellos acompañados de la nueva generación de historietistas.

En un clima de espontánea camaradería se desarrolló todo

el encuentro, que sirvió una vez más para poner de manifiesto la capacidad de guionistas y dibujantes argentinos, y para proporcionar una visión global de los productos de nuestro país, a veces mejor conocidos en el exterior.

Un párrafo aparte para los organizadores de la muestra y para todo el pueblo de Lobos que con hospitalidad incondicional agasajaron a los visitantes.

D. D. V.



"Les Schtroumpfs" o "Pitufos", del dibujante belga Peyo

## El enfoque de Mabel V. Manacorda de Rosetti

Mabel Manacorda de Rosetti es profesora de literatura. Ampliamente conocida por sus libros de texto para la escuela secundaria ha publicado trabajos relacionados con la utilización de la imagen en la enseñanza de la lengua.

No entraremos en la discusión sobre si la historieta es o no una forma de expresión artística, si es, como también se la ha llamado, *literatura dibujada*.

Algunos semiólogos defienden el valor artístico de ciertas "tiras", especialmente aquellas que nacieron a partir de la década del 30 al 40, que utilizaron técnicas del lenguaje cinematográfico y enriquecieron su lenguaje con rasgos de la pintura barroca y expresionista, especialmente la recreación de escenarios exóticos y extraños; también se lograron efectos estéticos con aportes del arte *pop* (que incorpora elementos de la vida cotidiana) y con recursos basados en el esquematismo y en la simplicidad de líneas.

Quizás en otra etapa del aprovechamiento escolar de los distintos sistemas semiológicos se incorpore la lectura y valoración estética de la historieta, cuyo nombre carga infortunadamente con connotaciones si no totalmente peyorativas, por lo menos de género menor (como ocurre con la opereta).

Pero si miramos el problema desde otro enfoque: la incidencia de la revolución tecnológica en el mundo de hoy, creemos que la escuela no debe ignorar las nuevas expresiones de comunicación masiva, ni dejar de valorar su peso en la educación de niños y adolescentes.

Todos, para bien o para mal, leemos hoy historietas. Los diarios y revistas suelen dedicar alguna página a la publicación de "tiras", y hay revistas especializadas que "consumen" también los adultos.

En la actualidad se da el caso curioso de que los niños *decodifican* las *metáforas icónicas* y los *signos cinéticos*, sin aprendizaje previo. (Interpretan el serrucho que corta un tronco, como *sueño*; la bombita eléctrica sobre la cabeza, como *idea luminosa*; "leen" los signos que indican el *auto corre veloz*.)

Habría que reflexionar largo y tendido sobre este fenómeno tan particular de nuestro tiempo: la captación intuitiva de las convenciones gráficas que aparecen en las historietas.

Nos guste o no, las llamadas también "tiras" o "comics" constituyen un hecho cultural de nuestro tiempo que la educación sistemática no debe despreciar.

En algunos de nuestros textos y trabajos proponemos ejercicios que se relacionan con el aprovechamiento didáctico de la historieta.

Pueden consultarse: *La comunicación integral. La historieta*; las *Antologías I y II* escritas en colaboración con María Hortensia Lacau y recientemente la colección *Vamos a comunicarnos*, carpetas de trabajo para la escuela primaria.

En estos materiales se utilizan —por lo que sabemos por primera vez en nuestro país— en forma sistemática, la lectura y construcción de tiras, en el aprendizaje de la lengua. Proponemos allí algunas tareas (experimentadas ya en la escuela primaria y secundaria) que favorecen el manejo más seguro y eficaz del instrumental lingüístico, en los dos polos de la comunicación (expresión-comprensión):

1. *Análisis* de las técnicas de construcción de las historietas; de las clases, por su contenido y estructura; de las convenciones gráficas.

2. *Lectura comprensiva*

a. Interpretación oral de los distintos signos de una viñeta: *icónicos* (figuras); *cinéticos* (indicadores de movimiento); *metáforas*; *onomatopeyas*.

b. Interpretación oral de una "tira" muda para incentivar la fluidez de la comunicación.

c. Interpretación escrita u oral de historietas con textos lingüísticos para ejercitar las conexiones entre código visual y lenguaje.

d. Interpretación escrita de "tira" con globo para ejercitar la trasposición de estilo directo a estilo indirecto.

e. Elaboración de narraciones basadas en historietas que distingan los núcleos; relación entre viñeta y párrafo.

3. *Transformación del mensaje verbal en secuencias gráficas*

a. Elaboración de guiones. Análisis de procedimientos.

b. Reconocimiento de los núcleos de una narración. Transformar su argumento en historieta.

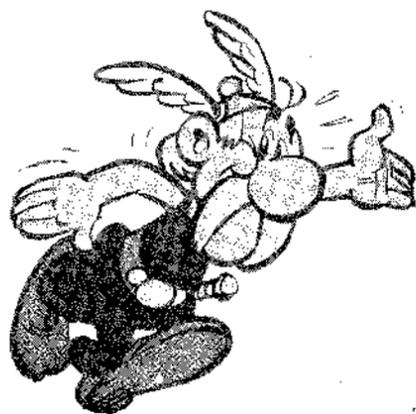
c. Análisis de un texto narrativo con diálogo. Transformarlo en historieta con textos lingüísticos.

d. Análisis de una escena teatral. Transformarla en historieta con globo, etc., etc.

Los ejercicios aquí expuestos se desarrollan como tarea dirigida de tipo *convergente*.

No descartamos la posibilidad de una segunda etapa, en que se atiende a los valores estéticos y al aprovechamiento de tipo más creativo, más *divergente* de la "literatura dibujada".

Entrevista: Lucía Golluscio de Garaño.



Asterix, del dibujante Uderzo, con guiones de Goscinny

## ASTERIX TOMADO CON PINZAS

por David De Vita y Cristina Verdelli

Cada vez que hablamos genéricamente de la historieta —como ocurre con las demás artes— alguna de ellas aparece referida tácitamente. Se trata de las obras maestras del género. Asterix merece este rango.

El guión de Goscinny es una verdadera creación literaria, fresca e ingeniosa, que no se limita a las posibilidades que le otorga el lenguaje original, sino que busca y descubre los remanentes de otros idiomas y aún los acentos locales. Así aparece la "media lengua latina" de los estudiantes secundarios en boca de los infortunados romanos que habitan las Galias. Todo esto se realiza en forma brillante cuando Uderzo aporta su caudal de narrativa iconográfica.

Pero el caso de Asterix no interesa aquí tanto por las cualidades que hacen de ella una historieta magnífica, como por los usos que ha tenido en el ámbito educativo; por ello es un ejemplo que permite profundizar acerca de la función educativa de la historieta. Esto es, tratar de distinguir si la historieta es un recurso didáctico que remite a la narrativa o a la literatura de información, o puede constituir una experiencia de lectura autónoma con fin en sí misma. Como esta discusión de "texto" o "pretexto" solo puede resolverse en su utilización concreta, veamos el problema más de cerca.

Si bien esta historieta pivotea en la identificación del galo del siglo I a.C. con el francés contemporáneo —hecho por el cual fue crudamente censurada— describe con bastante acierto la vida tribal en la Galia prerrománica y las transformaciones producto de la conquista. Pero el verdadero sujeto de Asterix es finalmente el Imperio Romano. Aquel que en virtud de su influencia en la cultura de occidente, siempre fue ex-

hibido en reconstrucciones históricas demasiado solemnes, y por lo tanto difíciles de asimilar por los estudiantes.

He aquí un mérito de Asterix: exponer en forma suelta y desenfadada, las contradicciones que vivía el Imperio Romano en su expansión y consolidación, esa constante oposición entre la economía natural de las provincias y el movimiento comercial de la metrópoli, entre la organización primitiva de los pueblos dominados y lo estamentario de la sociedad romana.

Algunos desajustes sincrónicos tales como: los normandos invadiendo Europa y el descubrimiento de América del Norte por los vikingos antes de la era cristiana, etc., le restan brillo documental pero agilizan la comprensión de conjunto del mundo antiguo. También valdría hacer una salvedad: a pesar de que Asterix representa el supuesto espíritu de la Galia indómita, en realidad ésta fue la provincia más romanizada, y el mayor esfuerzo del César fue consolidar la "paz romana" en la península ibérica. Claro que, tanto frente al Imperio Romano como hoy en día, una condición de sobrevivencia es la recurrencia a la fantasía, y ese también es un elemento que facilita el aprendizaje.

Llegados a este punto, podemos considerar a Asterix como un catalizador que conduce a una profundización y a una lectura integradora.

Con respecto al empleo de Asterix como material de lectura de la asignatura Francés, el análisis sintáctico y semántico del texto de Goscinny ocupará un lugar importante. Al respecto, y para salir al paso de críticas preexistentes, cabe señalar que el lenguaje de Asterix no es obviamente el de Corneille o Racine. Sin embargo, razonemos hasta qué punto sería adecuado que estos personajes, hombres y mujeres del pueblo, se expresaran como Polyeucte o Fedra. Reformulando los objetivos de esta materia, determinemos si nuestro interés es formar una *élite* de lectores con acceso a los clásicos de la literatura francesa, o jóvenes que respondan a los requerimientos de la vida actual, signada por la celeridad de las comunicaciones entre los pueblos.

Por eso es fundamental que aun la sintaxis y el léxico se enseñen en función de la expresión de un men-

saje según el *status* de sus interlocutores, sus intenciones, el lugar y tiempo en que se emite el mensaje, etc.

Veamos algunos ejemplos: "ils sont fous, ces romains!" como sustitución redundante para insistir en el contenido. "... J' dis pas oui!": exponente de lenguaje vulgar con la desaparición de "ne" en la frase negativa. "Un P' têt ben qu' y sont", donde vemos el pronombre "il" reducido a "y" también habitual en el lenguaje popular. Además, encontramos las variantes fonéticas y lingüísticas propias de algunas regiones, como por ejemplo: "vous n'êtes pas bieng", "Mossieu! (...) on est un étranger", o "... de s'essoier dessus!", que aparecen en es e caso ejemplificando las particularidades del lenguaje de los normandos y de los marseleses (en "La vuelta a la Galia por Asterix").

Otro aspecto interesante que ofrece esta historieta en el campo de la semántica es el uso de dichos y expresiones: "ce n'est pas demain la veille"; y especialmente los juegos de palabras en los nombres propios: "Abraracourcix / à bras raccourci", "Petibonum / petit bonhomme", etc., combinaciones que exigen del lector una buena dosis de creatividad, además de un cierto conocimiento de la lengua. Por esta misma razón, cabe aclarar que Asterix es aplicable en cursos adelantados. Así como otras historietas como "Les Schtroumpfs" (los pitufos) del belga Peyo, serán útiles a niveles inferiores.

Por último, hay que destacar el papel que cumple la imagen que complementa la descripción y la comprensión de la situación representada. Aquí Uderzo realiza un trabajo de gran riqueza iconográfica. No vale en ningún caso entrar en la estéril polémica de las jerarquías entre el lenguaje icónico y el verbal, ya que estamos hablando de una historieta donde estos lenguajes están absolutamente integrados. Destaquemos sí, que Asterix es en este sentido una de las representantes del género que no han caído en la estandarización de la línea de montaje, sino que cada cuadro es una cabal creación.

En conclusión, pensamos que Asterix puede ser tomado como lectura final o como lectura mediatizadora del texto propiamente dicho según el caso, pero lo cierto es que constituye un material de indudable valor.

# UN PLANTEO DISTINTO ACERCA DE LAS BIBLIOTECAS INFANTILES

Por  
Carlota  
Leuchster

Hablemos en términos claros. Nosotros, los amigos de la literatura infantil, estamos muy contentos por su auge notable en nuestro país y el mundo. El hecho es motivo de alegría para todos aquellos que han comprendido que llevar cultura a los niños es afianzar las bases de la cultura. Se alegran del hecho los educadores por motivos fáciles de entender. Se alegran de ello los escritores que vuelcan en este género joven de la literatura sus inquietudes creadoras. Se alegran de ellos las editoriales y el comercio del libro, siempre en busca de nuevas aperturas.

Aun así, a todos ellos, los amigos de la literatura infantil, les pregunto: ¿Qué se ha hecho para que el tesoro contenido en los libros infantiles llegue a sus destinatarios, los niños? ¿Qué oportunidad tiene el niño argentino promedio de tener estos libros en sus manos, tocarlos, hojearlos, apoderarse de ellos, tanto física como espiritualmente? ¿Qué posibilidad de tomar conciencia de lo que es un libro "libro", cuando la gran mayoría de ellos conoce a lo sumo el libro de "texto" auxiliar de la tarea escolar, y decididamente no apto para crear relaciones amistosas entre niño y libro?

Con esto no queremos restar importancia a los esfuerzos realizados por maestros y padres en distintas partes del país, para una mayor difusión del libro infantil. Pero ellos siguen siendo una minoría. Tampoco

cabe duda de que si preguntásemos a los educadores (padres y maestros) si desean o no que sus chicos tengan mayor contacto con la literatura infantil, casi todos dirían que sí. Algunos escépticos entre ellos alegarían posiblemente que los chicos ya no quieren leer. A ellos les contestaría con un rotundo: ¡no es así! Muchos años de experiencia en bibliotecas infantiles de nuestro país han mostrado que nuestros chicos (que apenas conocen los libros infantiles de hoy) *siempre que les facilitamos el contacto con ellos*, muestran verdaderas ansias por continuarlo. Esto se ha podido observar tanto en guarderías de villas de emergencia, como en jardines de infantes y escuelas de las provincias y de la Capital.

Crear bibliotecas infantiles y con ello fomentar el hábito de la buena lectura y el amor a la literatura es en nuestra opinión la respuesta a muchos de los problemas de la Argentina. No por último al problema de la deserción escolar que a menudo se origina en dificultades en el aprendizaje de la lectura.

Toda educación es al fin de cuentas el proceso de la formación de hábitos, sanos desde la primera infancia. Acostumbrar a los chicos, desde la más tierna edad, a hacer de los libros un compañero de todos los días, integrarlos en su vida, porque de esto se trata, requiere más que un encuentro casual, *requiere que*



Dibujo de Arthur Rackham, "La Cenicienta", Aymá S.A. Ed., Barcelona, 1975

*este contacto se cultive sistemáticamente.*

Es por eso que desde hace tiempo venimos insistiendo en complementar el cuadro algo teórico de nuestra literatura infantil con *bibliotecas infantiles*, basadas en conceptos claros, bien fundados. La "Biblioteca Infantil Nueva" que proponemos, se destaca por el esfuerzo dirigido que realiza para atraer al niño, basándose para ello en los actuales conocimientos psico-sociales sobre la niñez y en un amplio conocimiento de la literatura infantil. Este enfoque la lleva a actuar en forma *individualizada*. Su lema es: *A cada niño, el libro justo, en el momento justo.*

No dudemos que este modelo de biblioteca infantil tendrá tarde o temprano mayor difusión en el país. Su adaptación a la biblioteca escolar de las escuelas primarias no constituye un problema. Mientras tanto estamos organizando la primera de estas bibliotecas infantiles nuevas.

Invitaremos a los niños a concurrir no sólo para una visita ocasional, sino que vuelvan para llevarse libros, que se hagan lectores. Un niño "lector" es a nuestro modo de ver *un niño que lee y con placer.*

En la tarea partimos de la premisa de que el niño, cuando se acerca a los libros, debe tener libertad para elegir *lo que le gusta*. Hay que aceptar como hecho que el niño es el verdadero árbitro para decidir si

un libro infantil es bueno o no, por la simple razón de que no lo leerá si no le gusta. Lo lee tal vez por obligación, pero esta lectura no lo llevará a experimentar aquel placer que contribuye esencialmente a su genuina educación literaria.

Despertar el gusto por los libros y desarrollar este gusto hasta culminar en la apreciación literaria es el camino que la Biblioteca Infantil Nueva se propone transitar.

Este trabajo se dirige a los niños desde la primera infancia —ya disponemos de muchos libros irrompibles— hasta la adolescencia. Sabemos que el niño en su camino hacia la buena literatura pasa por determinadas etapas, desde la edad de los libros de imágenes hasta el encuentro con la literatura de los adultos. Si atraviesa estas etapas orgánicamente, acompañado siempre por libros amigos, habrá dado un gran paso, tal vez el paso decisivo, hacia una sólida educación humanista.

