

La dramaturgia de Salvador Lemis Pérez Franco en la asignatura Literatura Infantil

The dramaturgy of Salvador Lemis Pérez Franco on the subject Literature for Children

Autores/ Authors

Especialista Nancy Guerrero Rodríguez

nancygr@ucp.ho.rimed.cu

Dr. C. Ana María Ossorio Salermo

salermo@ucp.ho.rimed.cu

M. Sc. Fidel Pupo Gómez

Cuba

Resumen

Este trabajo es resultado de la investigación acerca del teatro y la dramaturgia infantil en Holguín. Con el empleo del análisis documental, el análisis-síntesis, la inducción-deducción y lo histórico-lógico, se realizó un estudio integral de las piezas *Galápago*, y *Un girasol pequeño* del escritor holguinero Salvador Lemis Pérez Franco con el objetivo de apreciar la calidad estética de estas obras, lo que dio la posibilidad de incluirlas en el programa de Literatura Infantil que reciben los profesionales en formación de la Licenciatura en Educación Primaria.

Palabras clave: Literatura cubana, literatura holguinera, literatura infantil, dramaturgia infantil, Salvador Lemis Pérez Franco, profesionales en formación, Licenciatura en Educación Primaria.

Abstract

The present work is the result of a research about children's theater and dramaturgy in Holguin. Different methods were used to carry out a study of Salvador Lemis Pérez Franco's plays, *Turtle* and *One little sunflower*, such as the documentary analysis, analysis-synthesis, induction-deduction and the historical-logical one, with the objective of appraising their aesthetic quality and evaluate the possibility of including them within the syllabi of the subject Literature for Children, that under-graduate training professionals receive in the Specialty of Elementary Education.

Key words: Cuban literature, Holguin literature, children's literature, children's dramaturgy, Salvador Lemis Pérez Franco, training professional, degree in Elementary Education.

Introducción



Salvador Lemis Pérez
Franco

La formación de educadores ha sido una tarea permanente de la sociedad cubana desde sus orígenes y ha estado condicionada por las situaciones históricas concretas de su devenir; por lo que en la actual etapa revolucionaria y socialista ocupa un lugar especial, que permite dar respuesta a las demandas sociales.

De esta forma, las actuales universidades de ciencias pedagógicas tienen el encargo social de la formación inicial y permanente de maestros y profesores martianos, marxistas, leninistas y fidelistas, con una creciente cultura general integral, que les permita la dirección del proceso educativo de niños/as, adolescentes y jóvenes con similares cualidades y portadores de personalidades sanas y maduras, con una participación consciente en el propio proceso revolucionario en que tiene lugar su educación.

Todas las disciplinas y asignaturas del currículo que inciden en la formación de los profesionales, entre las que se encuentran los Estudios Literarios con un Panorama de la Literatura y la Literatura Infantil, trabajan por el logro de una adecuada preparación.

Sin embargo, muchas veces se menosprecia el papel que desempeña la literatura en la educación integral del hombre cuando no se conocen las mejores obras del patrimonio universal, del país en general y de la localidad en particular, lo que conlleva sin lugar a dudas al desaprovechamiento de sus potencialidades para la educación en cuanto a la inteligencia, al desarrollo del pensamiento y el lenguaje, la imaginación creadora, el sentimiento humanitario, moral y patriótico que deben regir la formación de la personalidad.

En estos momentos, es una preocupación social y familiar el creciente abandono de las prácticas lectoras en gran parte de los jóvenes, por la preferencia de otras formas de disfrute estético y recreativo; cuestión que genera polémica en debates profesionales, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, y como resultado de ellos se convoca a escritores, funcionarios, especialistas e investigadores a que implementen programas, proyectos y actividades destinados a favorecer la relación entre los lectores y la literatura. Tales proyectos tienen su respaldo estatal a través del Programa Nacional por la Lectura y la Estrategia Nacional de Educación Estética, los cuales, en estrecha coordinación entre los Ministerios de Cultura y de Educación, convocan cada vez más a los/as maestro/as y profesores/as al desarrollo de investigaciones socioculturales que permitan darle solución al problema.

Si se toma en consideración que los niños y las niñas dependen en gran medida de la selección y orientación que realizan los adultos, se comprende la importancia de la Literatura Infantil como disciplina universitaria de las carreras pedagógicas de la Educación Infantil, pues aunque la literatura no existe como asignatura independiente en la Educación Primaria, constituye el basamento de la enseñanza-aprendizaje de la lectura en la asignatura Lengua Española, en la que enseñar a leer bien es la base de toda enseñanza.

