



## TEATRO, LECTURA Y LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA

DOC. 6362

ISABEL TEJERINA ES UNA RECONOCIDA ESPECIALISTA EN EL CAMPO DEL TEATRO PARA NIÑOS, ACREDITADA POR SU LARGA TRAYECTORIA DE DOCENCIA UNIVERSITARIA Y DE DEDICACIÓN A LA LITERATURA EN EL CAMPO LITERARIO DE LOS TEXTOS TEATRALES Y DE SUS POSIBILIDADES. EN ESTE ARTÍCULO, DEFIENDE EL VALOR QUE OFRECEN PARA UNA EFICAZ EDUCACIÓN LECTORA. AL TIEMPO QUE DENUNCIA EL ABANDONO QUE SUFRE LA ESCRITURA DE OBRAS DE TEATRO PARA NIÑOS Y LA ESCASA CALIDAD DE MUCHAS DE ELLAS, OFRECE UNA SUGERENTE SELECCIÓN DE DOCE TÍTULOS ENORMEMENTE ATRACTIVOS PARA LOS INTERESADOS EN TRASLADAR LA ESCENA AL AULA.

*“Suele decirse que el teatro no es para leer sino para ver y escuchar, y se dice mal. Sobre todo, cuando el texto tiene la necesaria entidad literaria.”*

Eduardo Haro Tecglen



os textos teatrales y la lectura olvidada

La literatura dramática, hoy por hoy, está casi absolutamente al margen de la educación literaria y de los canales de animación a la lectura de nuestros niños y jóvenes.

Sin embargo, hemos de seguir insistiendo en que, como toda obra literaria de calidad, también el género teatral puede ser disfrutado por el valor en sí mismo de su lenguaje artístico. Y así, la lectura individual y en solitario, junto a la lectura colectiva de escenas y piezas breves en clase, si se ofrecen unas determinadas condiciones de emisión y de recepción, se convierte en una actividad de gran atractivo estético y pedagógico para la educación literaria.

Es bien cierto que el texto dramático tiene por finalidad última ser interpre-

tado por actores ante un público. Su recepción entonces supone que las palabras llegan a los espectadores por los oídos y por los ojos, convertidos los contenidos en imágenes y emociones encarnadas por seres vivos. Este es un principio fundamental que diferencia la literatura dramática del resto de los géneros literarios, como recuerda Alonso de Santos en su estudio sobre la especificidad de la escritura de las obras teatrales (1998, 311). Pero también, nos dice, el texto teatral puede, evidentemente, ser leído y lo que ocurre entonces es que el lector se lo tiene que imaginar interpretado.

Así pues, la adecuada lectura de las obras de teatro implica que la representación suceda en la mente de los lectores. Esta circunstancia del proceso de lectura de literatura dramática cobra singular importancia si la analizamos desde la teoría de la recepción. El diálogo interactivo texto-lector, inherente a toda lectura, en el cual el lector actualiza el texto, atribuye los significados, formula las interpretaciones e interrelaciona todos sus saberes, se hace aquí muy activo y rico al tener que imaginar por uno mismo la traducción simultánea de múltiples códigos de signos verbales y no verbales.

Efectivamente, el texto es virtual hasta que un lector le confiere una existencia real. Pero leer no es sólo descodificar, interaccionar y comprender; leer es, sobre todo, interpretar, dotar de sentido personal a un texto (Mendoza, 1998, 2001). Frente a la actual relegación del género teatral de los programas de desarrollo de la competencia

lectora y de la competencia literaria, considero que las obras de teatro constituyen un buen medio en la conquista del placer y el hábito de la lectura, así como en todo el proceso de la educación literaria de nuestros niños y jóvenes.

La lectura individualizada de piezas dramáticas y, muy especialmente, la lectura colectiva en voz alta, es una actividad motivadora tanto para quienes leen como para quienes escuchan y, además, favorece el proceso de apropiación de una lectura comprensiva y placentera. La presentación de un texto dramático leído de manera expresiva por dos o más niños/as posee atractivo para los receptores y a los sujetos lectores les otorga un papel protagonista que potencia la asimilación e interpretación del mensaje. Desde el punto de vista de su aplicación didáctica en las clases de Lengua y Literatura, algunos de sus méritos más destacados son los siguientes:

En primer lugar, contribuye eficazmente a la mayor comprensión del texto. Los lectores tienen que entenderlo bien para poder comunicarlo con intención y sentido.