¿Cómo influyen los principios enunciados en la labor práctica de la Biblioteca Infantil Nueva?

Su *colección*, y esto es fundamental, consiste en su mayor parte de *libros recreativos*. Es ante todo por medio de ellos que se logra crear los vínculos afectivos entre niño y libro, que permiten establecer el hábito de la buena lectura. Alrededor de un 25% de la colección está integrado por los nuevos *libros infantiles de información*, que no deben confundirse con los libros de texto.

La *selección* de los libros se basa en criterios que hoy están generalmente reconocidos como básicos en el trabajo con el libro infantil. Se refieren: al tema, que debe responder a los verdaderos intereses de los chicos, debe surgir de su mundo y facilitar su gradual integración en el mundo de los adultos; a la necesidad de que los libros se adapten a la etapa de desarrollo psicológico, intelectual y espiritual del joven lector; a las cualidades intrínsecas del libro infantil, como la objetividad de la información y la promoción de valores éticos. Por último, pero por esto no menos importante, mencionaremos la calidad literaria y la calidad de su presentación e ilustración.

La colección de la B.I.N. se encuentra en estantes abiertos, para promover el contacto directo con los libros y facilitar la elección. Agregamos otro elemento de juicio para los chicos, agrupando los libros sobre los estantes en categorías fáciles de entender.

La B.I.N. se destaca por la presentación atrayente de los libros en un ambiente acogedor. Para que el niño de hoy se sienta atraído por los libros es esencial que cuidemos su aspecto: tapas de colores vivos (¡ellos deciden a menudo la elección!), papel bueno y una tipografía que tiene en cuenta los problemas del aprendizaje de la lectura. No se admiten libros forrados, por los motivos mencionados. El inevitable deterioro del libro se previene *reforzando a tiempo* los lomos y las páginas que peligran, con "Contact transparente".

Una última palabra sobre las personas que dirigen el trabajo en la B.I.N. No es necesario que todas sean bibliotecarias recibidas. Se espera de ellas que tengan un sólido conocimiento de la psicología infantil y una relación amistosa hacia los libros infantiles, en lo posible desde su propia infancia.

Si el personal de la B.I.N. sabe manejar la relación con los niños con comprensión, paciencia y conocimiento de la literatura infantil, tendrá amplia oportunidad de ejercer su función esencial: la de contribuir a la formación de niños que leen y con placer.

Carlota Leuchster

---

## Para literatura infantil - juvenil Instituto "SUMMA"

- Profesorado de Castellano y Literatura con especialización en Liter. Inf.-Juven.
  - Gabinete de Investigaciones
  - Biblioteca para niños y adolescentes "Ada María Elflein"
    - Librería especializada
    - Club de Narradores
- YERBAL 65 - Tel. 90-7118

---

# La Ronda

cuentos y novelas - teatro - títeres - historietas -  
poesía - tiempo libre - deportes y campamento -  
hobbies y manualidades - tapices - muñecos -  
juegos didácticos - libros para padres y maestros

Galería La Recova - Local 14  
Pinedo y Spiro  
Adrogué

# LIBROS PARA UN PÚBLICO DIFÍCIL DE CONFORMAR

Entre las novedades aparecidas en los últimos meses se destacan algunos libros que pueden ser provechosamente recomendados al público lector adolescente



GORDON R. DICKSON y BEN BOVA: *No más duendes*. Buenos Aires, Lidium, 1978.

Es ésta una novela para chicos desde los diez años y que podrá resultar particularmente atractiva a los adolescentes en general. Guarda las características del "libro de bolsillo", el usual, la lectura corriente del adulto. La tapa plastificada, en colores (el sugestivo título en cursiva), una presentación de obra y autores en la contratapa (pero es el duende el que la hace) y el tipo de letra standard que facilita la lectura. Con estos ingredientes "materiales" se presenta una curiosa mezcla de ciencia ficción y fantasía. Un cohete será lanzado a Marte desde Cabo Kennedy y en él intentan partir subrepticamente todos los duendes de este mundo ayudados por Rolf, cuyo padre es el director del lanzamiento

espacial. Esta mezcla debe equilibrar también otros elementos típicos de la literatura para adolescentes: el sentimiento de soledad que invade al joven protagonista frente al mundo de los padres y que lo lleva también a alejarse de sus amigos; la conciencia moral, encarnada por el perro lanudo que lo acompaña; el afecto y compañerismo que lo unen a Rita en su aventura, el suspense, los "villanos" y los padres en un mundo que resulta ambiguo... El adolescente es protagonista, héroe que intenta salvar a la tierra de la contaminación ambiental. Frente a tantas peripecias, el viaje interior de Rolf se equipara con el viaje de los duendes, quienes tratan de apartarse del mundo de los humanos como él de su propia familia. De estos viajes conoce muchos la literatura.

Con un lenguaje correcto, comunicativo, *No más duendes* puede convertirse en un libro divertido e interesante para los chicos que se encuentran en la problemática etapa de la pubertad, ayudándolos a desarrollar el hábito de la lectura. Los autores son científicos con larga experiencia en la literatura de ciencia ficción. La terminología y las "situaciones" planteadas se inscriben bien en ese marco especial de verosimilitud que crea el género.

Silvia Prati

JORGE AMADO



JORGE AMADO, *El Gato Manchado y la Golondrina Sinhá: Una historia de amor*. Ilustraciones de Carybé, en color. Bs. As., Losada, 1978.

Un buen escritor "para adultos" puede escribir literatura para niños y adolescentes. Jorge Amado —brasileño, autor de *Doña Flor y sus dos maridos*, *Gabriela, clavo y canela*, *Teresa Batista, cansada de guerra*— puede también contar una tierna historia de amor para su hijo y para todos los niños o adolescentes que sean-como-su-hijo.

Los protagonistas de esta historia son dos animales, un gato y una golondrina, que gozan y sufren porque se quieren. Su conflicto central: poseen características "socialmente" irreconciliables. Un gato y una golondrina no se pueden amar.

El relato está construido de modo

que el amor no surge solo del contenido. También la presentación, la expresión y hasta las ilustraciones parecen estar contaminadas de afecto. Pero el amor, tal como lo concibe Jorge Amado, no tiene nada que ver con ese sentimiento pegajoso, artificial, propio de las novelitas rosas de todos los tiempos.

Aquí aparece como algo hondo, que se va construyendo día a día, con miradas y paseos compartidos, bromas, charlas o quizá silencios. Un sentimiento que humaniza más aún a estos animales que ya están humanizados. El Gato descubre la alegría y la ternura cuando se enamora. En realidad, descubre a los otros, y a la vida, cuando se enamora.

El relato deja un regusto de tristeza. Hay obstáculos, externos a los protagonistas, que les impiden concretar su amor. Sin embargo, no se trata de un desenlace trágico. Si al acabar la lectura se retoma la copla que precede al texto, motivo del mismo, se dibuja la esperanza.

"nuestro mundo servirá y en él se podrá vivir el día que la gente vea casarse a un gato maltés con una golondrina alegre, ambos saliendo a volar, el novio y su noviecita, don Gato y su Golondrina".

Se sienten ganas de transformar, de cambiar ese final. Y esto resulta motivador.

Un libro para leer a partir de los 12 años: fin de la infancia y primera adolescencia. Con ilustraciones muy atractivas —por momentos se puede sentir que son más infantiles que el texto, y quizá la última sea muy terrible— y un lenguaje de gran calidad poética, su lectura significa un placer.

Con respecto a si es positivo o no que el final de un relato destinado a niños y adolescentes genere tristeza y sugiera la muerte como la resolución de un conflicto, queda abierta la polémica.

Lucía Golluscio de Garaño



**VARIOS AUTORES:** *El cuento de ciencia ficción del siglo XIX. El cuento de ciencia ficción.* Biblioteca Total, Nos. 67 y 75. Buenos Aires, CEAL, 1978.

La ciencia ficción, desde sus audaces orígenes en el siglo XIX, se ha convertido en un género cabal de lectura cotidiana. CEAL ha publicado dos antologías que pueden interesar al adolescente: *El cuento de ciencia ficción del siglo XIX* y *El cuento de ciencia ficción*.

La introducción a la primera no es más que una historia del género, que valora principalmente la difusión y jerarquización progresiva de estas obras y de sus autores. El prólogo a la segunda selección intenta además una definición.

La primera antología, dedicada al siglo pasado, guarda en sus textos cierta ingenuidad idealista que puede ser de gran atractivo y provocar la reflexión del adolescente. (Esto se aprecia en "El artífice de la belleza" de Hawthorne.) Pero también aparecen la desazón del hombre ante sus creaciones y la crueldad que éstas pueden originar. Desde el principio, este género se vuelve hacia la reflexión sobre la naturaleza del hombre mismo. Las piezas en general tienen la trabazón del cuento tradicional. El misterio y el suspenso ("El campanario", de Melville) contribuyen a lograrlo. El cuento de Verne no se destaca en la selección sino por su humor. Esta parece ser la intención del autor francés pero también se agrega el placer del lector al comprobar los aciertos y los errores de una imaginación proyectada desde el siglo pasado al futuro que ahora vivimos.

En la segunda antología, que reúne textos de escritores contemporáneos de habla inglesa, la dominante es la desesperanza, la no salida, con excepción de "Más vasto que los imperios, y más lento", en el que se plantea la transformación y superación del odio y del miedo por el amor.

El tono de los cuentos va desde el pesimismo y el escepticismo más hondo hasta un humor cáustico, agrio y doloroso. Los temas: el temor a un futuro amenazador ("El centinela"); la muerte (el ser humano no puede ya gestar sino muerte: "Linda y Daniel y Spike"); la incapacidad de amarse y comunicarse (sólo se puede amar a un robot: "sin depósito-Sin repuesto"); la deshumanización y la destrucción (jóvenes víctimas de la droga se transforman en monstruos y se hacen añicos: "Quebrado como un duende de cristal"); la desmitificación de la niñez ("Sombrio ganador").

Sin embargo, no se trata de relatos fríos y científicos que "preanuncien" o "describan" solamente la destrucción de todo lo que la sociedad tiene de humano. Rezuman una preocupación honda y a veces desesperada por la suerte del hombre. Quizá nuestra realidad no sea la misma que la de EE.UU., después de Vietnam, con pérdidas radioactivas en las centrales nucleares, con 900 suicidios en las Guayanas. Nuestra cuota de esperanza es mucho mayor. De ahí que aunque estos cuentos no estén acompañados con "música de violines" y resulten demasiado crudos para esa imagen romántica que se tiene del adolescente, la lectura de algunos de ellos puede dar lugar a una reflexión compartida y motivadora sobre las posibilidades de construir un mundo más humano.

Es necesario, sin embargo, tener en cuenta la realidad de los posibles lectores; sus necesidades, sus expectativas, su grado de madurez. De acuerdo con esto serán o no accesibles los relatos de esta antología. Quizás haya dos puntos extremos en cuanto a "pertinencia". "El centinela" es el relato más simple, menos angustiante. En "Linda..." reinan el espanto y la muerte. Entre esas dos fronteras, se abre un abanico que hay que manejar con cuidado y sensibilidad.

Desde el punto de vista más formal, "El asesinato de John F. Kennedy..." puede ser útil para introducir a los jóvenes a nuevas posibilidades narrativas. "Quebrado..." y "Más vasto..." son, quizá, los relatos más ricos desde el punto de vista expresivo. En ellos alcanza su grado más alto la fusión de fantasía y realidad, una de las premisas fundamentales de la ciencia ficción.

S.P. y L.G. de G.



## LIBROS SOBRE TEATRO PARA NIÑOS

La lista que sigue incluye obras de teatro para niños y trabajos acerca del mismo. Se trata de los libros más accesibles en la actualidad.

ALADRO, Carlos Luis. *El ratón del alba.* Antología de teatro infantil. Madrid, Editora Nacional, 1975, 200 págs.

ALDAO, Amalia. *Corondinito.* Teatro infantil. Santa Fe, Castellví, 1966, 182 págs.

*Teatro Infantil. Dramatizaciones.* Santa Fe, Castellví, 1960, 107 págs.

ARTILES, Miguel Francisco. ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO. *I Congreso Nacional de Teatro para la infancia y la juventud.* Barcelona, 1967. Madrid, Editora Nacional, 1968, 274 págs.

AULES, Roberto. *El chocolatín de Frank Brown.* Bs. As., Argentores, Ediciones del Carro de Tespis (93). Edic. Dintel, 1967, 44 págs.

BARTOLUCCI, Giuseppe. *El teatro de los niños.* Col. Educación - Sociedad. Barcelona, Edit. Fontanella, 1975, 350 págs.

BAUDANO, Valeria. *Jugando a las Leyendas.* Ilustraciones: Bartolomé Mirabelli, Bs. As. Irupé, 1976, 61 págs.

BERDIALES, Germán. *Teatro histórico infantil.* Veinte leyendas americanas adaptadas para la escena. Bs. As., Kapelusz, 1950, 225 págs.

BERDIALES, Germán. *Retablo Divino.* Col. Juvenil Hachette. Bs. As., Hachette, 1958, 22 págs.

BERDIALES, Germán. *Felices vacaciones.* Bs. As., Hachette, 1959, 228 págs.

BERDIALES, Germán. *Las fiestas de mi escuela.* (Para la escena y para el aula). Comedias, diálogos, monólogos, discursos. Prólogo: Víctor Mercante. Bs. As. Kapelusz, 1958, 208 págs.

BERDIALES, Germán. *Pequeño teatro americano.* Col. Juvenil Hachette. Bs. As., Hachette, 1958, 223 págs.

BERDIALES, Germán. *¡Arriba el telón!* Teatro fantástico para leer y representar. Bs. As., Hachette, 1952, 251 págs.

BERDIALES, Germán. *Teatro cómico para los niños.* Bs. As., Kapelusz, 1972, 171 págs.

BERDIALES, Germán. *Joyas del teatro infantil.* Obras seleccionadas por G. Berdiales. Col. Juvenil Hachette. Bs. As., Hachette, 1957, 271 págs.

BETTI, Atilio. *Sanseacabò y Cuento de Navidad.* Col. Escenario. Bs. As., Plus Ultra, 1976, 95 págs.

BOVEDA, Alberto A. *En el nombre del arte... teatro escolar.* Escenas, alegorías, fantasías musicalizadas, poesías. Bs. As., Impr. y papel. J. Perrotti, 1931, 100 págs.

CENDIE : *Tres años de Teatro explicado por TV.* Serie didáctica N° 5. Bs. As., Ministerio de Educación. 1964, 360 págs.

COSSETTINI, Leticia. *Teatro de niños.* Bs. As., Edit. Poseidón. 1947, 113 págs.

CHANCEREL, León. *El teatro y la juventud.* Teoría y práctica del teatro. Bs. As., Compañía General Fabril Editora, 1961, 176 pp.

DOBBELAERE, G. *Pedagogía de la expresión.* Col. Navidad. Barcelona, Edit. Nova Terra, 1970, 170 pp.

DENIS, Dominique. *Juguemos a los payasos. ¿Por qué no te haces clown?* por Federico Fellini. Valencia, Mas-IVARS Editores, 1978, 93 pp.

DOMINGUEZ, María Alicia. *Cocotón.* Poema escénico en dos actos y dos cuadros. Col. El Escenario. Bs. As. Plus Ultra, 1978, 64 pp.

FELDMAN, María G. de. *Piezas de teatro escolar.* Resistencia, Cultural Nordeste, 1973, 132 pp.

FIRPO, Arturo R. *El teatro en la escuela primaria.* Col. Praxis. Bca. Popular Constancio C. Vigil. Rosario, Edit. Biblioteca, 1974, 64 pp.

GRISOLIA, Nela - VETTIER, Adela. *Alguien sabe qué hora es?* Comedia infantil en dos actos. Col. El escenario. Bs. As., Plus Ultra, 1976, 80 pp.

LAPLACE de LACAU, Estela. *Dos misterios de Navidad.* Bs. As., Edicom. 1970, 100 pp.

LARRAN de VERE, A. *El teatro en la escuela.* Bs. As., Edit. Atlántida, 1949, 160 pp.

LOPEZ de GOMARA, Susana. *El pordiosero loco y otras obras de teatro y títeres.* Col. El escenario. Bs. As., Plus Ultra, 1976, 95 pp.