La Literatura Infantil debe estar presente en la formación literaria de los profesionales de la Educación Primaria porque es una exigencia mediar las experiencias de lectura de los escolares con los que ha de trabajar. Esto presupone tener amplios conocimientos sobre la literatura infantil y ser un lector modelo, capaz de despertar la sensibilidad de sus alumnos mediante el acercamiento y buenas obras de diversos géneros dramáticos desde las más tempranas edades, lo que potencia la formación literaria, no solo a través de las clases, sino en los espacios que como promotor cultural ha de interactuar con otros agentes educativos de su entorno.

El trabajo con las obras narrativas y líricas es mucho más fácil al encontrarse mejor representado en cuanto a la cantidad de textos publicados, pero no sucede lo mismo con el género dramático. Este género significa en su concepto esencial, no la simple escritura de la obra, paso en el que concluye la labor de cualquier otro escritor, sino que en su doble condición de literatura y espectáculo requiere para su cabal cumplimiento artístico de la representación y, por tanto, de otros individuos que independientemente del dramaturgo, ofrezcan la plasmación total de la pieza.

Esa reflexión sobre el carácter que diferencia la dramática de los demás géneros literarios permite comprender la importancia y la necesidad de conocer sus rasgos para ser capaces de valorar la significación de esta manifestación artística que tanto disfrutaban los/as niños, adolescentes y jóvenes.

El contenido educativo de la dramaturgia infantil se apoya en tres factores esenciales: el educador, la familia y la sociedad. De ello se deriva la necesidad de que el/la niño/a aprenda a comprender y a disfrutar el hecho teatral desde su infancia, y que los juguetes, títeres, marionetas y actores formen parte inseparable de su praxis diaria.

Al respecto, Artilles considera que *“el teatro que ese espectador vio cuando era niño, cuando sus padres o maestros lo llevaban al teatro, debió haber sido capaz de contribuir a prepararlo*

para su vida de joven y de adulto, cuando ya podrá elegir por sí mismo su alimento espiritual y cultural. Cuando pueda por sí mismo echar a andar".¹ Consciente de ello, el sistema educacional concibe que a los/as niños/as, desde el círculo infantil se les ofrezcan sencillas dramatizaciones y juegos escénicos adecuados a las peculiaridades de la edad, los que van desde los simples juegos con muñecas, retablo de títeres, hasta la propia participación en actividades más complejas, en las clases y en actividades extradocentes y extraescolares.

En el programa de la asignatura Literatura Infantil de la carrera de Licenciatura en Educación Primaria, el tema relacionado con la dramaturgia y el teatro para niños/as se imparte con los propósitos de caracterizar el texto dramático; establecer la distinción de los tipos de teatro para niños: el infantil y el escolar; así como, la comprensión del papel y la técnica de las dramatizaciones en el contexto de las instituciones educativas.

Con tal pretensión, se exige la observación de representaciones de piezas, la práctica de lectura, comprensión, análisis, montaje y dramatización que se apoyan en sencillos recursos escenográficos y de títeres, que en la mayoría de los casos se confeccionan por los propios estudiantes. Todos estos conocimientos y habilidades proporcionan una base teórico-literaria sólida relacionada con la educación estética, la imaginación, el desarrollo de la expresión oral y el uso correcto del idioma, el desenvolvimiento de las relaciones interpersonales y la consolidación de múltiples valores.

Contribuyen a tales propósitos la dramaturgia de importantes creadores universales como son los entremeses de Alejandro Casona: *Sancho Panza en la ínsula de Barataria*, basados en un capítulo de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha y el *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, procedente del libro El Conde Lucanor.

De los dramaturgos nacionales está Dora Alonso, en la compilación Teatro infantil, con obras como: *Pelusín frutero*, *Quicoquirico*, *La letrica inconforme*, *Bombón y Cascabel*, *Mandamás*, *Espantajo y los pájaros*, *Doñita Abeja y doñita Bella*, *Cómo el trompo aprendió a bailar*, entre otras; Freddy Artiles con *El conejito descontento*, e Ignacio Gutiérrez con *Los tres pavos reales*, entre muchas otras obras.