En segundo lugar, desarrolla su expresividad oral: dicción, volumen, entonación, distinción de matices, etc.

En tercer lugar, enriquece su capacidad de comunicación global, ya que han de perder miedos y superar inhibiciones, atreverse a levantar la voz del suelo, llegar a imponerse ante el auditorio de los compañeros, etc. (Young y

Vardell, 1993; Galán, 1994; Tejerina, 1996).

El acto lector de los textos dramáticos exige una gran concentración, porque el diálogo dramático tolera mal las distracciones y dificulta o impide las interrupciones. También requiere, sin duda, un cierto esfuerzo. Sobre todo, un esfuerzo de imaginación para recrear las escenas, caracterizar a los personajes, etc., a partir de la fusión mental de dos textos: el *texto literario* y el *texto espectacular*. El *texto literario* lo forma el diálogo que mantienen los personajes y el *texto espectacular* son las indicaciones informativas del autor en el texto, las llamadas *didascalias* o *cotexto*: *dramatis personae*, acotaciones explícitas e implícitas, prólogo, etc. (Bobes, 1987; Alonso de Santos, 1998). Pero, por otra parte, existen elementos característicos del género que facilitan y dinamizan esa lectura como son:

- el estilo conversacional
- la sencillez aparente de su lenguaje literario
- el uso del diálogo
- las frases breves
- la presencia de un conflicto que sostiene la intriga hasta su resolución
- el dinamismo de las situaciones, etc.

Conseguir una lectura expresiva es una meta, nunca un principio. Es un objetivo al que podemos aspirar, aunque no siempre esté a nuestro alcance. No se pretende que los alumnos realicen una interpretación teatral del texto, lo que exigiría traducirlo en toda su significación expresiva y escénica. Pero es importante que en un proceso gradual

vayan reflexionando y descubriendo los valores y matices significativos del lenguaje literario y la importancia de la información que lleva oculta el lenguaje verbal, el denominado *subtexto*, el cual es esencial para traducir las intenciones del texto y la auténtica vida de los personajes. Una lectura comprensiva y expresiva debe preguntarse por la intención de cada frase, por su “para qué”, como bien ha señalado William Layton (1989):

¿Qué quiero despertar en la otra persona con mi frase?

¿Qué quiero conseguir con ella?

¿Qué quiero comunicar con ella?

¿Qué quiero esconder?...

Una misma frase puede contener mil maneras distintas y válidas de decirse. Elegir el “cómo” decir una frase es el final de un largo proceso y depende al cien por cien del “qué dices”, “a quién” se lo dices, “dónde” lo dices y “para qué” lo dices. También analizar el significado intencional de los diferentes tipos de *subtextos* escondidos en los puntos suspensivos, los silencios, las acciones, los cambios de tema... revelar cuántos datos nos ofrecen sobre las razones secretas de la actuación de los personajes o sobre los prismas de su personalidad.

**¿Qué podíamos leer hoy en Primaria y ESO? Doce textos sugerentes de teatro infantil y juvenil español actual**

El trabajo de selección de obras de calidad en la creación infantil y juvenil, necesario en todos los géneros literarios, se hace especialmente arduo en

teatro, donde el repertorio no es muy extenso y el esfuerzo de localización es inversamente proporcional a la calidad de las obras encontradas. Hay que buscar con lupa esa clase de libros que uno no puede dejar de leer, los que nos emocionan o nos hacen pensar, reír o llorar, los que nos hacen, los que nos dan refugio y acrecientan el alma.