LUZZATI, Emanuele - COMTE Tonino. *Panchito dirige teatro.* Colección: ARTE PARA NIÑOS. Serie: Cine y teatro. 1975.

pasa a pág. 32



# LA EDUCACION MUSICAL DE LOS MAS PEQUEÑOS

Entrevista a Judith Akoschky

Judith Akoschky es una de las figuras jóvenes más importantes dentro del campo de la educación musical. Atestiguan esta afirmación su actividad docente, su programa de música para los niños en Radio Nacional, y su disco "Ruidos y ruiditos", una muestra cabal de creatividad asociada a criterios pedagógicos claros. Actualmente, Judith Akoschky es codirectora del Centro de Estudios Musicales. A continuación reproducimos algunos de los conceptos más importantes recogidos en el curso de una entrevista concedida especialmente a nuestra revista.

Así como hay una especie de absorción del lenguaje que depende del habla materna, por la cual el chico después de sus sonidos y de sus juegos sonoros empieza a juntar sílabas y a darles un significado, en función del idioma que se habla en su hogar, en música ocurre lo mismo. El chico desde que inicia su proceso de aprendizaje del lenguaje juega con los sonidos, con consonantes, con vocales, con gorgoritos. Ese juego libre en el plano sonoro se empieza a transformar en hilo de tipo melódico, al que se llama hilo de la afinación musical (que para mí, aunque no sea de afinación, ya es juego sonoro, palabra sonora si no musical). En el plano musical, el chico empieza a reproducir lo que va absorbiendo, pero mediante los modelos que

le van dando. Esto es algo básico que no está en el campo de la formación del lenguaje.

En la música hay una exigencia que a mí siempre me parece excesiva. Una canción es un modelo absolutamente fijo, sin variantes, una sucesión de sonidos preestablecidos. Se considera que un chico es afinado sólo si reproduce todos esos puntos que determinan un hilo. Con ninguna otra expresión ocurre lo mismo. Se admite que un chico hasta cierta edad dibuje al ser humano en forma de monigote. Pero si en una canción no aparecen todos los sonidos, "el nene no es afinado".

**LORO PELADO:** ¿De dónde surge esa exigencia?

**JA:** Esta exigencia viene desde hace dos siglos, cuando se montó todo un engranaje sobre la forma en que hay que aprender música y quién es el que la sabe. Eso todavía tiene gran vigencia. Cuando un chico empieza apenas a cantar una canción y hace el último "birimbón", se le exige que afine. Hay que entender primero qué es el aparato receptor, cómo recibe el oído la información sonora y cómo la retiene. Es importante saber cómo es un proceso de aprendizaje para la absorción de la organización de los sonidos y el tiempo que requiere la posibilidad de reproducción. Con el oído y la voz ocurre lo mismo que con los ojos que ven y la mano que dibuja.

La calificación de afinado o desafinado, musical o no musical, sensible o no-sensible para la música, viene solamente a raíz del aparato

reproductor, que a veces no se localiza por falta de ejercitación adecuada o de estímulos necesarios o del tiempo que necesita cada chico. Hoy en día se sabe que un chico es capaz de caminar a los 10 meses pero también puede hacerlo al año y medio, y nadie se escandaliza por eso. ¿Por qué no se tiene la misma flexibilidad en cuanto a los límites en la música? Además, se debe ubicar el registro vocal de un chico, porque se sabe que hay chicos rubios, castaños, altos y bajos, pero se pretende que todos los nenes tengan la misma tesitura vocal...

Hay algunos que pueden cantar la misma canción sólo si cantan los tonos graves, porque se encuentran cómodos en ellos y no dominan los agudos, no les da el registro o el uso de la voz. Una maestra o la mamá dan el modelo pero el chico tiene una tesitura distinta de la de ellas y no lo puede reproducir, porque no le llega esa voz chiquita y de corto alcance; su voz es "rubia" y la de la mamá "castaña". En un grupo de 30 chicos se da un modelo en una tesitura equis y se pretende que todos los chicos canten ese modelo y en esa tesitura.

**LP:** ¿Cómo puede el docente encontrar esa flexibilidad?

**JA:** El docente debería hacer música, ser músico, gozar de ella, escucharla, tocar algún instrumento y no dedicarse solamente a hacer alguna ejercitación rígida.

Encontrados los ritmos de aprendizaje y después de entender que hay unidades mínimas de aprendizaje

o unidades globales de absorción, unidades captables y fáciles de aprender, y fácilmente asimilables a unidades anteriores, en un proceso de crecimiento normal, se puede encarar la parte expresiva y más libre. Este trabajo previo se conoce en otras áreas.

Ruth Friedman afirma que en el primer grito del bebé ya están todos los sonidos que él va a hacer en su vida. Yo no estoy de acuerdo. El primer llanto del bebé se produce por ese desgarramiento de cambio de habitat y es una expresión a nivel muscular típicamente humana. Pero el aprendizaje continúa, como sucede en los otros campos.

**LP:** Vos decís que existe toda una etapa, como plantea la psicología genética, una etapa sensoriomotriz, donde la acción precede a la interiorización, propia de la etapa reflexiva.

**JA:** Sí. En ese sentido, tanto la casa como la escuela cumplen un rol de alimentación. Buscan un material bien seleccionado donde quien da los modelos sigue un criterio. Porque no hay alternativa, los modelos existen, sea en el disco, en el cassette, en la mamá, la maestra, el papá, el tío o el que cante. Se trata entonces de cantar de la mejor manera posible canciones que han sido seleccionadas con un criterio, criterio que quizá no contempla el tiempo del chico. Puede ser que alguno de los chicos de un grado pueda reproducir una de esas canciones que solamente se dan porque son hermosísimas.

Otros la van a escuchar y no podrán acertar ni dos notas de ella. Pero sin reproducirla, la captan y les encanta. Juegan con esa canción, la bailan o la instrumentan.

**LP:** ¿Qué es lo importante en esta etapa?

**JA:** La alimentación, proceso donde el chico interviene activamente. Quizá de las 30 notas de una canción, el chico canta 9 pero todo lo demás lo imagina o siente que lo canta. Sin embargo, no es un modelo incompleto. Es el mismo caso que el monigote: aunque le falten los brazos, el cuello y los dedos, es una figura completa para el chico. Es muy habitual que un chico se coma de una frase todo lo del medio y deje el final, o haga el principio, respire en el medio y cante el final. Mientras, está imaginando todo lo que está en el medio. En esa etapa el chico puede absorber más y pue-

de jugar mejor con infinidad de sonidos, además de hacerlo con las canciones, los juegos y el ritmo. Es una forma de enriquecerse con imágenes sonoras. El puede hacer muy bien ese juego de sonidos, buscar, inventar. Lo está haciendo con el sonajero desde que tiene meses; produce efectos hermosos, juegos rítmicos, y a veces, hasta un poco complicados. Por eso no tiene sentido insistir en que el chico haga el pulso y el acento cuando empieza a ir al Jardín. Es una actividad mecánica que ya está haciendo desde que tiene meses.

**LP:** ¿Cuál sería el aporte del maestro para avanzar sobre esta primera base?

**JA:** Seguir, seguir y seguir. Yo sigo en todos los niveles: en la afinación, en los juegos sonoros, en los rítmicos, así como se sigue la evolución en el uso de colores, de distintas técnicas, de estímulos visuales o estímulos literarios para hacer toda suerte de trabajos plásticos. Seguir jugando con los sonidos, en función de canciones, cuentos, poesías o situaciones.

Es necesario elegir un cancionero que al chico le pueda gustar por su sencillez, y entonces, simplemente cantar buscando situaciones adecuadas, y repetir. La repetición es todo lo contrario de la automatización. Un chico cuando goza de algo lo quiere mil veces y cada vez es nueva para él. La repetición es una necesidad, pero siempre que sea creativa.

El aprendizaje del chico es así. Repite y repite. ¿Cuántas veces tira una torre de cubos para volver a hacerla? Goza de sus errores, y después, de sus aciertos. Con la música ocurre lo mismo.

**LP:** Ahora, ¿cómo se puede hacer una buena graduación de trabajo a través de los distintos años? ¿Qué puede ir haciendo el chico para no sentir que siempre hace lo mismo?

**JA:** Aquí entra otro factor de conocimiento, y es saber realmente cuáles son las posibilidades y las necesidades de cada edad. Yo disculpo a las maestras jardineras, que no tienen la obligación de entender el proceso en profundidad y paso a paso, pero se las ayuda muchísimo con un buen cancionero y pautas de graduación en cuanto a dificultades. Un docente de música tiene que tener una buena noción de cuáles son los ítems importantes en cada edad, in-

clusive cuáles son los temas que más interesan por motricidad, por características de evolución intelectual, por posibilidades y necesidades de acción. Y finalmente, como la música se trabaja en escala grupal, saber inclusive cómo manejar los comportamientos grupales.

**LP:** ¿Los profesores de música tienen a su disposición suficiente material como para estar en condiciones de tener criterios claros con respecto a las edades?

**JA:** En cuanto a los materiales musicales, en los últimos 15 años la producción de cancioneros y de libros de distinta calidad es abundante. Hay cancioneros excelentes, hechos por músicos y principalmente por docentes. Antes se tomaban canciones españolas o se traducían canciones alemanas o inglesas, que tienen una construcción muy simple y giros muy sencillos. Hay también mucho material en cuanto a cuentos musicales, a ideas, a juegos musicales. Sería necesario ahora lograr armar un equipo interdisciplinario con psicopedagogos, docentes de música y de otras áreas artísticas para definir y describir, siempre en el nivel de plasticidad, cuáles son las características, y sobre todo, las necesidades de las distintas edades e ir proyectando una buena evolución en el trabajo.

**LP:** ¿Ya hay aportes en ese sentido?

**JA:** Algunos aportes en cuanto a metodología de la Educación Musical han sido fundamentales ya que le dieron base psicológica. En ese sentido, Willems es y sigue siendo un precursor ya que dio lugar a la concepción de pequeñas unidades con sentido musical para el aprendizaje, al estilo de una metodología con criterio global. Hoy hay quienes están diciendo que es conveniente aprender canciones de un sonido, de dos sonidos, o de 3 o de 4.

Eso no es una progresión de aprendizaje sino una progresión intelectual; no se corresponde con el proceso real de absorción y de posibilidad de reproducción.

En este momento, parto de la idea de que todo lo que suena es sonido. Después describo sus características. Lo que se puede cantar, técnicamente, es más tónico o menos tónico. Cantar se parece más a esos sonidos que nosotros conocemos como Do-re-mi-fa-sol-la-si. Pero todo



Nancy Ekholm Burkert. Blanca Nieves y los siete enanitos. The Art of Nancy Ekholm Burkert. Edited by David Larkin, 1977

suenan. Entonces hay que organizar todos esos elementos sonoros, esto es lo que le va a dar sentido, valor, a todo ese material. Yo trabajo eso con los chicos: dentro de ese mundo están do-re-mi-fa —que se cantan— y muchas otras cosas, sonidos que imitan animales, sonidos de misterio, de alegría, sonidos que se producen con la voz y con los elementos. Las notas no me sirven para imitar a un muñequito de cuerda, y sí me sirve un juguete.

*LP:* ¿Cómo tiene que ser esa búsqueda, para que sea efectiva?

*JA:* Esta exploración tiene que estar dirigida y controlada. Y tiene que tener objetivos. Y el último punto, que es el que a mí me interesa mucho es que, así como no sólo con do-re-mi se hace música (aunque insisto en que son totalmente vigentes), el ritmo no es sólo el que se organiza en 2 o 3 tiempos. Hay otra organización de ritmos que es un tiempo libre, donde los acontecimientos no se pueden prever, y que es el ritmo de la calle, del mar, del viento, de las olas, de la lluvia, de una conversación, de una persona enojada. La definición técnica es: ritmo libre o liso, tiempo estriado, que es el tiempo organizado en 2 o en 3.

*LP:* Es decir que habría distintos tipos de ritmo...

*JA:* Sí. Hay un ritmo que es simétrico, o asimétrico pero organizado: totalmente reiterativo. Es el ritmo que permite la danza, los movimientos simétricos, una caminata, el ritmo del corazón, una reiteración de un motivo, muy acompasado y muy claramente detectable y organizable. Pero hay otras organizaciones, aparentemente caóticas, que tienen un orden. El orden es el efecto que producen, el resultado. Por ejemplo, un tema que los chicos ven mucho es la fábrica, los talleres o lugares de trabajo. Cada chico encuentra un material cualquiera, un envase de plástico, un resortecito, un frasco con superficie rugosa y hace con él una acción absolutamente regular. Pero cambiando los elementos, de su acción regular surge una masa que aparentemente es caótica y en su totalidad es como la sensación de un taller de trabajo donde los acontecimientos en sí mismos no son: un-dos, un-dos, triki-triki, triki-trá. Es decir, no son cosas mensurables en el estilo de un vals o de una polka,

pero eso también es ritmo y es un material valiosísimo para trabajar en clases de música. Además los chicos pueden hacer sus propios instrumentos.

*LP:* ¿Podés hablarnos de resultados en estas experiencias de "construcción" de los propios instrumentos?

*JA:* Una maestra jardinera estuvo trabajando uno o dos meses conmigo para buscar sonidos. Hizo una actividad con padres y chicos que cuando se reunían, hacían collages. Esta vez ella les dijo que harían instrumentos. Pero no serían sonajeros, vasitos de plástico con arroz. Buscarían hacer instrumentos que sonaran por viento o con cuerditas. Los chicos y los padres, que al principio se habían asustado creyendo que sería muy difícil, terminaron haciendo cosas hermosísimas, algunas algo convencionales pero otras muy creativas.

*LP:* ¿Y qué sucede con un chico que quiere empezar a aprender un instrumento, a los 7, 8 años?

*JA:* ¿Quién le quita a ese chico el recorrido que ha hecho con su oído? Un chico, preparado así, va a buscar en el piano sonoridades que le salgan de sus dedos, no va a aceptar tocar como un plomo, como si fuera un autómatas. Va a estar en condiciones de explorar los sonidos del piano por su cuenta.

*LP:* En el caso del aprendizaje de la lengua, por ejemplo, no se pretende que todos sean grandes escritores. Pero sí crear una cierta capacidad de apreciación, un gusto, que en cada época difiere, naturalmente. ¿En música es lo mismo?

*JA:* No se pretende que todos sean escritores, y sin embargo, en todos los grados de la escuela primaria hay "Composición-tema: La vaca". Y el chico tiene que hacer la composición usando las palabras que aprendió en el vocabulario tratando de crear. Esto mismo, tan simple, cuando se empieza a estudiar un instrumento ya no se hace.

Es decir, el aspecto de la improvisación, de la creación, no está en los planes de un conservatorio. Pero la "composición-tema" está en cualquier materia de escuela primaria y secundaria. Crear. Me dan cuatro elementos y con ellos hago algo mío.

*LP:* Frente a los distintos estímulos que hay, la escuela es uno de los canales (quizás el que menos impacto produce) para el aprendizaje

formal y para la formación de ese gusto. Acaso el impacto más importante sea el de los medios de comunicación de masas, de toda la industria cultural, primero la televisión, naturalmente, y la radio. Pero además, la "cultura musical".

*JA:* Depende mucho, en la escuela, de quién tiene a su cargo la materia musical. Los planes en Capital han sido revisados por gente muy idónea, pero son muy ambiciosos. Tiene una pretensión temática exagerada como para que puedan aplicarse en las escuelas primarias, en el tiempo que se dedica a la música. En realidad, es un plan como para una escuela que se especialice en música, con dos horas por día para esta materia.

No se puede poner en práctica: en muchos casos porque no hay gente preparada para hacerlo. Y en otros, porque no hay tiempo.

En el nivel de la apreciación, el monstruo de la televisión y de los medios masivos, y el engranaje que eso implica, y los capitales puestos al servicio de imponer temas sin ningún valor, dan un resultado aterrador. Suceden cosas como esos concursos del año pasado, "Canta niño" y otros, que no están en manos de gente idónea, y no significan nada para la cultura del país.

Los chicos que participaban eran pequeños monstruitos, cantando como canta la gente adulta, con todos sus estereotipos. Un chico de 4 años canta con frescura una adecuada canción infantil.

*LP:* ¿Cómo definís una buena canción infantil?

*JA:* No lo sé, puede ser fácil o difícil. Lo importante es que tenga una organización interna de la melodía y del ritmo que responda a determinadas características. No sé decirlo con palabras, lo puedo describir cuando tengo la canción delante.