Se trabajan adaptaciones de cuentos y relatos que son escenificados, gracias a la labor creativa de los/as docentes y también de los/as estudiantes, pero de la localidad solo se incluye la pieza *En busca de Cenicienta*, de Luis Caissés Sánchez, por no contar con un repertorio conocido ni

¹ Artiles, Freddy Los aspectos dramáticos en el teatro para niños, p. 54.

trabajos de crítica especializada que den fe de su valía estética, lo que conlleva al desaprovechamiento de las potencialidades que brinda la dramaturgia y el teatro local para niños/as para la formación literaria de los/las estudiantes; situación lamentable, porque en Holguín existe un movimiento teatral para niños con un desarrollo estable, reconocido en diversos eventos.

Por otro lado, la crítica especializada en la prensa local está dirigida a destacar la calidad de las puestas en escena y los premios que reciben los grupos en diversas giras y festivales, como manifestación del desarrollo de la teoría dramática; empero, la didáctica de la literatura relacionada con la enseñanza de los textos dramáticos no avanza con la misma celeridad, y si tampoco se conoce el potencial con que se cuenta en el territorio, provoca una carencia que influye de manera negativa en la asignatura y la disciplina, razones que conllevaron a la búsqueda de otras obras y autores con el objetivo de apreciar la dramaturgia infantil holguinera escrita por Salvador Lemis Pérez Franco para su inclusión en el programa de Literatura Infantil que reciben los profesionales en formación de la Licenciatura en Educación Primaria.

Materiales y métodos

El análisis documental de los trabajos realizados por Guerrero (2009-2011)² acerca de la historia del teatro y la dramaturgia para niños en Holguín, se realizó con el propósito de obtener datos de los escritores investigados. La recopilación y valoración de las obras publicadas mediante el modelo semiótico, método lingüístico, particular de la ciencia literaria, y con la aplicación de procedimientos de análisis-síntesis, inducción-deducción, tránsito de lo abstracto a lo concreto e histórico-lógico, posibilitaron el estudio integrador de las obras dramáticas publicadas, lo que permitió el estudio caracterizador de la dramaturgia para niños del escritor holguinero Salvador Lemis Pérez Franco.

Resultado y discusión

El escritor holguinero, Salvador Lemis Pérez Franco, nació el 29 de junio de 1962. Con cinco años de edad ganó el Concurso *Una flor para los niños de Vietnam*, su trabajo fue publicado en el periódico *jahora!* de Holguín. Fue corresponsal pioneril y locutor de radio en programas infantiles hasta el sexto grado.

Durante sus estudios universitarios trabajó como asistente de dramaturgia en varias puestas en escenas con la directora artística Flora Lauten y obtuvo con su obra *Galápago* mención en el

² Especialista Nancy Guerrero Rodríguez, una de las autoras de este artículo. [Nota de la Editora].

Concurso *La Edad de Oro*, en 1985. La pieza fue publicada al año siguiente en la revista *Tablas*.

Especialista en Teatrología y Dramaturgia. Obtuvo el Premio Nacional de Coreografía en la UNEAC, 1989, con su obra *Dédalo*, que también recibió el Premio *Villanueva*. Ganó el segundo lugar en el Premio *Arlequín* del Festival Nacional de Teatro de Venezuela por su taller con niños creadores. Fue Premio Nacional de Teatro en México, 1996. En 1994 se publica su obra *Mascarada Casals*, texto que escribió como tesis de grado. Ha escrito más de veinte obras teatrales, en su mayoría para niños y jóvenes, entre las que se destaca el monólogo *Soy un marciano*, que ha recorrido varios estados mexicanos. Ha impartido clases de Dramaturgia en la Facultad de Arte Teatral, Radio, Cine y TV del Instituto Superior de Arte y ha sido jurado en diferentes festivales. Actor en el colectivo *Almacén de los Mundos*, en Buendía; fundador y director general del Grupo *Teatro en las nubes*. Ha impartido clases de teatro en postgrados en España y México. Recibió premios en cuento con *La ciruela* y en poesía, *Concierto bajo la lluvia*. Publicó el poemario *Cuaderno para Astrid* (1995) y *En la orilla del mundo de piedra*, (1996).³



Galápago

La obra *Galápago* forma parte del repertorio del grupo profesional del Teatro Guiñol, de Holguín. Mediante la actuación de 11 personajes, trata el problema de la infancia y la vejez, de la búsqueda del sentido de la vida, de la necesidad de proteger la naturaleza a través de la historia de la Abuela Jicotea que está a punto de morir por contaminación del río en que vive y solo la salva su nieto Galápago.