En anteriores publicaciones, he realizado ya distintas selecciones en las que destaco los autores y obras más valiosos en la historia del teatro infantil y juvenil y a ellas remito al lector interesado (Tejerina, 1993, 1998, 2001). El hecho, en la tradición del género y en la actualidad, es que la mayoría de las obras que se escriben para este público no se conciben para ser leídas ni para ser el texto base de un montaje profesional, sino que son un mero pretexto para su escenificación en el aula (Cervera, 1982, Fdez. Cambría, 1987, Butiñá, 1992, Muñoz, 2002). Ello determina en buena medida su escasa calidad literaria y que la producción sea tan exigua. Me centraré en esta ocasión exclusivamente en las novedades más recientes de los últimos años, las obras de autores españoles publicadas en la década de los noventa y en los años 2000 y 2001. Un repertorio limitado a diez textos que rescato de la mediocridad generalizada, un soplo de aire fresco en el actual panorama de la literatura teatral destinada a niños y jóvenes.

El orden establecido corresponde al alfabético de los autores:

1.- *Besos para la Bella Durmiente* de José Luis Alonso de Santos es una his-



toria tan divertida como la anterior incursión en el género dramático infantil de este importante dramaturgo vallisoletano, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* (Susana, 1991). Reconocido autor, director, ensayista y profesor, muy popular por sus éxitos teatrales llevados al cine: *Bajarse al moro* y *La estanquera de Vallecas*, Alonso de Santos escribe para el público infantil desde el respeto al texto literario y al niño. Cuida sus piezas y las construye con dedicación. En ésta, dedicada a sus hijos Vega, Lara y Daniel, utiliza exclusivamente el diálogo en verso. La dificultad que esto supone no resta agilidad a la obra, que combina con bastante habilidad una mezcla de tono poético y de suave burla. Utiliza como *hipotexto* el cuento

maravilloso de *La bella durmiente* recogido de la fuente popular y escrito en prosa por primera vez en los *Cuentos de antaño* de Charles Perrault (1ª ed., 1697) y sobre esta historia conocida se levanta el *hipertexto* con un nuevo argumento en el que se combina la reivindicación de la ternura y de la poesía con el humor satírico y la caricatura de tópicos tradicionales.

2.- *Cigarras y hormigas* de Carlos Álvarez-Nóvoa. Dice el autor de esta recreación de la vieja fábula de la cigarra y la hormiga que con ella ha querido quitarse la espina clavada en la infancia, cuando contra la intención de sus serios educadores sentía una irreprimible antipatía por las hormigas y una irresistible simpatía hacia las cigarras. Y lo que revela a los niños de hoy va más allá de la consabida moraleja, les descubre las verdaderas y ocultas razones de las conductas contrarias de ambos animales: *“Siempre hay que decir la verdad, porque la verdad es lo único que destruye las fábulas y lo único que sirve para explicar la Historia...”* ¿Y qué



## Álvarez-Nóvoa

Carlos Álvarez-Nóvoa nació en La Felguera (Asturias) en 1940. Estudió Derecho y Filología Románica. Dedicado a la enseñanza, desde hace doce años se vuelca totalmente en el teatro, escribiendo e interpretando. Como autor ha conseguido el Premio Tirso de Molina 1999; como actor ha recibido el Premio al Mejor Actor en el Festival Internacional de Tokio, y en España el Goya al Actor Revelación del Año.



BRUNO  
Hormigas: María Casares. Ara:  
Florencia. Carlos Álvarez-Nóvoa.  
Escenari:  
Música: Benito Zambrano.  
Madrid: Espasa, 1998.  
Respetado: 94 metros.

3/ Abril / 1999

Bice + Notable

En Fono. Campes y Kena

"Solo" ha sido la sorpresa del cine español de esta temporada. Está inspirado de crítica y de pueblo en el festival de Berlín 1999, es un drama exitoso de un desconocido director sevillano. A mí fue a la que más me gustó.

verdad es ésa? Pues no se la voy a contar, es el final sorpresa de la obra de este dramaturgo asturiano, que desde el teatro independiente de los sesenta, en los círculos culturales oficiales y semiclandestinos de Oviedo, luego en su dilatada labor como profesor de Bachillerato, y más tarde en el prestigioso Centro Andaluz de Teatro, ha dedicado su vida al teatro como actor, director, profesor, investigador y autor: todos los papeles. Cara conocida hoy por el gran público a partir de su primera incursión en el cine por la que ganó, entre otros reconocimientos (Festivales de Tokyo y Berlin), el Premio Goya 1999 al Actor Revelación del Año, gracias a su papel en la película *Solas* de Benito Zambrano.