Así como hay literatura y cine que no son para chicos, hay música que tampoco es para ellos.

*LP:* ¿Se está trabajando en ese tema?

*JA:* Hay gente que está trabajando mucho con preadolescentes para ver su problemática. Yo estoy investigando en discografías, cancioneros y enfoques el área que va desde la pre-escolaridad hasta los 7/8 años. Y me voy a quedar un tiempo más en eso. Voy a seguir con los discos, y el traslado de la audición de radio, de alguna manera cambiada, al cassette.

## DISCOS PARA NIÑOS

### EL GRAN CARNAVAL DE LOS ANIMALES (LP Estéreo-Mono. Philips 9500 - 245)

Lado 1. El Carnaval de los animales. Saint-Saëns (1835-1921)  
1. Int. y marcha real del león; 2. Gallinas y Gallos; 3. Asnos salvajes; 4. Tortugas; 5. El elefante; 6. Cangüros; 7. Acuarios; 8. Personajes importantes y orejudos; 9. El cuclillo en la profundidad del bosque; 10. Aviario; 11. Pianistas; 12. Fósiles; 13. El cisne; 14. Final.  
Lado 2. 1. Concierto para flauta en Si. P155 "El Jilguero" (Vivaldi); 2. La gallina (Rameau); 3. La danza de los pollitos en sus cascarones, de "Cuadros de una exposición" (Mussorsky); 4. El vuelo del abejorro, de "La historia del Zar Zoltán" (Rimsky Korsakov); 5 y 6. Danza de la reina de los cisnes y Danza de los pequeños cisnes, de "El lago de los Cisnes" (Tchaikovsky).

### CAROLA Y LOS CHICOS (LP T K Estéreo 84)

Intérpretes: Carola, Elisenda Seras, David Ederly, Firulete y Don Zaccarias.

Los textos pertenecen a Elisenda Seras.

Son 17 canciones jocosas y alegres. Autores de casi todos los temas: Ana de Velinson y Elisenda Seras.

### EL HUMOR EN MUSICA - En el siglo XVIII (LP Estéreo T.V.S. 34134)

Promoción artística No. 137.

Intérpretes: Orquesta de Cámara de Wurttemberg, Heilbronn. Dirigida por Jörg Faerber.

Lado 1. Mozart: Una broma musical para dos cornos, dos violines, viola y contrabajo (Kehr, Bartels y otros).  
Lado 2. Mozart: Excursión en trineo. Haydn: Sinfonía de los juguetes.

### EL APRENDIZ DE HECHICERO (LP CBS Estéreo 5494)

Director: Leonard Bernstein.

Orquesta Filarmónica de New York.  
Lado 1. Dukas: El aprendiz de hechicero. Mussorgsky: Una noche en el Monte Calvo.

Lado 2. R. Strauss: Las alegres travesturas de Till Eulenspiegel. Saint-Saëns: Danza Macabra.

### LA FAMILIA STRAUSS (LP Estéreo-Mono 5322 Phonogram)

Banda original de la serie de TV. Orquesta sinfónica de Londres dirigida por Cirul Ornadell.

Lado 1. Temas compuestos por J. Strauss (Padre): Marcha Radetzky, Einzug Gallop, Ball Racketen Waltz, Tauberl'n Waltz y Makonlied Waltz.

Lado 2. Temas compuestos por J. Strauss (hijo): La Familia Strauss, Obertura de "El Murciélago", Diarios de la mañana, Sangre Vienesa y vals del Danubio Azul.

### ELVIRA ROMEI - CANCIONES (LP CBS Estéreo 19.837)

Letra: Daniel Aguilar. Música: Carlos Gianni. Arreglos y dirección: Oscar Cardozo Ocampo.

Este LP incluye 10 canciones juguetonas y dinámicas interpretadas por una voz agradable y de buen timbre como es la de Elvira Romei.

### PEDRO Y EL LOBO (LP Microfon SUP 963)

Autor: Sergio Prokofiev. Orquesta: Ensemble Musical Buenos Aires.

Dirección de Pedro Ignacio Calderón. Narrador: Alfredo Alcón.

Lado 1: Pedro y el lobo, cuento sinfónico para niños Op. 67 (S. Prokofiev).

Lado 2: Obertura para una comedia infantil (Luis Giannico). Sinfonía de los juguetes (Joseph Haydn).

Es un disco muy recomendable no sólo por la acertada interpretación del clásico relato sinfónico, sino por la fresca variante que aporta el Ensemble Musical Buenos Aires a través de magníficos ejecutantes, verdaderos maestros, que lucen maravillosamente en las tres piezas del LP.

### CUADROS DE UNA EXPOSICION (LP Mono-Estéreo 50-14 o 24-2 Atlantic. M/H)

Intérpretes: Emerson, Lake y Palmer. Grabado en vivo, Newcastle City Hall, 26 de marzo de 1971. Arreglos: K. Emerson, Lake y Palmer.

Lado 1: Paseo (Promenade), El Gnomo, El sabio, El viejo castillo, Varias canciones en blues.

Lado 2: Paseo, La choza de la bruja Baba Yaga, La maldición de la bruja B. Yaga, La gran puerta de Kiev, Final.

Es un buen trabajo de adaptación orquestal en un estilo que gusta a los chicos mayores de 12 años en adelante.

### SAINT-SAENS: THE CARNIVAL OF THE ANIMALS (LP Estéreo Columbia M 31808)

Leonard Bernstein.

Lado 1: La temática de esta grabación es la misma del LP 9500245 Philips ya citado en el presente listado.

Lado 2: BRITTEN: THE YOUNG PERSON'S GUIDE TO THE ORCHESTRA (LP Columbia 31808)

Director: Leonard Bernstein. New York Philharmonic.

Variations and Fugue on a Theme of Purcell. Narrated by Master Henry Chapin.

La obra de Britten se encuentra muy agotada en nuestro medio. La versión que citamos corresponde a la edición de Columbia de Nueva York.

## BIENAL DE CORDOBA

El 25 de Mayo de 1979 comenzó en la ciudad de Córdoba la primera bienal internacional y 4a. bienal Argentina del humor y la historieta.

Además de los ya conocidos guionistas y dibujantes de nuestro medio es destacable la participación de maestros de fama internacional como Oski, Mordillo, Pratt, Moliterni y otros. Sin duda, asistimos a un período de renacimiento del humor gráfico y la historieta, y este tipo de eventos tiene el valor de reunir para comparar, jerarquizar y cultivar al lector, al aficionado y aún al profesional, contribuyendo a que este tipo de "literaturas marginales" ocupen el lugar que les corresponde en la cultura y las comunicaciones modernas.

**SADE:** Departamento de Literatura infantil-juvenil. Se reúne los días martes en su local de Uruguay 1371, en el 4o. piso, a las 19.30 horas.

**Mesa redonda:** Polémica en torno a la literatura infantil tradicional. Participan: Dora Pastoriza de Etchebarne, Alma Maritano, Mane Bernardo, Pirucha Romero, Mirta Goldberg, Susana Gesumaría (mes de agosto).

**LITERATURA Y COMUNICACION** organizó un curso dedicado a: "Oesterheld y la historieta argentina: El Eternauta I y II", a cargo de Juan Sasturain. Se llevó a cabo entre el 18 y 20 de mayo en Carlos Pellegrini 983, 4° piso. Fue el primer ciclo de una serie que prosigue.

Entre el 6 y el 22 de julio de 1979, se llevará a cabo en Cevil Redondo, predio de la Sociedad Rural de Tucumán, la PRIMERA FERIA NACIONAL DEL NIÑO, organizada por la Comisión Tucumana para el Año Internacional del Niño y la Familia (COTAIN).

La Asociación Argentina de Lectura (filial Bahía Blanca), anuncia la realización de las CUARTAS JORNADAS NACIONALES DE LECTURA. Tendrán lugar en la sede de la institución, Avda. Colón 136 (8.000 - Bahía Blanca), entre el 20 y el 22 de setiembre de 1979. El tema del en-



cuentro será: "El proceso de enseñanza-aprendizaje de la lectura".

El 27 de julio a las 20.30, en el primer ciclo cultural de la BIBLIOTECA POPULAR "JOSE INGENIEROS" (Juan Ramírez de Velazco 958) se presentará Víctor Iturralde Rúa. El tema de la conferencia es: "Historia de la historieta".

En el estudio MINOTAURO, Guatemala 4429 (teléfono 72-6009) se dictarán a partir del 1° de julio, los siguientes cursos: "Didáctica de la expresión corporal" (para docentes y especialistas) y "Expresión a través de la música, el movimiento corporal y el juego teatral" (para niños entre 4 y 12 años).

Los cursos estarán a cargo de las profesoras Susana Pires Mateus y Silvia Lasala de Lazzari.

La CUARTA FERIA EXPOSICION DE LIBROS PARA NIÑOS, organizada por el Departamento de Literatura Infantil-Juvenil de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, tendrá lugar entre el 8 y el 16 de setiembre de 1979.

**SADE.** (Sociedad Argentina de Escritores) Uruguay 1371. Dto. de Literatura Infantil. Iniciación del Taller de Literatura Infantil dirigido por la escritora Hebe Solves, para docentes y personas interesadas en el tema. Todos los jueves de 20 a 22 hs. (mes de junio).

En el exterior

En Panamá

Asociación Internacional para el Libro Infantil y Juvenil - Capítulo de Panamá

El IBBY, Capítulo de Panamá, y la Asociación Panameña de Bibliotecarios organizan la Segunda Feria del Libro Infantil y Juvenil, con el auspicio de la Universidad de Panamá. Se realizará entre el 23 y 27 de julio del presente año.

Simultáneamente se llevará a cabo la Primera Jornada Internacional de Literatura Infantil y Juvenil.

Los temas que se discutirán son los siguientes:

1) Concepto de literatura infantil y juvenil; 2) El cuento y su importancia en la vida del niño y del adolescente; 3) El periodismo para niños y jóvenes; 4) Proyecciones del teatro infantil; 5) La lectura y su importancia en la formación intelectual del niño; 6) El niño y el arte; 7) ¿Debe la poesía infantil ser recreativa o didáctica? 8) Influencia de la música en la vida del niño; 9) El folklore infantil como vínculo entre el pasado y el presente.

En Venezuela

Organización de los Estados Americanos.

Proyecto Interamericano de Literatura Infantil para las Américas. Seminario - Taller.

El Proyecto Interamericano de Literatura Infantil, juntamente con el Banco del Libro y la Universidad Simón Bolívar, bajo los auspicios del Ministerio de Educación, el Consejo Nacional de la Cultura y la Organización de los Estados Americanos, ha dispuesto el Seminario - Taller "Literatura Juvenil para las Américas", dentro de los programas internacionales que se llevan a cabo con motivo del Año Internacional del Niño.

El seminario obedece al propósito de reunir autores, diagramadores, ilustradores y editores de materiales infantiles y juve-



Dibujo de Arthur Rackman, "La Cenicienta", Aymá S.A. Ed., Barcelona, 1975

niles con el fin de: Analizar las diversas tendencias en torno de la literatura infanto-juvenil; demostrar las dificultades de la producción, la distancia entre la teoría y la práctica filosófico-literaria, la necesidad de una crítica constructiva, la ventaja de crear a partir de una idea compartida entre autor, diagramador, ilustrador y editor, etcétera.

Este seminario se realizará en el Centro de Capacitación Docente "El Mácaro", Venezuela, entre el 15 y el 19 de octubre de 1979.

En México

#### Symposium sobre Literatura Infantil en Español

La Asociación Internacional de Literatura Infantil y la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública de México, organizan un Symposium sobre Literatura Infantil en Español, que tendrá lugar en Cocoyoc, Morelos, del 6 al 8 de agosto de 1979.

Se analizarán los siguientes temas: El concepto de literatura infantil. Contenidos estructurales. La literatura infantil orientada hacia la población urbana y rural. Reivindicación de la literatura infantil a la categoría de literatura. La literatura infantil y su extensión hasta los medios masivos de comunicación. Unificación de esfuerzos del mundo hispanohablante para estimular la producción de literatura infantil en español. Posibles medidas para instrumentar una eficiente difusión de la literatura infantil y juvenil en español y el incremento del hábito de la literatura.

#### Segunda Conferencia Internacional de Literatura Infantil y Juvenil en Español

Ciudad de México. 9-11 de agosto 1979  
El comité del Programa de la Segunda Conferencia Internacional de Literatura Infantil y Juvenil en Español invita a enviar

el resumen de una presentación dentro del área general de la literatura en español para los lectores jóvenes.

Cada presentación podrá durar una hora y media, y deberá versar sobre uno de los siguientes temas:

- Historia y desarrollo de la literatura infantil en español.
- La literatura infantil en español como una expresión de cultura e historia.
- El folklore y la tradición oral en lengua española.
- Otros géneros de la literatura infantil en español: poesía, teatro, títeres, música, arte.
- La educación y la literatura infantil en español.

#### Centro de Estudios de Artes y Ciencias

##### El proceso de jugar - Lic. Elida Correa

Fantasia y realidad. El adulto y el niño. Tipos de juegos: corporales, dramáticos, intelectuales, sociales. Elaboración de circuitos lúdicos. La creatividad. Revisión y análisis de los encuadres de juegos escolares y no escolares.

Cursillo destinado a profesionales que trabajan en áreas de juego. Experiencia intensiva teórico-práctica. Días 16, 17 y 18 de julio de 1979. De 10 a 12 hs.

\* En Venezuela 3029. Capital Federal.

##### Psicopatología - Dr. Héctor G. Pascale

Cursillo para mostrar los lineamientos generales de la Psicología Evolutiva y la Psicopatología. Para docentes, gente de letras, teatro, y todos aquellos que deben relacionarse con otros. Planteo freudiano. 12 hs. en total a desarrollar entre los días 10 y 20 de julio.

\* En Rodríguez Peña 1158 (9° - D). Capital Federal.

##### Otras actividades:

Metodología del análisis de la novela - Susana Zanetti  
Semiología, Psicología y Estética del Teatro - B. Sarlo - H. G. Pascale - R. Serrano.

Perfeccionamiento para Maestras Jardineras - Marta Revilla y col.

##### Próximas actividades:

1. Introducción a Ronald Barthes - B. Sarlo
2. Literatura indigenista hispanoamericana - S. Zanetti
3. Literatura infantil - análisis y práctica - Páginas para mí - Rosa María Rey
4. Panorama del teatro argentino - R. Cossa - J. Lafforgue - P. Espinosa.
5. Cómo mirar el cielo - Profs. del Observatorio Astronómico de San Isidro.

##### Para informaciones:

Por teléfono: al 32-2108 (de 8 a 12 hs. y de 15 a 20 hs.)

Entrega de Programas en  
Librería La Nube  
Marcelo T. de Alvear 978  
Librería Logos  
Las Heras 3796

Correspondencia a:  
Director de CEDAC  
Marcelo T. de Alvear 817 (1°/1)  
(1058) - Capital Federal.

##### Instituto SUMMA

##### Curso de Narración

La prof. Dora Pastoriza de Etchebarne dictará un curso de Narración a partir del mes de junio, los días miércoles de 18.30 a 20 hs.

##### Club de Narradores

El Club de Narradores del Instituto inicia sus actividades para niños en grupos por edades a partir de los tres años.

Sábados a las 16.30 hs.  
(2° y 4° sábados del mes)  
Yerbal 65 - T.E. 90-7118.

##### SADE

Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores - 1979 -  
Cuentos del mentiroso, de Fernando Sorrentino  
Ilustraciones de Viviana Barletta.  
Edit. Plus Ultra.  
Los Cuentos de Papi - Pepe - de Manuel A. Domínguez  
Serie El Balcón  
Edit. Guadalupe



# LOS TRES PELOS DE ORO DEL DIABLO



Dibujo de Walter Crane, de "Cuentos de Grimm", Ed. Lumen, Barcelona, 1976

*Los Kinder-und Hausmärchen (Cuentos de la infancia y del hogar) de Jacobo y Guillermo Grimm se publicaron por primera vez en 1812 y 1815 (el primero y el segundo tomo respectivamente).*

*Recogidos de boca de los ancianos del pueblo los "cuentos de Grimm" se han convertido en piezas obligatorias de cualquier antología de la literatura infantil, aunque cuando los recopiladores concibieron la obra no tenían en mente a los niños como destinatarios de su colección.*

*Con respecto a las características peculiares y la estructura de estas narraciones conviene dejar hablar a los mismos autores:*

*"No hemos añadido nada de nuestra cosecha, ni hemos intentado embellecer ninguna situación o rasgo de la tradición, sino que nos hemos esforzado en reproducir su contenido tal como nos ha sido transmitido; la expresión es nuestra, huelga decirlo, así como la exposición de cada detalle; pero procurando siempre conservar todas las particularidades observadas..."*

*Las repeticiones de frases, rasgos y transiciones deben considerarse como fórmulas épicas que se repiten de suyo cada vez que se pulsa la tecla correspondiente."*

*La Redacción de EL LORO PELADO dejó de lado, adrede, los cuentos más conocidos de la colección y preparó la versión de Los tres pelos de oro del diablo que puede leerse a continuación.*

Había una vez una mujer muy pobre que tuvo un hijo. Como el pequeño nació envuelto en la tela de la suerte, le predijeron que al cumplir los catorce años se casaría con la hija del Rey.

