



## La literatura folklórica infantil: panorama teórico-didáctico

Infant folk literature: theoretical and didactic panorama

Beatriz María Suriani (1) ([beatrizsuriani@yahoo.com.ar](mailto:beatrizsuriani@yahoo.com.ar)),

Claudia Antonia Belardinelli (2) ([cbelard@unsl.edu.ar](mailto:cbelard@unsl.edu.ar))

Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis (Argentina)

### Resumen

El folklore y su proyección en las obras de diversos autores conforman el basamento de la literatura infantil. La presencia de personajes, situaciones, referencias y argumentos conocidos previamente, por formar parte del acervo cultural popular de la tradición literaria oral, es un rasgo destacado de la literatura para niños desde sus orígenes hasta la actualidad.

En este trabajo se intenta esclarecer el concepto de literatura infantil frente a la llamada literatura escolar y sus relaciones con el folklore y la proyección folklórica. Asimismo, se presentan los aspectos más relevantes de la narrativa, dramática y poesía folklórica infantil y se traza un breve recorrido que da cuenta de los grandes clásicos de la literatura autoral de amplia recepción por parte de los más pequeños.

Desde este panorama teórico-didáctico, la tarea de formación e intercambio entre la Universidad Nacional de San Luis y una Institución de Nivel Inicial del medio resignifica la función del docente como mediador por excelencia entre la literatura y el niño.

**Palabras clave:** folklore literario - literatura folklórica – literatura infantil - literatura escolar – formación docente

### Summary

The folklore and its projection in the works of various authors form the foundation of children's literature. The presence of characters, situations, references and arguments previously known, for being part of the popular cultural heritage of oral literary tradition, it is an outstanding children's literature from its origins to the present.

It tries to clarify the concept of children's literature of the so-called scholarly literature and its relations with the folklore and folk projection. Also, the most relevant aspects of the



narrative, dramatic folk poetry and children's presents and gives a brief account of the great classics of literature authorial spacious reception by smaller plotted.

From this teaching theoretical overview, job training and exchange between the National University of San Luis and an institution of early education level of the medium, redefines the role of the teacher as mediator par excellence between literature and child.

**Keywords:** literary folklore - folk literature - children's literature - scholarly literature - teacher training

### **Introducción**

El presente trabajo propone una aproximación a la literatura folklórica infantil en prosa y verso, desde las posibles vinculaciones entre folklore y literatura, literatura y folklore.

La literatura es un potencial inagotable para la formación de docentes, dado que a través de sus variadas relaciones con el folklore conforma un repertorio de obras que contribuye a la transmisión y fijación de costumbres, creencias, tradiciones, valores propios de la identidad de un pueblo o nación, a la vez que desarrolla, por su innegable valor artístico, la competencia estético literaria, la creatividad y la imaginación. Asimismo favorece instancias de socialización abiertas al juego, al humor, la diversión y le proporciona al niño un cauce para su fantasía y dispersión, una efectiva repuesta a sus intereses y necesidades.

En tal sentido, se expone en primer lugar un panorama general teórico que enmarca la posterior propuesta de extensión e intercambio entre la Universidad y una Institución de Nivel Inicial del medio. Por último, se concluye con una reflexión en torno a la inserción del folklore y la proyección folklórica en la infancia.

### **Una aproximación a la literatura infantil**

La literatura infantil presupone su inserción en el campo más vasto de la literatura en general, por lo que su tratamiento en términos didácticos exige siempre una consideración previa de contenidos que atañen a lo específicamente literario. Más allá de esta aclaración, que sin duda resulta sustancial a la hora de hablar de obras artísticas atravesadas por la palabra, la extensión y finalidad de este trabajo asume como deuda pendiente un tratamiento

introdutorio que abarque aquellos rasgos más destacados en la caracterización del mundo literario.

La literatura infantil en sus orígenes estaba conformada por producciones escritas adultas destinadas a los niños, teniendo en cuenta su formación ética y estética. Las tergiversaciones que fue padeciendo a lo largo de la historia en función del poder dominante de cada época la relegaron al plano escolarizado. De hecho, la literatura infantil inicialmente se dirigía al niño escolar: entre los siglos XVII y XVIII nacen las primeras escuelas populares, fruto de las revoluciones democráticas y de la industrialización, por lo que se requieren libros para esas escuelas. Paralelamente, circulaban expresiones populares que reflejaban el sentimiento genuino de la mayoría: infinidad de versos, rimas, villancicos, refranes, expresiones, leyendas y cuentos populares que aún hoy conviven entre las costumbres y creencias de las diferentes regiones, conformando un sustrato cultural que no siempre admite explicaciones lógicas. En tal sentido, Cresta de Leguizamón (1984:32) distingue la llamada la “literatura infantil” de la “literatura escolar”. A la primera “se le adjudica cierta gratuidad y se la ubica en el plano que llamaríamos de la distracción o el entretenimiento (...) es la que narra, distrae, poetiza, ayuda a imaginar, sobresalta, hace reír o llorar, sin otro ánimo que el de utilizar una simple operación de comunicación antiutilitaria”. En tanto que esta autora advierte que la literatura propiamente escolar está “teñida de una fuerte dosis de pragmatismo (...) se autoconstituye en una prolongación de la tarea del aula con un contenido erudito donde prima esencialmente la información”.

Aceptando el término literatura infantil como tal, y más allá de que su complejidad dificulta arribar a una definición acabada, esto es, abarcar todos aquellos matices y discusiones que han ido minando el campo de la literatura infantil, con variantes según las circunstancias sociohistóricas y culturales, puede definirse a la literatura infantil, siguiendo Cresta de Leguizamón (1984), Bertolussi (1985), Cervera (1991) y Soriano (1999), entre algunos de los estudiosos más destacados, como todas aquellas creaciones que se valen de las palabras con un matiz artístico o creativo y que tienen por destinatario al niño.