3.- *¡Te pillé, Caperucita!* de Carles Cano obtuvo el Premio Lazarillo en 1994, un hecho aislado y sorprendente al ser tan escasa la creación teatral para niños, pero que no ha tenido continuidad ni en nuevos galardones para el género teatral ni en posterior obra dramática del escritor valenciano. En la

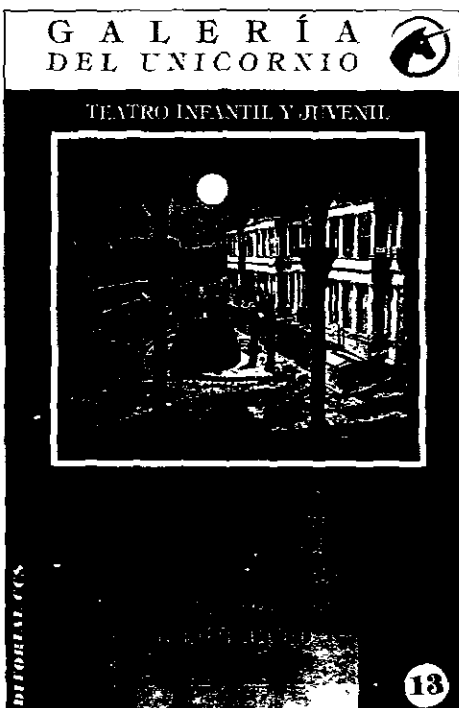


terminología de la *intertextualidad* esta farsa es, en su globalidad, un gran *hipertexto*, que se construye sobre una notable cantidad de *hipotextos*, tomados de cuentos clásicos y de conocidas referencias literarias, musicales y cinematográficas: *Caperucita Roja*, *Blancanieves*, *La ratita presumida*, *El gato con botas* y *Cenicienta*, se mezclan con no pocos personajes célebres de la modernidad, como *Frankenstein*, *Drácula*, *Rambo* y *Michael Jackson*. El juego de rupturas con los conocidos personajes constituye un ejemplo logrado de *intertextualidad* y de *comicidad*, mediante la combinación hábil de recursos expresivos y escénicos y una estructura que interrumpe la trama intercalando al final de cada escena un anuncio publicitario en clave de *parodia* y *sátira amable* contra los excesos

de la publicidad y el afán consumista que nos invade.

4.- *El retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes. Un clásico actual muy válido para jóvenes: uno de los entremeses más divertidos de Cervantes. La adaptación de José Cañas intenta hacer muy accesible para este público el texto antiguo original, por lo que el lenguaje pierde parte de su agudeza y calidad literaria. No obstante, la trama mantiene el interés y la actualidad del tema central en su denuncia profunda del rechazo a la diferencia, representado en la limpieza de sangre, y en la ironía crítica contra el seguidismo servil y la indignidad de quienes prefieren negar la evidencia y a sí mismos con tal de no perder poder o quedar marginados. Muy apta para la lectura y el comentario en clase por su brevedad y sus amplias posibilidades para el debate con los jóvenes.

5.- *Teatro de Pinocho: El duquesito de Rataplán* de Magda Donato y *El príncipe no quiere ser niño* de Antoniorrobles. De la mano de los profesores Jaime García Padrino y Lucía Solana, estas dos comedias bufonescas han sido afortunadamente rescatadas del olvido. Los dos escritores, ligados a los movimientos de vanguardia de principios del pasado siglo, renovaron con fuerza, rompiendo las ideas decimonónicas imperantes, temas, formas y personajes de la literatura infantil española durante un fructífero periodo, que se desarrolló entre 1925 y 1936, comienzo de la guerra civil que les condenará a un largo exilio. A través de la revista *Pinocho*, que fundó y dirigió el gran



ilustrador Salvador Bartolozzi, se difundían cuentos, historietas gráficas, entretenimientos variados y también una completa sección de teatro, desde una nueva sensibilidad y mentalidad hacia los niños, ávidos de historias divertidas y sin carga didáctica. El humor surrealista, el carácter disparatado de ambientes y personajes, los juegos de palabras, la fina ironía y hasta las ideas republicanas subyacentes en estas dos breves piezas mantienen su vigencia y comicidad.