Unos días después el Rey pasó por el pueblo sin darse a conocer. Cuando preguntó qué novedades había le contaron la predicción. El Rey, hombre de corazón duro, se enojó mucho al oír semejante noticia, y buscando a los padres del niño les ofreció tomarlo bajo su protección.

Al principio, el matrimonio se negaba, pero cuando el forastero les ofreció una bolsa llena de oro, recordaron que el niño había nacido con buena estrella. Pensaron que sería por su bien y lo entregaron al desconocido.

El Rey lo metió en una cajita y siguió con él su camino hasta que llegó a la margen de un profundo río. Desde allí, arrojó al agua la caja creyendo que de este modo había

librado a su hija de un pretendiente inesperado.

Pero la caja, en lugar de irse al fondo, se puso a flotar como un barquito, sin que entrara en ella ni una gota de agua. Y así continuó, corriente abajo, hasta un lugar que se encontraba a dos millas de la capital del reino; allí quedó detenida, en la presa de un molino. Un muchacho que estaba allí por casualidad la vio y la sacó con un gancho creyendo que encontraría en ella algún tesoro. Al abrirla vio un hermoso chiquito, alegre y vivaracho. Entonces, se lo llevó al molinero y a su mujer que, como no tenían hijos, pensaron que Dios se los había enviado. Durante años cuidaron con todo cariño al niño abandonado, que crecía en salud y buenas cualidades.

Un día el Rey sorprendido por una tempestad entró a repararse en el molino y preguntó a los molineros si aquel muchacho era hijo suyo. Ellos le respondieron que era un niño que habían encontrado abandonado ca-

torce años atrás en una caja, en la presa de un molino.

El Rey comprendió que sólo podía tratarse de aquel niño de la suerte que había arrojado al río. Pidió entonces que le dejaran enviar con él una carta a la Reina, y dijo que en compensación le daría dos monedas de oro.

Los dos viejos aceptaron y mandaron al muchacho a que se preparase. El Rey escribió entonces una carta a la Reina; en ella le ordenaba que hiciera matar y enterrar al muchacho que la llevaba.

El joven se puso en camino con la carta pero se perdió y al anochecer llegó a un gran bosque. Vio una lucecita en la oscuridad y se dirigió hasta ella. Era una casita muy pequeña. Cuando entró, advirtió que solo había una anciana sentada junto al fuego. La viejecita se asustó al ver al muchacho y le preguntó de dónde venía y adónde iba. El joven le explicó que estaba perdido y le pidió pasar la noche allí, pero la anciana le previno que correría peligro porque aquella casa era una guarida de bandidos. Como estaba muy cansado y no tenía miedo se tendió en un banco y se quedó dormido en el acto.

Al rato llegaron los bandidos y preguntaron enfurecidos quién era el forastero que allí dormía. Ante la explicación de la anciana los bandidos abrieron el sobre y leyeron el contenido de la carta. A pesar de su endurecido corazón, los ladrones se apiadaron del muchacho. Rompieron la carta y la cambiaron por otra en la que se ordenaba que al llegar el joven lo casasen con la hija del Rey. Dejaron que descansara tranquilamente en su banco hasta la mañana y cuando se despertó le dieron la carta y le mostraron el camino. La Reina, al recibir y leer la misiva, se apresuró a cumplir lo que en ella se le mandaba. Organizó una boda magnífica y la princesa fue unida en matrimonio al joven afortunado. Los recién casados eran muy felices. Después de un tiempo el Rey regresó a palacio y vio que el vaticinio se había cumplido: el niño de la suerte se había casado con su hija.

Sorprendido, preguntó a la Reina por qué no había cumplido su orden. Entonces la Reina le mostró la carta y el Rey se dio cuenta de que alguien la había cambiado. Preguntó entonces al joven qué había pasado

con el mensaje que le confiara. El muchacho explicó que seguramente se la habían cambiado durante la noche, mientras dormía en la casa del bosque.

El Rey encolerizado le dijo que quien quisiera conseguir a su hija debería ir antes al infierno y traerle tres pelos de oro de la cabeza del diablo. Sólo así podría conservar a la princesa.

Con aquel encargo, el Rey esperaba librarse de él para siempre, pero el muchacho lo aceptó diciendo que el diablo no lo atemorizaba. Se despidió de su esposa y emprendió la marcha.

Llegó a una gran ciudad. El centinela de la puerta le preguntó cuál era su oficio y qué cosas sabía. Contestó que lo sabía todo. El centinela entonces le pidió que le explicara por qué la fuente de la plaza, de la que antes manaba vino, se había secado y ni siquiera daba agua. El muchacho prometió responderle a su vuelta.

Llegó a una segunda ciudad. El guarda de la muralla le preguntó cuál era su oficio y qué cosas sabía. El contestó otra vez que lo sabía todo, y entonces el guarda le pidió que les dijera por qué un árbol que tenían en la ciudad, que antes daba manzanas de oro, no tenía en ese momento ni siquiera hojas. El muchacho prometió responder a su vuelta.

Llegó luego a las orillas de un río ancho y profundo. El barquero que debía cruzarlo le preguntó cuál era su oficio y qué cosas sabía. El respondió que lo sabía todo, y entonces el barquero le pidió que le dijera por qué tenía que estar bogando eternamente, de una orilla a la otra, sin que nadie lo remplazara. El prometió responder a su vuelta.

Después de cruzar el río encontró la entrada del infierno. Era un lugar todo lleno de hollín y, aunque el diablo había salido el muchacho se dirigió a su ama, que estaba sentada en un ancho sillón, y le pidió tres pelos de oro de la cabeza del diablo. La vieja prometió ayudarlo porque le dio mucha lástima, y transformándolo en hormiga le ordenó que se escondiera entre los pliegues de su falda. El muchacho entonces le hizo a la mujer las tres preguntas que debía responder a su vuelta. La vieja le dijo entonces que se quedara callado y tranquilo, y que prestara

atención a lo que dijera el diablo cuando ella le arrancase los tres pelos de oro.

Al anochecer llegó el diablo a su casa y ya al entrar notó que el aire no era puro y olía a carne humana. Registró todos los rincones, buscando y rebuscando, pero no encontró nada. El ama se mostró enojada y le dijo que había revuelto la habitación que ella barría y arreglaba. Luego le sirvió la cena. El diablo comió y bebió, y como estaba cansado, puso la cabeza en el regazo del ama y le pidió que lo despiojara. A los pocos minutos dormía profundamente, resoplando y roncando. Entonces la vieja le agarró un pelo de oro y, arrancándose, lo puso a un lado. El diablo gritó. El ama le explicó que había tenido un mal sueño: soñaba que una fuente de una plaza, de la que manaba vino, se había secado. Y le preguntó al diablo quién tenía la culpa de eso. El diablo respondió que había un sapo debajo de una piedra de la fuente y que debían matarlo para que volviera a manar vino de ella.

Después de un rato, la mujer le arrancó otro pelo. El diablo se despertó y la vieja le dijo que había soñado que en un cierto reino crecía un manzano que en un tiempo daba manzanas de oro y en cambio en ese momento ni siquiera echaba hojas. El diablo le dijo que en la raíz del manzano vivía una rata que lo roía, y que si la matasen el árbol volvería a dar manzanas de oro.

El diablo estaba cada vez más enojado. Cuando la mujer le arrancó el tercer pelo se levantó de un salto, gritando y dispuesto a pegarle a la vieja. Pero ella lo tranquilizó, diciéndole que tenía pesadillas. El, no pudiendo contener su curiosidad, le preguntó qué había soñado esa vez. La mujer dijo que en su sueño había visto un barquero que se quejaba de estar siempre bogando, sin que nadie fuera a relevarlo. El diablo le dijo que todo lo que tenía que hacer ese hombre era darle el remo al que le pidiera que lo pasara de una a otra orilla, y saltar a tierra. Así quedaría libre.

Como ya tenía los tres pelos de oro y las tres respuestas, la mujer dejó descansar al viejo ogro, que no se despertó hasta la madrugada.

Cuando el diablo se fue, la vieja sacó a la hormiga de su falda y

devolvió al hijo de la suerte su figura humana. Le dio los tres pelos y se cerció de que hubiera escuchado las tres respuestas. Hecho esto despidió al muchacho, quien partió dando las gracias a la vieja por su ayuda y muy contento del éxito de su empresa.

Cuando llegó al río, le pidió al barquero que lo pasara y, una vez que hubo cruzado, le reveló la respuesta a su pregunta.

Seguía su camino y llegó a la ciudad del árbol estéril, donde le salió al encuentro el guarda, a quien había prometido una respuesta. Le dijo entonces que tenían que matar a la rata que roía la raíz del árbol para que éste volviera a dar manzanas de oro. El guarda, agradecido, le regaló dos asnos cargados de oro.

Finalmente, se presentó a las puertas de la otra ciudad y le dijo al guarda que todo lo que tenían que hacer para que volviera a haber vino en abundancia era matar al sapo que estaba bajo la piedra de la fuente. El guarda agradeció y le obsequió otros dos asnos cargados de oro.

Al cabo, el afortunado joven regresó al palacio, junto a su esposa, que sintió una gran alegría al verlo de nuevo. El niño de la suerte contó sus aventuras, y entregó al Rey los tres pelos de oro del diablo. Al reparar el monarca en los asnos cargados de oro que había recibido le dijo muy contento:

—Ya que has cumplido todas las condiciones puedes quedarte con mi hija. Pero, querido yerno, dime de dónde has sacado tanto oro. ¡Es un tesoro inmenso!

—He cruzado un río —le respondió el joven— y lo he tomado de la orilla opuesta, donde hay oro en vez de arena.

—¿Y no podría yo ir a buscar un poco? —preguntó el Rey que era muy codicioso.

—Todo el que quieras —dijo el joven—. En el río hay un barquero que te cruzará, y en la otra margen podrás llenar las bolsas.

El ambicioso Rey se puso en camino sin perder tiempo, y al llegar al río hizo señas al barquero para que lo cruzara. El barquero le hizo montar en la barca y antes de llegar a la orilla opuesta, poniéndole en la mano la pértiga, saltó a tierra. Desde aquel día, el Rey tiene que estar bogando en castigo por sus pecados.

## LO MEJOR DE UN AUTOR

HANS CHRISTIAN ANDERSEN: *La reina de las nieves y otros cuentos*. Estudio preliminar y selección: Graciela Montes. Traducción del danés: Judith Rassmussen. Buenos Aires, CEAL, 1978.

Este volumen presenta una selección de ocho cuentos del mayor narrador de la literatura infantil moderna, Hans Christian Andersen (1805-1875) con un esclarecedor estudio preliminar de Graciela Montes y una ajustada traducción del danés de Judith Rassmussen.

Andersen no sólo recopila cuentos tradicionales como Perrault en el siglo XVII o como sus contemporáneos los hermanos Grimm, sino que crea un estilo de cuentos maravillosos que los hace francamente peculiares. Sus relatos, narrados en un lenguaje sencillo y sumamente descriptivo, son recreación de aquellos oídos en su infancia en Odense, o bien reconocen una profunda raíz autobiográfica.

En el estudio preliminar de Graciela Montes encontramos una síntesis acabada y precisa del aporte fundamental de este autor: "Andersen no sólo es un gran creador de cuentos, es más que eso: es el creador de un cuento nuevo, el primero que coloca los cuentos de hadas —hasta entonces arquetípicos y míticos— dentro de la historia. Y esa historización, ese cambio del tiempo ritual por el histórico, acarrea consecuencias definitivas, abre el cauce para la vertiente realista e inaugura la dimensión ética."

La irrupción de la realidad en sus relatos hace que los objetos (muchos de ellos personificados) cumplan un rol muy peculiar: la margarita, el ruiseñor, el trompo, la pelota, la sombra, son protagonistas que piensan, sienten y quieren: "Sí, ya me lo imaginaba —dijo el hombre distinguido—. Me imaginaba que usted no me reconocería, me he vuelto tan corpó-

reo, tengo carne y ropa. Seguramente usted nunca pensó econtrarme con tanto vigor. ¿No reconoce a su vieja sombra?"

En algunos casos, los objetos son portadores del bien o del mal, con independencia de la voluntad del héroe. En "La reina de las nieves", Andersen describe así al espejo que desencadenaría los males que dominan a los protagonistas: "Todo lo bueno y lo bello que en él se reflejaba casi desaparecía convertido en nada, pero lo inútil y lo malo se destacaban y aparecían aún peores. Los más hermosos paisajes se veían como espinacas hervidas y las mejores personas se volvían repugnantes o aparecían paradas de cabeza, sin barriga, con las caras tan distorsionadas que eran irreconocibles."

En los cuentos tradicionales el mal es concreto, se corporiza en una imagen visualizable y tiene un agente que es tan temible como el acto que quiere realizar (el lobo se quiere comer a Caperucita).

En Andersen el mal es de distinta naturaleza: por un lado un mal horrible, morboso, y por otro, el mal ético fundamental, el de la "naturaleza de las cosas". Frente a este planteo sus personajes suelen encontrarse ante dos alternativas: la salvación a través de un "salto de categoría", como en su relato autobiográfico "El patito feo", o la muerte, después de la cual el alma inmortal del hombre arrepentido, no típica sino históricamente malo, puede acceder a la redención en otra instancia.

Estudio preliminar y traducción hacen recomendable esta edición para maestros, estudiosos de la literatura infantil o padres que busquen inspiración para los momentos en que quieren compartir con sus hijos una experiencia de acercamiento a la literatura, ya que el libro no ha sido pensado, en sus aspectos materiales (presentación, ilustraciones, tipografía), para satisfacer las múltiples exigencias del público infantil.

Dolores Ezcurra

## PROPOSITOS DEL AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO

El Año Internacional del Niño (AIN), se ocupará de todos los niños de todos los países, en especial de los más pequeños. Sus principales objetivos serán los siguientes:

- \* exhortar a todos los países, ricos y pobres, a que revisen los programas que estén adelantando para promover el bienestar de los niños, y para movilizar el apoyo a programas de acción, nacional y local, según las condiciones, necesidades y prioridades de cada país;
- \* acrecentar la conciencia de las autoridades y del público acerca de las necesidades especiales de los niños;
- \* tratar de que se reconozca el nexo vital que existe entre los programas en pro de los niños, por una parte, y el progreso social y económico por el otro;
- \* promover activamente en el plano nacional medidas específicas y prácticas —que persiguen metas factibles— en beneficio de los niños, a corto y a largo plazo.

El Año brinda también oportunidad de dar énfasis al desarrollo intelectual, psicológico y social de los niños, así como a su bienestar físico.

Por cumplirse también en 1979 el vigésimo aniversario de la Declaración de los Derechos del Niño, al AIN le dará a cada país la oportunidad de promover aún más su aplicación.

Se le deberá dar especialmente atención a los niños que viven en condiciones particularmente desventajosas. Entre los grupos más vulnerables, por ejemplo, están las niñas pequeñas que no reciben un tratamiento igual al que se da a los varones; los niños de los tugurios, los niños de los trabajadores migratorios; los niños maltratados; los niños hijos de madres solteras; los niños de las regiones rurales pobres; los niños expuestos a las drogas y al crimen; los

niños que padecen de limitaciones físicas o mentales; y la vasta mayoría de los niños que sufren por una mala alimentación.

Los programas de acción, nacional y local, constituirán el aspecto principal del Año. Se espera, sin embargo, que el AIN influya también para que se promuevan nuevas investigaciones sobre las necesidades de los niños, así como para que se recolecten y distribuyan ampliamente los resultados de investigaciones adelantadas sobre cuestiones que con ellos se relacionen.