Los personajes: Barrendero, el cangrejo, Florista, la gaviota, Aguador, el burro, y el Cartel, van impulsando las acciones para resolver el conflicto planteado entre el hombre y la naturaleza. También ayudan niños y ranas, concebidos para un final participativo del público. El Mercader, papagayo, si bien no presenta una fuerte resistencia al joven Galápago, con su ironía y burla, no ayuda a alcanzar el bien deseado. Estos personajes son fruto de la fantasía: objetos y animales, que piensan, sienten y actúan como las personas:

Galápago: ¿Ni me contarás historias de los mares que yo no conozco?

³ Datos tomados Del clavel enamorado. Teatro para niños, en la ficha a la obra *Un girasol pequeño* p. 304.

Abuela: ¡Ah, Gali!, quiero descansar. He vivido largos años y he conocido todo tipo de aguas, sin embargo, este río me ha hecho daño... los hombres lo infectan con cosas sucias y me he enfermado.

*Galápago: ¡Yo limpiaré el río, Abuela Jicotea. Llamaré a todos los peces, cangrejos, caracoles...! ¡A todos!*⁴

En el código lingüístico de la obra *Galápago*, que aportan los diálogos, monólogos, y en menor medida las acotaciones, se encuentra un inventario de palabras como: selva, bejucos, helechos, palmas reales, río, tierra, sol, mares, cielo, luna, rocío y flor, entre muchas otras, las que significan elementos de la naturaleza que conforman parte de la atmósfera de la obra; otros vocablos como: anfibio, quelonio y carapacho están relacionados con la especie a la que pertenecen Galápago y su abuela.

La expresión “majaderías de vieja”, unida a los adjetivos: triste, marchita y arrugada, contribuye a caracterizar a la abuela enferma, como consecuencia de la contaminación del río Cauto, lugar donde vive. Por tal razón, los significados del código no lingüístico de la obra, como son la voz, los gestos y los movimientos, complementarios del actor, expresan cansancio y debilidad general, lo que indica que ella está a punto de morir. Esto se confirma en las siguientes acotaciones: “*Abuela: (muy débil). Deja de tocar, pequeño Galápago (esconde la cabeza)*”.⁵

La reiteración del apócope Gali, empleado por la abuela y la acotación “(La besa)”, acción realizada por el nieto, unida a la desesperación que este muestra para salvarla, desencadenan las acciones mediante diálogos sostenidos por los personajes; en los sucesos deja esclarecida la curva de interés dramático, en correspondencia con la estructuración interna de la obra.

Los rasgos semióticos de los personajes como actantes se dan a través de la relación: Galápago (actante-sujeto) y la abuela Jicotea (actante-destinatario), en la búsqueda del sentido de la vida; el actante-ayudante es Barrendero, el cangrejo, pues inspira a Galápago la idea de cómo salvar a su abuela. Los actantes-opponentes: el papagayo Mercader; la gaviota Florista; el Cartel, el cocodrilo Biólogo y el burro Aguador, si bien no presentan una fuerte resistencia al joven Galápago, con su ironía y burla, falta de interés y solidaridad, no ayudan a alcanzar el bien deseado. Estos personajes son fruto de la fantasía: objetos y animales que piensan, sienten y actúan como las personas, una característica propia de los textos literarios para niños.

⁴ Pérez Franco, Salvador Lemis. *Galápago*, p. 1.

⁵ Ibid.

La obra está estructurada en ocho escenas, cuyas acciones se producen en orden lineal y cronológico y se desarrollan en locaciones como: río, playa y áreas verdes que representan el ambiente de la naturaleza.

Según la especialista Raquel Carrió:

“Galápagos no es el primer texto de Salvador Lemis, sino el resultado de un proceso de búsqueda y ejercitación en el terreno de la expresión teatral que le permitieron encontrar un camino propio. La pieza presenta ideas múltiples y contrapuestas, contradicciones actuantes, sin que ello dañe la coherencia, el encanto o la belleza de la imagen [...] se trata de actitudes, valores y respuestas distintas frente a la vida, el trabajo, el conocimiento, la belleza y las relaciones con los demás.”⁶



Un girasol pequeño

La otra pieza de Lemis, *Un girasol pequeño* fue publicada en la Antología de teatro infantil Del clavel enamorado.