6.- *Cuatro estaciones. Teatro para niños* de José González Torices. Como autor y editor, es uno de los mayores luchadores por la supervivencia en España del teatro para niños. En este último libro, recopila obras de teatro



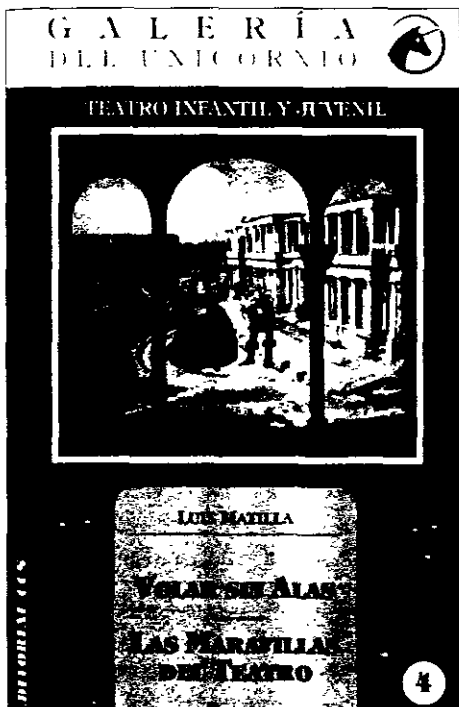
muy breves en las que inserta poemas, romances y coplas. Se agrupan en las cuatro estaciones del año, formando un conjunto de 35 piezas cortas escritas en un cuidado lenguaje poético en los diálogos y poesías. Se completa con un anexo titulado "El desván" en el que se ofrecen nociones sencillas, pero muy claras y sintéticas, sobre vocabulario y recursos teatrales. La edición, esmerada en sus distintos componentes: portada, formato, tipografía, ilustraciones, calidad del papel, etc., ha merecido el Premio al Mejor Libro de Teatro para Niños en FETEN 2000 (Feria Española de Teatro para Niños).

7.- *Edelmiro II y el dragón Gutiérrez* de Fernando Lalana. En la línea de la desmitificación burlona de los grandes personajes del miedo en la literatura infantil actual, se nos presenta un dragón completamente inofensivo y bona-



chón, un personaje domesticado en bata de andar por casa, contrapunto de un héroe y una aventura ya imposibles, en un tratamiento ingenioso y moderno de motivos antiguos. Cabe mencionar que, aunque tampoco se ha prodigado mucho en su producción dramática este premiado escritor zaragozano (Premio Lazarillo y Premio Nacional de Literatura Juvenil), acaba de publicar otra obra teatral, *Segismundo y compañía* (Everest, 2000).

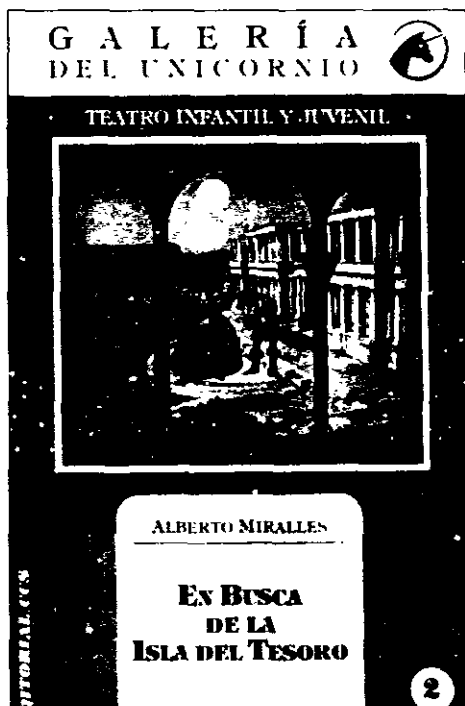
8.- *Las maravillas del teatro* de Luis Matilla. Texto de inspiración cervantina (Capítulo XI de la Segunda Parte de *El Quijote*), cuando amo y escudero se encuentran con una carreta de "cómicos de la legua": el bufón Bojiganga, el feo demonio, el caballero venido a menos... y el propio Cervantes que