Del Folleto: *Año Internacional del Niño 1979*



Dibujo de Miguel A. Pacheco, Grimm "Madre Nieve y Otros Cuentos", Ed. Labor, Barcelona, 1975

## PRIMERA HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA INFANTIL

CARMEN BRAVO-VILLASANTE: UNA GUIA IMPRESCINDIBLE PARA MAESTROS Y EDUCADORES

A propósito de la publicación de la primera *Historia Universal de la Literatura Infantil*, el diario *Informaciones de Madrid* publicó en enero de 1979 declaraciones de la autora, Carmen Bravo-Villasante. Las líneas que siguen son una síntesis de sus conceptos.

"Mi libro es, ante todo —comentó Bravo-Villasante a *INFORMACIONES*—, una guía para maestros y educadores, porque no es sólo historia y relación de títulos, sino una verdadera historia comparada, en la que se analizan las conexiones con la literatura adulta, la sociología y la psicología. Es, en cierto modo, una investigación de lujo, pues me he recorrido los cincuenta países que aparecen antologados, incluyendo algunas naciones jóvenes que cuentan tan sólo con dos y tres años de vida literaria, como pueden ser Senegal, Túnez o Kenia."

"No resulta raro —continúa— que faltara una historia universal sobre literatura infantil, puesto que cada país se preocupaba únicamente de su producción, a excepción de ingleses e italianos: los primeros se han ocupado de historiar la literatura perteneciente al mundo anglosajón, y los italianos, porque le dan tanta importancia que la tienen durante dos años como asignatura en las Escuelas de Magisterio y Pedagogía."

Para Bravo-Villasante, el arte de narrar no se puede extinguir nunca, por lo menos hasta que no se extinga su temática, que es la vida. Pero en lo que sí encuentra un campo abonado es en el teatro y en la poesía, como elementos de enriquecimiento. Y el "comic", siempre que se rodee de un buen texto y una decente ilustración. "Fíjate que existe un hilo conductor común a las literaturas de todo el mundo, aunque hayan nacido tras la revolución industrial. En los comienzos de todas ellas hay una tendencia didáctica y pedagógica, una tendencia a la fabulación y a la magia; exaltación de mitos, leyendas y cuentos, junto con una recuperación del folklore y del exotismo. En esto, la española no se queda atrás."

En nuestro país ha habido siempre grandes cuentistas. Recordemos al gran humorista y dibujante Bartolozzi, al surrealista Manuel Abril, a Elena Fortún, que, con la creación de Celia, rompía el esquema de la literatura burguesa.

Pero el creador de ahora se encuentra con el gran problema de la publicación, y esto dificulta la labor

creativa. El escritor necesita un estímulo, no puede crear en vacío."

"Yo he hecho a todos mis libros con objetividad —termina Carmen Bravo-Villasante—, pero teniendo en cuenta los aspectos históricos y estéticos; en esto, respeto y soy deudora de aquella gran narradora que fue Fernán Caballero. Y hay una cosa más que quiero resaltar. El próximo día 12 inauguro en el Centro Cultural de la Villa al Año Internacional del Niño, con una conferencia que lleva por título "Cultura, sociedad y literatura infantil". Te digo esto para que veas la importancia que doy al contexto en que se desarrolla este campo tan infravalorado. No cabe duda de que las grandes sociedades han tenido siempre una literatura infantil muy desarrollada. Sin que haya que esperar, por supuesto, a los años internacionales."

## EDUCACION ARTISTICA Y ADOLESCENCIA

*El futuro de la comprensión de las próximas generaciones está ligado a posibilidades de una diferente educación artística. Se están haciendo algunas experiencias. En los últimos diez o quince años se ha insistido mucho sobre el tema educativo. Hay discusiones sobre el acercamiento del chico de la escuela primaria o de la secundaria a los medios de masa, al uso del cinematógrafo, del videocasette, del videotape, de modo que el joven se habitúe a explicar y comprender una acción creativa a través de los instrumentos de comunicación de masas. De ese modo se puede extender el panorama cultural de la juventud y prepararla para nuevas experiencias culturales.*

Gillo Dorfles,  
en *La Opinión Cultural*  
13/V/79

MANTOVANI, Fryda Schultz de. *El Brujo de paja*. Rosario, Cuadernos del Litoral. Serie: Hechos líricos. Volumen II. 1941, 39 pp.

MARTIN, María y TULIAN, Aldo. *El medio pollito*. Bs. As., Talía, 1968, 46 pp.

MEDINA, Roberto Nicolás. *El vagabundo de la luna y La murga de Juan*. Bs. As., Argentores - Ediciones del Carro de Tespis, 97. Edic. Dintel, 1968, 92 pp.

MARISCAL, Inés. *Los cuentos de Tim - Tan. Aventuras del reloj*. Bs. As., Argentores. Ediciones del Carro de Tespis. 99 Edic. Dintel, 1968, 44 pp.

MACHADO, María Clara. *Teatro infantil*. Col. Iracema. Bs. As., Centro de Estudios brasileños y Botella al mar. 1978, 108 pp.

MACHADO, María Clara. *Teatro para niños*. Bs. As., Losange. Colec. Teatro brasileño I. 1966. 108 pp. Incluye: La niña y el viento. Pluft, el fantasma. El caballito azul.

MONNER SANS, Ricardo (1913-1977). *Teatro independiente infantil*. Monólogos y comedias, 3ra. ed. Bs. As., Cabaut, 1925, 171 pp. ilustr.

MORBELLI, Lilia. *Teatro para mis niños*. Bs. As., Víctor Lerú, 1965, 110 pp.

ORDAZ, Luis. *Barrilete al sol*. Col. Argentina de teatro. Bs. As., Talía, 1970. 39 pp.

PAGANINI, Magda. *A escena*. Obras teatrales para ser representadas por niños y adolescentes. Bs. As., Ed. Difusión. 1977, 80 pp.

PELAYO, Félix M. *Teatro para niños*. Bs. As., Huemul, 1965, 198 pp.

PEREZ OLIVA, Pedro. *Iniciación al teatro popular*. Libro joven de Bolsillo. Madrid. Doncel, 1973, 206 pp.

PEREZ OLIVA, Pedro. *Iniciación al teatro*. Madrid, Col. Temas españoles. Publicaciones españolas, 1968, 48 pp.

PUIG, A. *Taller de dramatización. Iniciación al lenguaje teatral*. Barcelona, Edit. Vicens-Vives, 1974, 112 pp.

POVEDA, D. *Creatividad y teatro*. Col. Educación hoy. Madrid, Narcea Ediciones, 1973, 166 pp.

PRIMER ACTO: *Teatro infantil español*. (Revista), Madrid, Edit. Barricote, 1966, 66 pp.

SEOANE, Ana María. *Teatro y mundo nuevo. Teoría y muestras para el quehacer escolar*. Bs. As., Plus Ultra, 1972, 254 pp.

SIGNORELLI, María. *El niño y el teatro*. Col. La escuela en el tiempo. Bs. As., EUDEBA 1963, 121 pp.

SOTODONIL, Rubén. *Teatro todo el año. Introducción al teatro de improvisación*. Chile, Edit., Universitaria, 1971, 196 pp.

SMALL, Michel. *El niño actor y el juego de libre expresión*. Bs. As., Kapelus. 1962, 96 pp.

STORNI, Alfonsina. *Teatro infantil*. Bs. As., Ramón J. Roggero y Cia., 1950, 167 pp.

TAMAYO, Guillermo M. P. *Teatro cómico para niños*. Laserre Editores. 1961, 107 pp.

TIDONE, Jorge. *El negrito del farol*. Historieta nacional. Col. Escenario. Bs. As., Plus Ultra, 1977, 63 pp.

TIDONE, Jorge. *Teatro con guardapolvos*. Bs. As., La Obra, 1964, 135 pp.

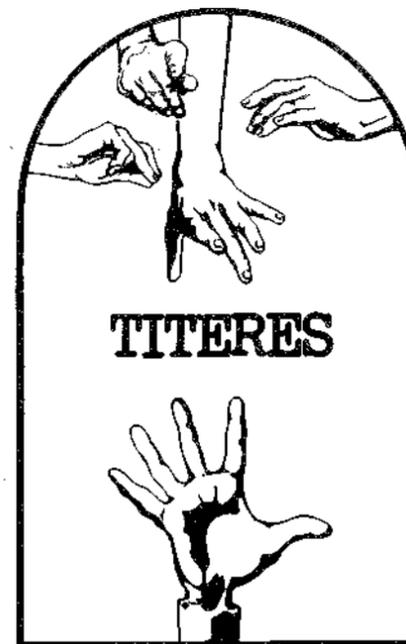
TIDONE, Jorge. *Las hadas viajan en calesita*. Teatro para niños. Bs. As., Argentores, Ediciones del Carro de Tespis (3). Edic. Dintel. 1967, 46 pp.

VARIOS AUTORES - (premios del concurso de la Caja Nacional de Ahorro Postal) *Tabladillo del Ahorro*. Bs. As., Caja Nac. Ahorro Postal, 1957. 158 pp.

VILARNAN, E. G. *Teatro escolar argentino*. Bs. As., Librería del Colegio, 1929, 138 pp.



Dibujo de Arthur Rackham, "La Cenicienta", Aymá S.A. Ed., Barcelona, 1975



# PRIMERAS JORNADAS DE TITERES Y EDUCACION

Los días, 2, 3 y 4 de febrero se llevaron a cabo, en la ciudad de Santa Fe, las Primeras Jornadas de Títeres y Educación, organizadas por la Unión Internacional de Marionetistas (UNIMA), Zona Litoral, con los auspicios de la Sociedad Médica y la Sociedad de Bioquímicos de la capital santafesina.

En el programa de actividades de las Primeras Jornadas, los organizadores fundamentaban su realización con el siguiente texto:

"Las PRIMERAS JORNADAS DE TITERES Y EDUCACION han sido planeadas con el objetivo de facilitar el intercambio de experiencias entre los organismos abocados a la formación estética del niño, el adolescente y el adulto, a través del teatro de muñecos.

"La necesidad de organizar eventos que mejoren y desarrollen las técnicas de enseñanza con títeres proviene de la creencia de que este tema no ha sido tratado aún con la consideración y el detenimiento que merece; salvo algunos intentos como el Primer Seminario de Títeres y Educación de Neuquén y el encuentro de Talleres de Río IV. Es por esto que los títeres santafesinos, a través de UNIMA Zona Litoral, concretan esta reunión, cuya importancia está representada en la calidad de sus participantes."

Los objetivos propuestos fueron concretados en su casi totalidad.

La heterogeneidad de los partici-

pantes y el corto tiempo de desarrollo de las jornadas, restó posibilidades de mayor profundización al siguiente temario:

TEMA I: *Inserción del Teatro de Muñecos en la Escuela.*

a) Su aplicación actual en los distintos niveles preprimario, primario y secundario; y en las distintas áreas.

b) El nivel terciario: la formación y el asesoramiento del docente.

c) Los cursos para maestros, niveles mínimos de exigencia.

TEMA II: *Teatro de Títeres y Educación.*

a) Técnicas conocidas y utilizadas en la Educación, nomenclatura, adaptabilidad a cada etapa evolutiva.

b) Posibilidades expresivas de cada técnica desde juegos dramáticos a la representación de obras con textos.

c) La expresión en el Teatro de Muñecos, distintos métodos y puntos de partida.

d) El Teatro de Muñecos en la formación estética.

TEMA III: *Los Organismos Especializados.*

a) Las Escuelas y Talleres de Títeres. Análisis de la experiencia realizada. Posibilidades de desarrollo.

b) Necesidades y aspectos especiales del asesoramiento técnico.

c) Posibilidades de intercambio de experiencias.

d) Incidencia de los Organismos Especiales en nuestro sistema educativo.

La primera charla de las Jornadas estuvo a cargo del profesor Alcides Moreno, rector de la Escuela Nacional de Títeres, quien, debido a la ya señalada heterogeneidad del destinatario (básicamente títeres y docentes), expuso sobre las distintas técnicas del teatro de muñecos, partiendo del elemento fundamental para su manipulación: 1) mano; 2) varilla; 3) hilo; 4) luz (todo objeto animado es un muñeco) con el fin de unificar terminologías, y su adecuación a los distintos niveles evolutivos.

Las exposiciones de Guadalupe Tempestini (Experiencia realizada en 1974. Taller de Títeres. Nivel Adolescente. Escuela Nacional de Títeres. Rosario); Cecilia Andrés y Ricardo Pellizza (intento de análisis sobre la implementación del Arte en la Educación. Rosario); Norma Pellegrino (experiencias destinadas a niños y adolescentes en Villa Gobernador Gálvez, Rosario), pusieron el acento en la acción dramática como elemento generador del teatro de muñecos.

La experiencia realizada por Graciela y Marcos Agosti sobre "El

# EL TITERE VA A LA ESCUELA

Títere y la Música" en la Escuela Internado 2000 de Rosario, y el folleto preparado por la Escuela Provincial de Títeres del Neuquén, donde se vuelcan experiencias y sugerencias destinadas a encauzar la actividad títeres, en las escuelas de su provincia, integraron con las tres exposiciones antes señaladas, los trabajos de mayor fundamentación, respetando al educando como eje del hecho educativo.

La actividad de las Jornadas se completó con espectáculos que varios grupos participantes ofrecieron como colaboración a la financiación del encuentro. De lo que vi (no pude asistir a todos) tuve el placer de comprobar la calidad técnica y apropiados contenidos y recursos expresivos de "Andando de Pueblo en Pueblo", jugada por el "Circo Celeste", que, integrado por Manuel Vera (marionetista) y Osvaldo Maggi (jugar), produjo un clima de auténtica comunicación, sin necesidad de caer en la trillada respuesta de histerismo colectivo que muchas veces provocan los responsables de espectáculos infantiles.

Es de destacar el esfuerzo que significó para los organizadores, la realización de las Primeras Jornadas, ya que no se contó con apoyo financiero oficial. Esfuerzo gratificado por la necesidad de intercambiar experiencias para crecer, que fue el objetivo predominante en la mayoría de los participantes.

El día de la inauguración, el representante de una de las sociedades auspiciantes dijo: "Decidimos auspiciar este encuentro porque creemos que servirá al mejoramiento de la educación de nuestros hijos".

Si estas palabras las hiciera propias el Estado, podrían realizarse encuentros con mayor periodicidad, al servicio de un mejoramiento de la comunidad.

Roberto Vega

La siguiente es una entrevista a Alcides Moreno, Rector de la Escuela Nacional de Títeres, que tiene su sede en la ciudad de Rosario, y es única en el país.

**EL LORO PELADO:** ¿Cuándo fue creada la Escuela Nacional de Títeres?

**ALCIDEZ MORENO:** El 2 de mayo de 1974. Depende de la Dirección Nacional de Enseñanza Artística del Ministerio de Educación, nivel terciario, y comparte el edificio de la Escuela Nacional de Comercio General Las Heras. El estar ubicada en el perímetro de Rosario limita las posibilidades de asistir a los cursos a aquellos que ven dificultado el traslado a la misma.

**L.P.:** ¿Cuentan con apoyo de las autoridades?

**A.M.:** Sí, en el nivel local. (Las instituciones correspondientes y los medios de difusión.) En el nivel nacional, a pesar de que la escuela tiene cinco años de funcionamiento, no se ha resuelto (está en trámite desde su creación) el otorgamiento de título nacional.

**L.P.:** ¿A quiénes se destinan los cursos?

**A.M.:** En los planes curriculares está contemplada muy especialmente la formación psicopedagógica de los alumnos. Hay tres niveles de aprendizaje: a) Profesorado destinado a formar profesores de títeres. Tiene una duración de tres años y requiere estudios secundarios cursados. b) Capacitación técnica. Destinada a docentes y titiriteros. Su duración es de tres años y difiere del anterior nivel en la menor cantidad de materias teóricas y en que no habilita

para la enseñanza. c) Nivel adolescente. Tiene duración de dos años. Se cursan dos horas diarias en talleres rotativos, atendiendo a la formación integral del adolescente, cubriendo carencias que tiene la escuela común.

**L.P.:** ¿Se cumplieron las expectativas y objetivos propuestos?

**A.M.:** En términos generales, sí. Aunque no se compromete un título y el nivel de exigencia es alto, la deserción entre los alumnos es muy reducida, situación que consolidó el lanzamiento de la escuela.