Siete personajes desarrollan las acciones en orden lineal-cronológico y en un breve período de tiempo. En la introducción, se presenta la primera locación de la obra, cuando Yuli, (personaje-sujeto), un niño pescador que teje redes, en una tarde, en medio del arrobamiento que siente en el ambiente marino, no puede reprimir un fuerte deseo de orinar, va hacia un

montículo de arena, y allí, justo lugar en que lo hace, al culminar el chorrito transparente, para su gran sorpresa, brota un pequeño girasol.

Al tratar de tocar la flor, que ha crecido a la altura de su pecho, comienzan una brisa y una lluvia arenosa que le impiden ver; en ese instante la red que estaba tejiendo sale hinchada por los aires y al caer sobre la superficie del mar, emerge un pueblecito con todas sus estructuras, pero carentes de vegetación y mucho menos de flores, por lo que se presenta un ambiente agreste, triste y sórdido.

El niño entra al pueblo por la calle mayor, segunda locación, llama y solo el eco le responde, y al continuar su camino se encuentra con la Gorda, personaje-ayudante, quien le informa que el pueblo tiene ese aspecto por un castigo, y bajo palabra de ser discreto, le dice que necesitan una flor para salir de esa situación, apareciendo de este modo el punto de ataque de la obra.

A partir de ese momento, se da inicio a los conflictos el hombre frente a otros hombres y el hombre frente a su medio, pues el niño trata de salvar al pueblo, ofreciendo su girasol, vivo,

⁶ Carrió, Raquel. Galápagos: la alegría de vivir, p.38.

natural, pero tropieza con la insensibilidad de los habitantes: en parque solitario, plaza de mercado, jardín, casona, y el hospital del pueblo en que la Gorda, el Sastre, el Jardinero, el Cocinero, la Llorona y el Poeta enfermo (personajes actantes-destinatarios), no captan la belleza de la naturaleza, ni el valor de la espiritualidad del ser humano por causa de los problemas existenciales del hombre que los hacen incapaces de resolver el conflicto. Por ejemplo:

Yuli: Oiga, Sastre, ¿No quería la flor?

Sastre: ¿Yo? (Pausa) Ah, yo esperaba que me propusieras un broche en forma de flor, una flor de oro, engarzada en amatista, ópalo, rubíes, esmeraldas, zafiros...que pudiera ser lucida en el pecho de los trajes reales...pero ya veo que se trata de una flor común. (Bosteza.) Esperaré más tiempo: Ya llegará un buen vendedor y no un niño tan tonto como tú. (Pausa) ¡Ah, ja, ja, una flor natural! (Entre bostezo) ¡Qué pereza! (Se queda dormido y ronca estruendosamente) ¡se ha perdido el gusto!⁷

El punto climático comienza cuando el Poeta le informa a Yuli que hacía mucho tiempo que la ciudad se destacó entre todas por su opulencia y que el pueblo se salvará cuando alguien ofrezca una flor natural a alguien del pueblo, y el niño, solidario y alegre, en un esfuerzo tremendo regresa a la primera locación, al montículo de arena, corriendo a buscar su flor, la arranca en el momento que llega la hora en que el pueblo tiene que desaparecer y queda atrapado en las redes quedando de esta manera un desenlace abrupto y abierto que deja al lector/espectador sumergido en la reflexión acerca de la base ideotemática: la necesidad que tiene el ser humano de cultivar la sensibilidad y la espiritualidad para salvar a la humanidad.

La locación de la obra está dada en dos espacios diferentes; el primero, en una playa, cercana al lugar donde vive Yuli, su protagonista. En el léxico se encuentran sustantivos, como: arena, mar, cielo, sol y pescador. El segundo es el pueblo que emerge del mar, por arte de magia cada cien años y hacia dónde se dirige la fuerza orientada. En un inventario breve de palabras se encuentran: calles, adoquines, casona, plaza de mercado, cocina, parque y hospital, entre otras, y a partir del encuentro con cada personaje hay grupos de palabras que se relacionan directamente con las ocupaciones que estos desempeñan; por ejemplo, con el Sastre que

⁷ Pérez Franco, Salvador Lemis. Un girasol pequeño, p. 310.

desprecia a las flores naturales, están: maniquí, bombín, sombrero, turbante, chaqueta, entre otros.