actuará, junto con los niños, como juez del trabajo de los comediantes. Aunque concebido para "teatro de animación", propuesta inventada por Matilla que, a mi modo de ver, supuso una aportación decisiva en la renovación del teatro infantil español (*Teatro para armar y desarmar: El baile de las ballenas* y *El bosque fantástico*, Austral Juvenil, 1985. *La fiesta de los dragones*, Cincel, 1986) resulta perfectamente adaptable para una lectura compartida por toda la clase como un viaje por el mundo del teatro, un recorrido guiado para conocer de forma activa seis de sus elementos claves: el autor; el director y los actores; el disfraz; los espacios escénicos; el maquillaje y la representación. Es una obra original para acercarse a las convenciones teatrales y al len-

guaje de los cómicos y para indagar juntos en la pasión que guía el mundo de la farándula.

9.- *En busca de la isla del tesoro* de Alberto Miralles. Los personajes míticos creados por Robert Louis Stevenson, el taimado pirata John Silver y el ingenuo y valiente muchacho Jim Hawkins, así como el fondo argumental de la novela de aventuras más universal (*La isla del tesoro*, 1883), son el pretexto y el marco de esta pieza de teatro para jóvenes, que sostiene su trama en el recurso pirandelliano del teatro dentro del teatro, muy utilizado en la actualidad tanto en los textos como en los espectáculos. Vinculado en los años sesenta al teatro independiente y autor de varios ensayos sobre teatro contemporáneo, Miralles es uno



de los pocos dramaturgos reconocidos que se dedica con verdadera ilusión al público infantil y juvenil a quien ha dedicado varias obras y mucha dedicación en teatro escolar. De la producción última, además de la reseñada, podemos citar *Capa y espada* (Caja España, 1990) y *La edad de los prodigios* (Castilla, 1994).

**10.- La niña que riega las albahacas de Antonio Rodríguez Almodóvar.** Uno de los estudiosos y recopiladores más importantes a escala europea de los cuentos populares (*Cuentos de la media luna*, entre sus muchas aportaciones) decidió un feliz día echar a andar en el teatro este cuento andaluz “atípico y prodigioso”. Una versión bien diferente de la que conociera García Lorca y sobre la que escribió en 1923 su pieza para teatro de títeres *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. La

primera sorpresa, que rompe uno de los elementos tradicionales que más ha interesado difundir durante siglos, es el personaje femenino protagonista. Frente a la pasividad, la obediencia y la acusada timidez de las doncellas en busca de un ansiado matrimonio, esta Mariquilla es emprendedora, rebelde, atrevida, además de inteligente, y de ninguna manera quiere casarse con el príncipe. Por otro lado, el relato mantiene un poderoso y genuino sabor en el que están muy presentes viejos saberes del pueblo que han sido silenciados por la cultura oficial y quienes escriben la historia, cual es el que atañe a su arraigado y razonable recelo contra las verdaderas intenciones de los poderosos.

**11.- El pirata Lagartijo de Juan Pedro Romera.** El autor es, asimismo, director y actor de la compañía murciana *Fábula. Teatro Infantil*, uno de los escasos grupos profesionales españoles que une veteranía con el público de pequeños (lo que supone una no despreciable lucha de resistencia ante toda clase de adversidades), junto a una dignidad artística sostenida desde sus comienzos en 1982. Esta pieza de ambiente circense en un escenario de piratas y tesoros, tiene como principal y lograda pretensión divertir a un auditorio de espectadores. pero también al posible lector desde el propio texto. Una novedad muy interesante e intencional en su estructura externa es que las acotaciones figuran como un texto narrativo integrado, de modo que su lectura resulta muy cómoda. Así, la obra sin dejar de ser un texto indicado para su posible representación, adquiere plena