**L.P.:** ¿Cuáles son los objetivos?

**A.M.:** En los dos primeros niveles, capacitación para la aplicación del títere en la educación, no sólo como instrumento didáctico, sino también como una forma de expresión, de aproximación a la realidad con un sentido crítico, dentro de un contexto de integración de áreas expresivas, donde el niño crece individual y colectivamente. En el tercer nivel, el objetivo es la aplicación directa de estos fundamentos en el destinatario.

**L.P.:** ¿Tienen información de que en el país se esté haciendo este trabajo orgánicamente?

**A.M.:** Sí, pero con diferencias. Ejemplo: Se parte de otra área de expresión para llegar al objeto animado (títere). En la Escuela Nacional el acento está en el lenguaje dramático, y en otras en el hecho plástico. Algunas son experimentales y no han afirmado todavía una metodización. Las escuelas que actualmente funcionan son: Provincial del Neuquén, Provincial de Tucumán y Provincial de Puerto Rico (Misiones).

**L.P.:** En la Escuela Nacional, el

método propuesto ¿es vivido con la misma intensidad por todos los profesores?

**A.M.:** Debido a distintas formaciones, se está en la etapa de integración. Los problemas son: la formación fundamentalmente teórica que traían algunos profesores en su propia área, porque no se complementaban al hecho creativo, y el desconocimiento de las posibilidades del teatro de títeres. En algunos casos no habían vivido la experiencia como espectadores. Lo positivo es la actitud de los profesores de subsanar este problema.

**L.P.:** El títere como disciplina ¿está incluido en los programas de estudio oficiales?

**A.M.:** Sí. En la escuela primaria generalmente como actividad complementaria, optativa, y como recurso didáctico. En los profesorado de distintos niveles del magisterio, como unidades en algunas materias. Ejemplo: área de plástica y trabajos manuales.

**L.P.:** ¿Presentan limitaciones estas aplicaciones?

**A.M.:** Es muy común que el acen-

to esté en la elaboración de muñecos, en el mejor de los casos con distintas técnicas, terminando ahí la experiencia, sin tener en cuenta la animación del muñeco, que es esencialmente teatro.

**L.P.:** ¿Cuál sería tu propuesta para mejorar esta situación?

**A.M.:** Así como en la plástica y la música se está logrando una mejor comprensión de los fines de dichas disciplinas, lograr lo mismo a nivel de teatro de títeres. No es tanto que los planes no jerarquicen esta actividad, sino que es necesario mayor idoneidad en el docente que los aplique; de ahí que estamos trabajando para lograr una mayor difusión sobre la importancia de esta capacitación, con el propósito de que se creen más instituciones especializadas que contemplen nuestros objetivos.

**L.P.:** ¿Cuántas promociones han egresado? ¿Tienen conocimiento de trabajos posteriores de los ex alumnos?

**A.M.:** Tenemos dos promociones y la actividad de los alumnos se reduce a la iniciativa privada, como

titiriteros y profesores en talleres de expresión, ya que, si bien hay intenciones concretas de crear cargos y horas de cátedra para maestros y profesores de títeres, el hecho de que no tenga título habilitante, impide automáticamente su nombramiento, salvo a los absorbidos por nuestra institución.

**L.P.:** ¿Podrías suministrar datos del movimiento titiritero en la Argentina?

**A.M.:** La Escuela Nacional tiene un departamento de investigación y publicación. Entre otros trabajos realizamos el censo nacional de titiriteros, para conocer la realidad del movimiento titiritero argentino y cuáles son sus tendencias de desarrollo y crecimiento. Es necesario aclarar que la encuesta fue respondida por un 100% de los titiriteros del interior y un 10% de los titiriteros de Buenos Aires, por lo que estas conclusiones se refieren sólo al movimiento titiritero del interior. El hecho de que la Escuela Nacional de Títeres tenga su sede en Rosario, es una respuesta a dicho fenómeno.

Entrevista: Roberto Vega



**Redacción y Administración  
Venezuela 3029  
(1211) Capital Federal**

**Actividades en adhesión al "Año Internacional del Niño y la Familia"**

El Instituto Superior Docente Carlos María Biedma, en colaboración con el Centro de Estudios de la Comunicación y del Libro Infantil y Juvenil (CECLI, ex CAPLI), ha organizado en adhesión al Año Internacional del Niño, instituido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y declarado en nuestro país como Año Internacional del Niño y la Familia, una Feria-Ex-

posición del Libro Infantil que se realizará los días martes 10, miércoles 11, jueves 12, viernes 13 y sábado 14 de julio de 1979, de 9 a 12 y de 15 a 20 en las instalaciones de la Escuela Argentina Modelo (Riobamba 1059 - Cap. Fed.).

Durante la Exposición-Feria se realizarán las jornadas sobre "La literatura infantil en la República Argentina", de acuerdo con el siguiente programa:

**Martes 10 de julio.** Inauguración oficial de la Exposición-Feria, a las 18.30. Discursos inaugurales de la Presidenta del CECLI y de la Dirección del Instituto Superior Docente Carlos María Biedma.

Durante todo el día, encuentro de los autores de obras expuestas en los "stands" de la Feria-Exposición con los docentes participantes de las jornadas sobre "La literatura infantil en la República Argentina".

**Miércoles 11 de julio.** A las 18.30. Desarrollo del tema: "La

literatura infantil en la Argentina".

**Jueves 12 de julio.** A las 18.30. Desarrollo del tema: "El teatro infantil en la Argentina".

**Viernes 13 de julio.** A las 18.30. Desarrollo del tema: "La enseñanza de la literatura infantil en la Argentina". Mesa redonda de especialistas.

**Sábado 14 de julio.** Clausura de la Exposición-Feria. Entrada libre.

Quienes deseen asistir a todas las exposiciones de las jornadas sobre "La literatura infantil en la República Argentina" y lograr la constancia de su participación deberán inscribirse en la Secretaría del Instituto Superior Docente Carlos María Biedma, de lunes a viernes de 16 a 19.30, personalmente o por correo (Riobamba 1059 - 1116 Cap. Fed.). La inscripción es gratuita y se aceptarán por orden de presentación, de acuerdo con la capacidad del aula magna de la Escuela Argentina Modelo.



**ORDEN DE SUSCRIPCIÓN A LA REVISTA "EL LORO PELADO"**

FECHA .....  
 NOMBRE y APELLIDO .....  
 PROFESION .....  
 DOMICILIO ..... TELEFONO .....  
 LOCALIDAD .....  
 PROVINCIA ..... PAIS .....

**Tarifa mínima de suscripción (4 números)**

**ARGENTINA: \$ 16.000.-**

**AMERICA: u\$s 20.- (vía aérea) u\$s 21.-**

**EUROPA: u\$s 22.- (vía aérea) u\$s 22.-**

(Costos sujetos a variación sin previo aviso)

**PARA SUSCRIBIRSE, LLENE ESTE CUPON Y ENVIE CHEQUE O GIRO A LA ORDEN DE:**

**PABLO LUCIANO MEDINA**  
 Venezuela 3029  
 (1211) Capital Federal  
 República Argentina



**LIBROS  
PUBLICADOS Y  
DISTRIBUIDOS  
EN  
BUENOS  
AIRES**

**Cuentos**

Guillermo Enrique Hudson  
**Páginas Luminosas**  
 Colección Tobogán  
 Selección y prólogo: Haydée M. Jofre Barroso  
 Trad. Violeta Shinya  
 Bs. As., Edic. Orión, 1979, 204 pp.  
 8 a 13 años

S. Martínez, S. de Gomara, V. C. de De Fonteynes  
**Cuentos de Maravilla**  
 Premio Christian Andersen. Serie El Balcón  
 Bs. As., Edit. Guadalupe, 1978, 62 pp., 14 x 19  
 Ilustraciones en blanco y negro: Kitty Lorefice de Passalia  
 8 años en adelante

Edgar Allan Poe  
**Cuentos de Misterio**  
 Traducción: Julio Cortázar  
 Ilustraciones de Nelson Leiva  
 Moby Dick. Biblioteca de Bolsillo Junior.  
 Barcelona, Editorial Lumen, 1975, 142 pp.  
 12 años en adelante

Oscar Wilde  
**El Fantasma de Canterville**  
 Ilustraciones de Oski (Oscar Conti)  
 Colección Grandes Autores  
 Barcelona, Lumen, 1977, 87 pp.  
 16,5 x 17,5  
 11 años en adelante

Eugenia Calny  
**Historias de ositos**  
 Serie para escuchar y para hablar.  
 Col. Literario-recreativa  
 Ilustraciones a tres colores: Luis Pollini  
 Bs. As., Plus Ultra, 1979, 47 pp.  
 19 x 26  
 5 años en adelante

Jan Loof  
**Historia de una manzana roja**  
 Ilustraciones a todo color: Jan Loof  
 Valladolid, Edit. Miñón, 1975, 30 pp.  
 5 años en adelante

Evelyn Swetnam  
**El Mundo Mágico de Roberto**  
 Ilustraciones a todo color: Judy Stang  
 México, Novaro, 1977, 24 pp., 16,5 x 20  
 5 años en adelante

Varios Autores (antología)  
**Cuentos para los chicos de América**  
 Sin Ilustraciones  
 Bs. As., Orión, 1979, 188 pp., 14 x 19,5  
 8 a 13 años

Es una antología que integran veintitrés autores americanos, representativos del quehacer literario de sus patrias, incluye: Argentina, Bolivia, Brasil, Canadá, Colombia, C. Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salva-

dor, USA, Guatemala, Haití, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Rca. Dominicana, Uruguay y Venezuela

O'Henry  
**Cuentos de Nueva York**  
Traducción de Armonia Rodríguez  
Ilustraciones de Maithé Dobler  
Moby Dick, Biblioteca de Bolsillo Junior, Edición de José Ma. Carandell  
Barcelona, Edit. La Gaya Ciencia, 1974, 150 pp.  
13 años en adelante

Howard Fast  
**Tony y la puerta maravillosa**  
Col. Grandes Autores  
Ilustraciones en blanco y negro: Imero Gobbato  
Barcelona, Lumen, 1971, 83 pp., 16 x 18  
10 años en adelante

Achim Bröger y Gisela Kalow  
**Buenos Días Querida Ballena**  
Ilustraciones a todo color: Gisela Kalow  
Barcelona, Juventud, 1978, 28 pp., 21 x 23  
4 años en adelante

Un relato ágil, emotivo, fresco y tierno a la vez, resuelve la correspondencia entre texto e imagen con mucha soltura usando por momentos recursos de la historieta. Muy recomendable.

### Historieta

Oscar Wilde  
**El Fantasma de Canterville**  
Adaptado e ilustrado por Juan Arranz  
Col. Trinca, Madrid, Doncel, 1972, 48 pp., 22 x 29  
11 años en adelante  
Un clásico de la literatura universal adaptado en historieta con un buen respeto por el texto original, siendo los dibujos un recurso para narrar con renovado criterio y acertado gusto las aventuras del viejo fantasma.

T. P. Goumelen (guión)  
**La leyenda de Alexis. MAC COY**  
Barcelona, Ediciones Junior, 1978, 56 pp.  
Ilustraciones a todo color: A. H. Pañacios  
11 años en adelante

VKQ (guión) Jidekem (dibujos)  
**El huevo de Karamazut**  
Dibujos a todo color  
Barcelona, Argos, 1971, 48 pp.  
10 años en adelante

Gosciny  
**Asterix en Córcega**  
Dibujos: Uderzo  
Edic. Junior S.A., Dargand Editeur, (Grupo edit. Grijalbo), Barcelona, 1978  
11 años en adelante

### Teoría de la Historieta

Ionaldo Cavalcanti  
**O mundo dos quadrinhos. De A a Z, mais de 1800 heróis, superheróis e vitoes dos quadrinhos**  
Sao Paulo, Edicoes Símbolo, 1977, 256 pp.  
Excelente trabajo de investigación y recopilación de información sobre dibujantes y guionistas de historieta en el marco de la producción brasileña y mundial.

### LA ILUSTRACION EN EL LIBRO PARA NIÑOS

Rodney K. Engen  
**Walter Crane as a book illustrator**  
London, Academy Editions, 1975, 105 pp.  
Contiene 107 ilustraciones en blanco y negro y 16 páginas en colores. Un excelente trabajo de investigación sobre la obra creativa del maestro Crane como ilustrador de libros para niños. Acompaña a la criteriosa e inteligente selección de imágenes un catálogo de los libros ilustrados por Crane en forma cronológica.

Graham Ovenden  
**Nymphets & Faies. Three Victorian Children's Illustrators**  
New York, St. Martin's Press, 1976, 88 pp.  
Contiene ilustraciones en blanco y negro y a todo color de los primeros ilustradores de libros para niños. W. S. Coleman (1829-1904); Richard Doyle (1824-1883); E. V. B. (Eleanor Vera Boyle) (1825-1856).

### RELIGIOSOS Biblia para niños

Pedro Antonio Urbina  
**Santa Biblia. Selección de textos y comentarios**  
Ilustraciones: Teo Puebla  
Valladolid, Edit. Miñón, 1976  
Este tomo conserva la clásica división en Antiguo Testamento y Nuevo Testamento. De lenguaje claro y generoso se explicita más aún con las ilustraciones coloridas y ajustadas al texto.

Piet Worm  
**La Biblia de los niños**  
Adaptación e Ilustraciones a un solo y varios colores de Piet Worm  
Barcelona, Plaza y Janés, 1973

Presentado en tres lujosos tomos en un excelente estuche en cartón y sobrecubierta ilustrada a todo color.

### CIENCIA FICCION

Sebastián Sorribas  
**Los astronautas del "Mochuelo"**  
Col. Los Grumetes de La Galera  
Ilustraciones en blanco y negro: Pilarín Bayés  
Barcelona, Edic. La Galera, 1977, 144 pp., 14 x 21  
Es, sencillamente, un libro de Ciencia-ficción. La tripulación del "Mochuelo" es un grupo de adolescentes, cadetes de la Escuela de Aprendices de Exploradores del Espacio de Beni-Bart, bajo la dirección del comandante Nicolai Txeslov. Nos hace vivir más allá del año 2000, una aventura fresca y humana.

Adrien Martel  
**Gil en el cosmos**  
Col, Narcea Juniors, Madrid, Narcea, 1972, 124 pp., 11 x 18

### LA ILUSTRACION EN EL LIBRO PARA NIÑOS

Marion Durand y Gerard Bertrand  
**L'image dans le livre pour enfants**  
París, L'Ecole des loisirs, 1975, 22 pp.  
Incluye reproducciones en blanco y negro de los más importantes ilustradores europeos y norteamericanos. Además: un Índice de Ilustraciones e Índice de Ilustradores.

### LITERATURA DE INFORMACION

Col: Yo aprendo. Amplía el mundo del niño. 16,5 x 18, Bs. As., Edit. Atlántida, 1978. 10 pp., Ilustraciones a todo color. Títulos publicados en esta Colección.

1. ¿De dónde proviene el pan?
  2. ¿Por qué llueve?
  3. Lo que se hace con la leche.
  4. Cómo se construye una casa.
- Libros de hojas duras destinados a satisfacer los interrogantes de los niños más pequeños sobre distintos temas en forma entretenida y de fácil comprensión.  
4 a 7 años

V. E. Graham  
**Actividades para un joven naturalista**  
Ilustraciones a todo color  
La Coruña, Edit. Adara  
Este libro se propone acercarnos al mundo de la naturaleza y ayudarnos a descubrirlo. Enseña a distinguir un árbol de otro, un pájaro de otro, y también a fabricar agua de mar artificial, a hacer huellas de árboles, a seguir la pista de un conejo o a conseguir una colección de algas, etc.  
10 años en adelante

Libros de imágenes.  
Col. Baby-Libros. 1. Antes de Dormirse. 16 x 16  
Bs. As., Edit. Atlántida, 1978, 10 pp., tapas duras y hojas plastificadas. Ilustraciones a todo color.  
Otros títulos publicados:  
2. Comer y beber.  
3. Jugar.  
4. Bañarse  
Estos libros permiten al niño familiarizarse con parejas de contrastes y le permiten adquirir y utilizar conceptos más complejos capacitándolo a la vez y estimulando su inteligencia.  
1 a 2 años

Col. Baby-Libros. 5. ¿Lo que escucho! 16 x 16.  
Bs. As., Edit. Atlántida, 1978, 10 pp. Tapa dura y hojas plastificadas. Ilustraciones a todo color.  
Otros títulos publicados:  
6. ¿Lo que veo!  
7. ¿Lo que puedo hacer!  
8. ¿Lo que sé!