La expresión popular “El tiempo vuela”, empleada por el Poeta, le indica a Yuli que tiene que apurarse para salvar al pueblo mediante el obsequio de su girasol vivo; por otro lado, las interjecciones y sonidos onomatopéyicos, significan los gustos y preferencias de algunos personajes: “¡Uhhh!”, expresión de Yuli ante el gusto que le provocaban los olores de los dulces, en contraste con el “¡Puaf!” del cocinero ante el asco que le producían las frutas naturales; también el “¡Buuuu!”, de la Llorona que quería una flor, pero seca para guardarla en un libro. Estos ejemplos, unidos al elemento anafórico utilizado por el Poeta, indican falta de sensibilidad de los habitantes del pueblo.⁸

El girasol pequeño es el símbolo de la espiritualidad y de la belleza natural que se necesita rescatar y constituye el objeto de la lucha de Yuli (el actante-sujeto), único personaje con nombre propio. Se caracteriza de manera indirecta mediante su participación en escena y connota qué vulgares e insensibles pueden ser muchos, pero un niño nunca.

El estudio semiótico del diálogo dramático permite comprobar que mayoritariamente acelera la acción, muestra de ello es que solo aparece una expansión lírica empleada por el Poeta enfermo. Las acotaciones, en muchos casos, ayudan a mostrar la vida aburrida que se llevaba en el pueblo, por ejemplo, referentes al Sastre: “(Bosteza)”, “(Pausa)”, “(Entre bostezos)” y “(Se queda dormido)”.⁹ El subcódigo de sonidos, en algunas escenas se relaciona con la soledad existente en el pueblo, pues el eco es el que responde ante el llamado de Yuli.

La estructura externa de la pieza es sencilla, conformada por nueve escenas, que el autor denomina acciones-imágenes, en correspondencia con las características de la obra dramática; en las dos primeras no hay diálogos, sino que los sucesos se presentan en la información directa que ofrece su autor y se corresponden con la introducción; desde la tercera hasta la octava ocurre el nudo.

El estudio de las piezas de Lemis permite distinguir características de su dramaturgia:

- Los títulos de sus obras, desde el punto de vista formal, presentan estructuras nominales: sustantivo propio para designar el protagonista (*Galápagos*), y pronombre, sustantivo común y

⁸ Pérez Franco, Salvador Lemis. Un girasol pequeño, p. 307- 314.

⁹ *Ibid.*, p. 310.

adjetivo (*Un girasol pequeño*). Desde el punto de vista semántico, son neutros al no adelantar información respecto al contenido que tratan las obras.

- Recrea las mismas temáticas: el cultivo de la sensibilidad del hombre para salvaguardar los bienes y proteger la especie, en la cual los adultos tienen la máxima responsabilidad de la educación de las nuevas generaciones.
- La forma de concebir y presentar a los personajes difiere, pues en *Galápagos* acude al animismo y al antropomorfismo al emplear animales y objetos dotados de conciencia, y si bien los niños no intervienen directamente en las escenas, en un final participativo, promueve la realización de dibujos en el mismo teatro para salvar a la Abuela Jicotea. En *Un girasol pequeño*, sí concibe al ser humano como tal: un niño, hombres y mujeres, resulta por tanto *leitmotiv* los niños como personajes, al ser una obra dedicada a ellos.
- Las locaciones son diversas, pero tienen en común los lugares que el hombre debe proteger para subsistir: ríos, playas y ciudades.
- Las acciones transcurren en un orden lineal-cronológico, pero con una manera diferente de presentar el final.
- El lenguaje es directo, cuidadoso, en el que usa elementos simbólicos que dan idea de belleza espiritual y de amor a la naturaleza: rocío y cielo, y como elementos recurrentes: las flores como expresión máxima.
- La estructuración externa de las obras adopta diferentes formas, en una la concibe como escenas y en la otra como acciones imágenes; por otra parte, recurre a la variedad de recursos en el empleo de la fantasía y la magia.

Conclusiones

La dramaturgia para niños de Salvador Lemis Pérez Franco forma parte de los valores culturales que se atesora en el territorio holguinero, y se caracteriza por ser portadora de valores estéticos y educativos.

Su sentido poético lo lleva a recrear en una misma temática la urgente necesidad de salvar a la especie humana, mediante finas alegorías llevadas a cabo por personajes, que si bien se presentan de manera diferente, viven en espacios del medio natural.