Juan Pedro Romera

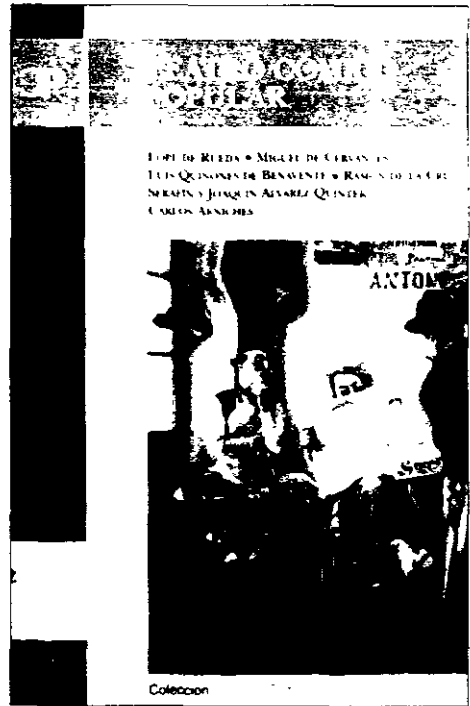
# El Pirata Lagartijo



Editorial Aoplón Teatral

autonomía como libro de lectura, especialmente sugerente para la animación lectora de toda la clase.

12.- *Teatro cómico popular.* Varios autores. La diversión, junto a la posible y no superficial discusión de ideas en distintas actividades didácticas con los menos niños y los adolescentes, las encontraremos servidas en bandeja en otra recopilación reciente de piezas breves. En este caso se trata de teatro cómico popular: Lope de Rueda, Cervantes, Quiñones de Benavente, Ramón de la Cruz, los Hnos. Quintero. Muy especialmente en los dos sainetes que se incluyen de Carlos Arniches (*Los pobres* y *Los culpables*) en los que su conocido pensamiento conservador, no reñido con muy buenas dosis de humor, puede ser un buen motor para



la revisión de ideas propias y ajenas sobre temas muy vigentes: la mendicidad, la educación, los toros o los malos tratos a mujeres. El juego con el habla castiza madrileña y los muchos vulgarismos nos permitirán también una clase de corrección lingüística paralela eficaz, casi sin que se den cuenta de ello los chicos.

## Coda final

En definitiva, considero que la literatura dramática merece un espacio en la educación literaria y pienso que, desde muy diversos temas y tratamientos, estas doce obras infantiles y juveniles pueden ofrecer una lectura gratificante, enriquecer a sus lectores y ayudarles a disfrutar y comprender mejor uno de los lenguajes de símbolos más pro-

fundo y hermoso que ha creado el ser humano: la literatura.

### Relación de los textos teatrales seleccionados

- ALONSO DE SANTOS, José Luis, 1994, *Besos para la Bella Durmiente*, Valladolid: Castilla Ediciones, Colección Campo de Marte.
- ÁLVAREZ NÓVOA, Carlos, 2000, *Cigarras y hormigas*, León: Everest.
- CANO, Carles, 1995, *¡Te pillé, Cape-rucita!*, Madrid: Bruño, Colección Altamar.
- CAÑAS TORREGROSA, José (Adap.), 1998, *De pasos y entremeses. El retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes, León: Editorial Everest, Colección Punto de Encuentro.