Estos libros permiten al niño familiarizarse con parejas de contrastes y le permite adquirir y utilizar conceptos más complejos, capacitándolo a la vez y estimulando su inteligencia.

Vicki Coba  
**Experimentos científicos que se pueden comer**  
Ilustración: Peter Lippman  
La Coruña, Editorial Adara, 1976, 152 pp.  
Es un libro pensado para ayudar a comprender las cosas increíbles que ocurren en los alimentos; en la cocina se pueden hacer muchos experimentos y convertirse en un químico en toda regla y disfrutar comiendo luego el resultado.

Raúl Leonardo Carman  
**De la fauna bonaerense**  
Ilustraciones en blanco y negro: Segundo Freire y Marcos Buono  
Bs. As., Ediciones del Autor, 1873, 159 pp.  
El libro tiene un contenido científico, porque sus descripciones y observaciones sobre comportamiento de distintas especies en el campo, han sido realizadas siempre con método y rigor científico.

### LITERATURA PARA ADOLESCENTES

Carlos Joaquín Durán  
**Cuentos para compartir**  
Col. Ventana 4  
Ilustraciones en blanco y negro: Alicia Charré  
Bs. As., Editora Patria Grande, 1979, 96 pp.  
Veinte cuentos que se refieren a los conflictos adolescentes; al final de cada relato se ofrece una interesante "guía de discusión".

### EDUCACION SEXUAL

Carlos Joaquín Durán  
**¿De dónde viene un hijo?**  
Col. Ventana 5  
Ilustraciones en blanco y negro: Alicia Charré  
Bs. As., Ed. Patria Grande, 1979, 70 pp.

Este libro propone que nuestros hijos entren en el conocimiento del hermoso don del sexo a través de sus propios padres en una didáctica de imágenes y textos elaborados pedagógicamente.

### POESIA

Asunción Lisson y Ma. Eulalia Valeri  
**Pito pito colorito**  
Ilustraciones a todo color: Carmen Solé y Tina Rifá  
Música: Ma. Teresa Giménez  
Barcelona, Ediciones La Galera, 1976, 49 pp.  
4 años en adelante

Una muy buena selección de poesías y canciones infantiles de la tradición oral y de excelentes autores. Las ilustraciones son impecables y acorde a las temáticas de los poemas.

### TEATRO

Roberto Vega  
**El teatro en la educación**  
Col. Cuadernos de Extensión Cultural No. 12  
Sta. Fe, Dirección de Cultura, 1978, 10 pp.

El folleto es un interesante aporte a la bibliografía especializada para el teatro de niños, ya que su autor es un conocido especialista en la materia.

### TITERES

Any Luthi-Amos  
**La Ronde des Marionnettes**  
Collection L'Atelier des Loisirs  
Photos et croquis de Ives Luthi  
Paris, Dessain et Tolra, 1975, 95 pp.

**Primer Concurso Nacional de Obras para Teatro de Muñecos**  
Col. Cuadernos de Extensión Cultural No. 13. Teatro de Muñecos.  
Santa Fe, Dirección de Cultura, 1978, 40 pp.

Incluye las obras premiadas en la categoría adulto: 1° Por una flor, L. S. Vera; 2° La princesa que no tenía corazón, N. T. Bernaldo de Quirós.

Categoría Niños: 1° Mi amigo Michay, A. F. de Murphy; 2° El cazador de lobos marinos, Juan R. Ritter; y mención especial: Quién me dará un vestidito nuevo, Hebe D. de Pereyra.

Norma Gasella  
Divertir Educando

Jorge González Badial  
Obras para Teatro de Títeres  
Biblioteca Nueva Pedagogía. Dir. Ethel Manganiello. Librería del Colegio.  
Ilustración del autor.  
Bs. As., 1979. 288 pp.

## TEORIA DE LA LITERATURA

Paul Hazard  
Los libros, los niños y los hombres  
Barcelona, Edit. Juventud, 1977, 288 pp.

Margery Fisher  
Who's who in children's books, a treasury of the familiar character of childhood  
Londres, Weddward E. Nicolson, 1976, 400 pp.  
Contents: Author's preface 6. Who's who in children's book 9 - Acknowledgements, 389 Index of authors - 393 - Index of titles, 395.

Boletín Informativo No. 2  
Departamento de literatura infantil-juvenil  
Santa Fe, Subsecretaría de Cultura. Dirección Gral. de Cultura, 1978, 12 pp.

## RECREACION JUEGOS DE ADIVINANZAS

A. G.  
Juguemos a las encuestas - Yo pregunto - tú contestas  
Ilustraciones a dos colores  
Bs. As., Edición del autor, 1978, 32 pp., 25 x 16  
6 años en adelante

Un librito, casi un folleto, nos plantea el juego de las adivinanzas en forma amena, ágil y entretenida.

## RECREACION - CAMPAMENTOS

Al aire libre  
Departamento de Publicaciones  
Israel, Mov. Juvenil Independiente, 1970, 198 pp.

## RECREACION

Rafael Chaves  
Juegos al aire libre  
Col. Cultura Popular Juvenil No. 4  
Madrid, Doncel, 1965, 32 pp.

## JUEGOS - JUGUETES

Pieter Van Delft et Jack Botermans  
1° - casse - Tête du monde entier  
New York, Ste. Nlle. des Editions du Chêne, 1977, 200 pp.  
Incluye: Jeux d'assemblage, La famille du Tangram, Partitions géométriques, polyformes, Jeux d'allumettes, Les Dominos, Constructions et rangements, Carres magiques, Boule, anneau, ficelle, Jeux de ficelle, Dédales et labyrinthes, Jeux de fil de fer, Cassettes numériques et logiques. Déplacements Solutions.

## JUGUETES

A. Shpikalov  
Los juguetes Rusos  
Ilustrado con reproduc. a todo color

Moscú, Editorial Progreso, 1974, 80 pp.  
La presente edición es trilingüe, ruso, francés y castellano. Historia en bellas reproducciones el origen del juguete ruso llegando hasta los modernos astronautas y juguetes electrónicos.

## MUSICA

Varios Autores  
El libro de la música  
Para una mejor comprensión de la música. Ilustraciones a todo color. Fotografías. Barcelona, Instituto Parramón Edic., 1979, 192 pp. Magníficamente ilustrado con fotografías y dibujos originales. El libro está organizado en seis secciones principales a saber, 1. De la naturaleza a la música, 2. La herencia de la música, 3. Los instrumentos musicales, 4. La audición de música, 5. Cronología, 6. Glosario.

## CANCIONERO

Mabel Ortega de Romero y Porson  
Zabalea de Jurio  
Melodías breves para niños de 2 y 3 años  
Bs. As., Guadalupe, 1978, 28 pp.  
La presente es una colección de canciones para los más chiquitos elaboradas, tanto en el texto y las melodías por sus autoras.

## TELEVISION

R. Liebert, J. M. Neale, y E. Davidson  
La T.V. y los niños  
Col. Educación-Sociedad  
Barcelona, Fontanella, 1976, 310 pp.  
El libro ofrece una amena exposición de las extensas investigaciones que se están llevando a cabo actualmente en torno a la TV y a la conducta social entre los niños - violencia, publicidad, estereotipos..., intentos de programas educativos, etc.



Por Silvia Lasala de Lazzari y Susana Pires Mateus

Las disciplinas nuevas, cuando comienzan su desarrollo, no suelen caracterizarse por la claridad de su metodología, porque en la mayoría de los casos sus lineamientos se van definiendo y perfilando paulatinamente. Es lo que ocurre con la Expresión Corporal, que nace como ruptura y ampliación de las técnicas tradicionales del movimiento corporal.

La Expresión Corporal, al mismo tiempo que da a todos la posibilidad de abordar creativamente el movimiento corporal, toma al hombre como unidad, como conjunto armónico y no a modo de suma algebraica de elementos fragmentados por la especialización: trabaja entonces con la finalidad de probar y descubrir movimientos desde la vivencia particular del sujeto.

Remitámonos a la Expresión Corporal en los niños y adolescentes. El objetivo general que planteamos es: lograr que el niño y el adolescente trabajen en un clima de afecto y cordialidad, y que a través del juego orientado, tengan la posibilidad de canalizar energías, de satisfacer sus necesidades de actividad con la alegría de tener libertad para crear, y de expresarse con el cuerpo y sus movimientos en un proceso de aprendizaje que contribuya al creci-

miento de cada uno en contacto con los demás.

Sin entrar en el detalle de las características de cada etapa del desarrollo evolutivo, es necesario señalar que dichas etapas deben tomarse en cuenta en la adecuación del trabajo, para que la canalización de energías naturales en cada edad se produzca de acuerdo con los intereses y necesidades pertinentes. Esto permitirá que la motivación utilizada esté cargada de posibilidades de creación.

Por otro lado, hay que encaminar las necesidades de canalización de energías, de actividad y de placer por el movimiento de manera que estén siempre dotadas de un sentido creativo.

Es fundamental que niños y adolescentes comiencen a apreciar los aspectos más sutiles de las cosas y las personas: orientarlos para que puedan captar no solamente las apariencias sino también las esencias.

El niño es naturalmente creador, pero esta capacidad no se desarrolla si no se le ofrecen condiciones adecuadas y no se le brindan los incentivos mínimos.

Por ejemplo, si el niño descubre un objeto y está en edad de visualizarlo transformado, a partir de allí hay que tratar de inducirlo al descu-

# LIBERTAD PARA CREAR

Objetivos y métodos  
de la expresión corporal en  
la infancia y la adolescencia

brimiento de sus cualidades y posibilidades implícitas, entroncando en este caso creatividad con aprendizaje, y contribuyendo así a la maduración de todos estos procesos.

Hay que procurar que la receptividad esté abierta, aun cuando ello no se dé en todas las edades de la misma manera o con semejante intensidad. En los más pequeños es ésta una actitud espontánea, mientras que en púberes y adolescentes (por las características de la edad) tarda en emerger. En este caso, el coordinador intentará introducir una motivación adecuada para lograr la actitud de apertura. Entonces, por medio de una consigna de percepción sincrética se propone al niño o al adolescente la busca de detalles. Estos, a su vez, serán recreados produciendo una mejor apreciación de las variantes individuales y de las posibilidades de originalidad.

Todo esto va conformando una coherencia que reafirma una vez más la armonía del ser en sus aspectos personales y sensibles. Así, receptividad, individualización, espíritu abierto y sensibilidad son facetas regidas por una mejor utilización y una economía más ajustada de los movimientos sin que ello signifique una pérdida de potencial expresivo.

Para orientar el juego, el coordi-

nador se servirá de consignas conductivas al objetivo planteado. Estas consignas tendrán contenido, serán flexibles y se irán ajustando conforme al desarrollo de la actividad, pero además irán incorporando todos los emergentes que aparezcan. Es necesario que el coordinador sea permeable, y tenga una captación sensible de las respuestas que le van dando, tanto el grupo total como las individualidades, de manera de poder realimentarlas y enriquecerlas sin que esto signifique que se propone como modelo a imitar. Así se podrá concretar la vinculación del coordinador

con los integrantes del grupo y de los integrantes entre sí (proceso de socialización).

Por este camino, los integrantes van valorizando e identificando su cuerpo y su ritmo, sus limitaciones y la superación de las mismas y, en fin, todas sus posibilidades.

La Expresión Corporal contribuye entonces a un mejor desarrollo de la personalidad, a una mejor comunicación grupal, a la utilización positiva de las energías y a una creación que toma como punto de partida a la actividad misma.

Esto redundará en beneficio del aprendizaje y del desarrollo tanto en el niño como en el adolescente.

La Expresión Corporal, al no reducir su actividad a una captación externa del cuerpo, posibilita la conciencia del mismo y de sus capacidades totales.

A lo largo de nuestra vida somos nosotros con nuestro cuerpo, con nuestros estados de ánimo y nuestros conflictos; un desarrollo más equilibrado permitirá al niño, en su socialización, incorporar activamente el sentido de la realidad para ir mejor dotado al encuentro de la vida.

#### ESQUEMA DE LOS FACTORES QUE INTERVIENEN EN LA EXPRESION CORPORAL

—Ejemplificación para un grupo mixto de 9 años—

#### OBJETIVOS DE LA ACTIVIDAD

Logro de:

- Estructuración del esquema corporal: Movilización de articulaciones.
- Vivencia de diferentes calidades de movimiento:  
Tiempo - Espacio - Energía

#### CONTENIDOS

De una visita al Planetario surge la idea por parte del grupo, en la clase de Expresión Corporal, del tema "Viaje Espacial"

#### NECESIDADES

- Canalizar energías.
- Desarrollar actividad.
- Experimentar el placer por el movimiento.

#### COORDINADOR

#### CARACTERISTICAS DEL COORDINADOR

- Conocimiento de la materia.
- Sensibilidad.
- Creatividad.
- Flexibilidad.
- Conocimiento del grupo.

#### RECURSOS METODOLOGICOS

Inducir:

- al movimiento articular (ideas de traje liviano y traje pesado)
- al movimiento en espacio reducido (idea de nave espacial)
- al movimiento en espacio celeste (idea de flotar)

#### CARACTERISTICAS E INTERESES DE LA ETAPA EVOLUTIVA

Características:

- Encuentra en sí mismo las razones para proceder.
- Acumula reservas de energía.
- Tiende a reiterar.
- Vida afectiva profunda.
- Búsqueda de equilibrio y organización.
- Manifiestas diferencias individuales.
- Creciente voluntad de control y dominio.
- Deseo de saber más que de moverse.

Intereses:

- Inventar códigos y ritos grupales.
- La magia y lo científico.
- Hechos históricos.
- Confeccionar cantidad más que calidad.
- Contabilizar.

#### EXPRESION CORPORAL -CREATIVIDAD-

GRUPO DE NIÑOS O ADOLESCENTES  
9 años - mixto

APRENDIZAJE

COMUNICACION



LA MARGARITA  
BLANCA

LITERATURA INFANTIL ESPECIALIZADA -  
JUGUETES EDUCATIVOS - MUSICA -  
ADORNOS - TITERES -

SAN MARTIN 619  
TRELEW  
CHUBUT

#### Ediciones BP Color S.R.L.

(Un estilo en libros infantiles)  
Todos los fondos de los más importantes sellos internacionales

EDICIONES SU SAETA

EDITORIAL ROMA

EDICROMO

EDICIONES PAULINAS -

EDITORIAL MOLINO -

ARTES GRAFICAS CUBAS -

EDICIONES SALDAÑA ORTEGA

EDITORIAL MAVES

NARCEA de Ediciones

EDITORIAL ALFREDO ORTELLS

Desde España para nuestros niños

Av. Directorio 575/79 T.E. 921-2787 Buenos Aires  
Salón Exposición Pedro Goyena 591

# LA NUBE LIBROS Y COSAS PARA CHICOS

**MARCELO T.  
DE ALVEAR 978**



En Buenos Aires hay excelentes librerías cuya visita constituye un verdadero placer. En ellas hay enormes cantidades de libros dispuestos en forma accesible, y un librero bien informado y cordial para ayudar al lector.

Pero este servicio, ya tradicional, no existía para los chicos ni para los adultos que compran para chicos.

Y sin embargo la producción de material infantil es vastísima y cubre temas muy diversos, porque su curiosidad ya no se agota con cuentos y obras de ficción. También exige información sobre ciencias, historia, manualidades, deportes, etc.

La Nube se ha propuesto reunir toda la publicación existente, ofreciendo a los chicos la posibilidad de revolver, hojear y buscar por sí mismos el material que les interese.

Incluye un completo servicio de referencia, clasificación por edades y orientación bibliográfica en general, y de asesoramiento y preparación de bibliografías específicas para bibliotecas y escuelas.

Comprende también una sección de libros sobre chicos destinada a padres y maestros. Además de libros, en La Nube hay discos, juegos, tapices, objetos decorativos, material científico, juguetes, elegidos y producidos con un criterio de funcionalidad y buen diseño. La Nube procura atender un público de chicos de hasta 15 años, y de adultos interesados por estos chicos: maestros, padres, tíos y gente buena en general.