Con la fantasía primero y la magia después, muestra que los niños constituyen la generación encargada de cumplir tan importante propósito, siempre y cuando los adultos los eduquen y fomenten su sensibilidad.

El lenguaje directo, las expresiones empleadas en los diálogos dramáticos dan fe de la crítica que realiza a la manera que el hombre enfrenta sus problemas existenciales.

Las piezas *Galápagos* y *Un girasol pequeño*, reúnen los requisitos para ser disfrutadas y estudiadas por los estudiantes que reciben los programas de Literatura que se imparten en el Departamento de Educación Primaria, pues poseen fábulas coherentes con acciones ágiles; por presentar una estructura dramática bien delimitada; personajes bien caracterizados; lenguaje comprensible y con aliento poético que se auxilia del ingenio, la fantasía y el humor, lo cual posibilita la formación de valores éticos y estéticos en los niños y jóvenes.

Bibliografía

ARTILES, FREDDY. Teatro y dramaturgia para niños y jóvenes en la Revolución. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.

CARRIÓ, RAQUEL. Galápagos, la alegría de vivir. **Tablas** (La Habana) 1:38, enero-marzo 1986.

CUBA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN. Programa de la Disciplina de Estudios Literarios. Plan de estudio D. Carrera de Licenciatura en Educación Primaria. La Habana, 2010.

GUERRERO RODRÍGUEZ, NANCY. Alternativa pedagógica para el tratamiento del género dramático de la localidad niños/as en la asignatura Literatura Infantil. Tesis en Opción al título académico de Especialista en Docencia en Psicopedagogía. Holguín, Universidad de Ciencias Pedagógicas "José de la Luz y Caballero", 2011.

----. El teatro infantil holguinero. **Revista Luz** (Holguín) 8(1), enero-marzo 2009.

GUERRERO RODRÍGUEZ, NANCY Y ANA MARÍA OSSORIO SALERMO. En busca de Cenicienta en la dramaturgia infantil holguinera. **Revista Luz** (Holguín) 10(1), enero-marzo 2011.

PÉREZ, FRANCO, SALVADOR. Galápagos. **Tablas** (La Habana) 1:1-19, enero-marzo 1986.

----. Un girasol pequeño. En Del clavel enamorado. La Habana, Editorial Gente Nueva, 2001, p. 305-318.

ABOUT THE AUTHORS / SOBRE LOS AUTORES

Especialista Nancy Esperanza Guerrero Rodríguez (nancygr@ucp.ho.rimed.cu). Licenciada en Educación, en la especialidad de Licenciatura en Educación Primaria. Profesora Asistente del Departamento de Educación Primaria de la Universidad de Ciencias Pedagógicas “José de la Luz y Caballero”, de Holguín. Avenida de los Libertadores Km. 3½. Teléfono 481260. Reside en Calle Francisco Bruzón No. 31 / 7 y 9. Reparto Alcides Pino. Holguín, Cuba. Teléfono: 52236261. Investiga la literatura y las artes en el territorio holguinero.

Dr. C. Ana María Ossorio Salerno (salermo@ucp.ho.rimed.cu). Licenciada en Educación, en la especialidad de Español-Literatura. Máster en Educación Primaria. Doctora en Ciencias Pedagógicas. Profesora Auxiliar del Departamento de Desarrollo de recursos para el aprendizaje, de la Universidad de Ciencias Pedagógicas “José de la Luz y Caballero”, de Holguín. Avenida de los Libertadores Km. 3½. Teléfono: 481273. Reside en Calle 6 / 19 y 31, edificio 31-B. Apartamento 6. Reparto Lenin. Holguín, Cuba. Investiga la literatura y las artes en el territorio holguinero.

M. Sc. Fidel Pupo Gómez. Licenciado en Educación, en las especialidades de Licenciatura en Educación Primaria y Educación Plástica. Profesor Asistente del Departamento de Estudios Socioculturales de la “Universidad Oscar Lucero Moya”, de Holguín. Avenida XX Aniversario Km 1. Teléfono 481714. Reside en Calle Francisco Bruzón No. 31 / 7 y 9. Reparto Alcides Pino. Holguín, Cuba. Teléfono: 52236261. Investiga sobre desarrollo cultural comunitario en el territorio holguinero.

Fecha de recepción: 8 de marzo 2012

Fecha de aprobación: 15 de mayo 2012

Fecha de publicación: 16 de julio 2012