- GARCÍA PADRINO, Jaime y SOLANA, Lucía, 2002, *Teatro de Pinocho: El duquesito de Rataplán* de Magda Donato y *El príncipe no quiere ser niño* de Antoniorrobles, Madrid: Editorial CCS, Colección: Galería del Unicornio.
- GONZÁLEZ TORICES, José, 1998, *Cuatro estaciones: teatro para niños*, Madrid: SM.
- LALANA, Fernando, 1999, *Edelmiro II y el dragón Gutiérrez*, Madrid: Bruño, Colección Altamar.
- MATILLA, Luis, 1996, *Las maravillas del teatro*, Madrid: Editorial CCS, Colección: Galería del Unicornio.
- MIRALLES, Alberto, 1996, *En busca de la isla del tesoro*, Madrid: Editorial CCS, Colección Galería del Unicornio.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio, 1996, *La niña que riega las albahacas*, Madrid: Ediciones de la Torre, Colección Alba y Mayo Teatro.
- ROMERA, Juan Pedro, 1996, *El pirata Lagartijo*, Murcia: Acción Teatral.
- VARIOS AUTORES, 2001, *Teatro cómico popular. Los pobres y Los culpables* de Carlos Arniches, Edición de Pérez Sánchez y Muñoz Calvo, Castalia, Madrid.

### Referencias bibliográficas citadas

- ALONSO DE SANTOS, José Luis, 1998, *La escritura dramática*, Madrid, Castalia.
- BOBES, Carmen, 1987, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.
- BUTIÑÁ, Julia, 1992, *Guía de Teatro Infantil y Juvenil*, Madrid, Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- CERVERA, Juan, 1982, *Historia crítica*

del teatro infantil español, Madrid, Editora Nacional.

- FERNÁNDEZ CAMBRÍA, Elisa, 1987, *Teatro español del siglo XX para la infancia y la juventud. (Desde Benavente hasta Alonso de Santos)*, Madrid, Escuela Española.

- GALÁN, Carlos, 1994, "El teatro como lectura y el teatro leído", *I Jornadas de Teatro Infantil y Juvenil*, Madrid, UNED.

- HARO TECGLÉN, Eduardo, 1986, "Epilogo para un prólogo" en Alonso de Santos, J.L., "Bajarse al moro", Madrid, Ediciones Antonio Machado.

- LAYTON, William, 1989, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid, Fundamentos.

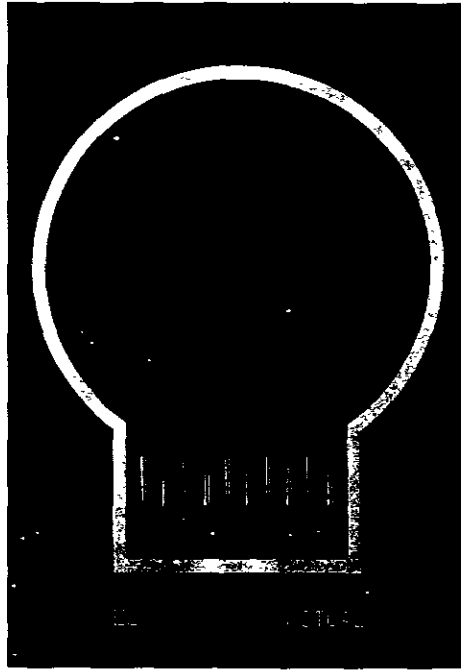
- MENDOZA FILLOLA, Antonio, 1998, "El proceso de recepción lectora" en Mendoza Fillola, A. (Coord.), *Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Barcelona, SEDLL, ICE, Horsori.

- 2001, *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*, Universidad de Castilla-La Mancha.

- MUÑOZ CÁLIZ, B., 2002, "Teatro infantil, un año de sequía editorial con algunas excepciones", *Lazarillo*, nº 6, págs. 80-84.

- TEJERINA LOBO, Isabel, 1993, *Estudio de los textos teatrales para niños*, Universidad de Cantabria.


- 1996, "Teatro y literatura infantil", *CLIJ*, nº 89, págs. 18-29.



JULIÁN SANTANABÍA

- 1998, "Tradición y modernidad en el teatro infantil", *CLIJ*, nº 105, págs. 7-17.

- 2001, "Textos teatrales, recepción lectora y educación literaria", Universidad Internacional Menéndez Pelayo, UIMP (en prensa).

- YOUNG TERRELL A., y VARDELL, S. (1993), "Weaving readers theatre and nonfiction into the curriculum", *The Reading Teacher*, vol. 46, nº 5, págs. 396-406. 

**Isabel Tejerina Lobo.**

*Profesora de la Facultad de Educación de la Universidad de Cantabria.*