### **Hacia una definición de folklore**

Cabe advertir, antes de entrar en tema, que la llamada literatura folklórica infantil, por su vastedad y riqueza, presenta distintas perspectivas de abordaje. En este trabajo se seleccionan algunos de los tantos enfoques posibles.

Un recorrido que se impone al momento de introducirse en el estudio de la literatura folklórica es la delimitación del concepto de folklore, que, siguiendo a Cortazar (1964:7), engloba todos aquellos “fenómenos culturales populares, colectivizados, empíricos, funcionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos”.

Así, puede decirse que el folklore es una realidad tan antigua como la inquietud del hombre por conocer su ayer y conservar las supervivencias del pasado. Se manifiesta en la vida tradicional del pueblo: viviendas, indumentarias, comidas, creencias religiosas, costumbres sociales, habla, entre otros.

### **Folklore y proyección folklórica en la literatura infantil**

Los pueblos transmiten su sabiduría y experiencias de una generación a otra a través de las palabras. Cuando estas adquieren forma poética en cuentos y coplas alcanzan valor estético. El folklore y su proyección en las obras de diversos autores constituyen el fundamento de la literatura infantil: una gran parte de las antologías destinadas a los niños incluyen versiones de textos folklóricos, en tanto se considera que tales textos constituyen el primer paso de esta literatura que se enriquece con la obra de artistas encargados de recoger viejas leyendas y canciones y recrearlas en nuevos textos.

En relación con el planteo arriba expuesto, se habla de folklore literario y de literatura folklórica, según en dónde se ponga el acento. El primero hace referencia a todas aquellas creaciones que utilizan la palabra, a través de expresiones de índole folklórica en prosa y verso. Nace de autores anónimos y generalmente no cultos, pero conoce y difunde escritos en prosa o en verso (cuentos, leyendas, romances, villancicos, seguidillas, etc.) por haberlos recibido en forma tradicional. Se trata entonces de manifestaciones que por su origen se insertan en el folklore y por su medio expresivo en la literatura. En este caso, siguiendo a Cortazar (1964), lo que interesa subrayar es que se trata en primer término sustantivamente de folklore, en tanto que se designa con el adjetivo “literario” a todas las especies entre las múltiples que aquel sustantivo comprende.

Por el contrario, la literatura folklórica es aquella realizada por escritores cultos que representan situaciones de índole folklórica (por ejemplo, obras como *Don Segundo Sombra*, *Martín Fierro*, *Santos Vega*, entre otras). Se trata de material literario que se origina en elementos folklóricos a los que el literato modifica e interpreta con criterio personal. Hay numerosos ejemplos de material folklórico que elijen grandes artistas como materia, sustancia y motivo de inspiración de sus obras. En este caso se habla de proyección folklórica en la literatura para dar cuenta de aquellas manifestaciones producidas fuera de su ámbito en obra de personas determinadas (autor conocido) que se inspiran en la realidad folklórica y reflejan su estilo, carácter y ambiente. Así, frente al folklore literario se ubica la llamada literatura folklórica, en tanto lo literario es lo principal, cuya especie se designa con el adjetivo folklórico.

A su vez, como hay distintos grados de proyección folklórica, que van desde lo más popular a lo más literario, es posible establecer una división entre dos variantes de obras literarias:

- *Con elementos folklóricos ocasionales*: mencionan, describen, narran o incorporan textualmente supersticiones y creencias, costumbres y fiestas, cuentos y leyendas, cantares y refranes, y otros elementos del campo del folklore. Se trata de obras que no muestran de forma evidente esta incorporación, puesto que el elemento folklórico es solo punto de partida, núcleo sugeridor de un clima que crea el escritor.

- *Proyecciones literarias en sentido estricto*: son expresiones de fenómenos folklóricos que se inspiran fuera de su ámbito geográfico y cultural, cuya autoría es determinada. Nuclea creaciones artísticas originales en cuyo estilo influye la tradición literaria popular con algunos o todos sus rasgos: habla, asuntos, temas, ambientes, tipos, episodios. En la literatura española abundan ejemplos de obras, entre las que se incluyen algunas que fueron muy bien recibidas por el público infantil aunque no siempre se escribieron deliberadamente para ellos, tal es el caso de los entremeses de Calderón de la Barca y los romances de Lope de Vega. El impulso ascendente se da en el XIX con el auge del romanticismo. La valoración de lo popular, arcaico, legendario y tradicional produjo una doble consecuencia: fomentó el gusto por los romances anónimos y llevó a los propios románticos a cultivarlos. Este clima favoreció la recopilación de romances, coplas y otras formas de poesía popular, de leyendas y cuentos, de adivinanzas y refranes. La ciencia específicamente folklórica, consolidada hacia fines de ese mismo siglo, consagró gran parte de sus afanes al estudio e

interpretación de esos materiales. Vale la pena destacar, entre tantos autores, a Federico García Lorca que ha renovado a los clásicos del Siglo de Oro armonizando la sustancia de lo popular y tradicional andaluz y gitano con la propia capacidad creadora.

En Argentina, el romance como proyección tiene una larga y rica trayectoria: Antonio Esteban Agüero, Juan Carlos Dávalos, León Benarós, Ricardo Molinari, Leopoldo Lugones, Jaime Dávalos, Rafael Jijena Sánchez, entre otros. Asimismo, más allá del cultivo del romance, se destacan otros autores como Bernardo Canal Feijoo que ha dramatizado algunos de los “casos del Zorro”, narrados a su vez por Juan Carlos Dávalos (*Los casos del Zorro*) y Fausto Burgos (*Aventuras de Juancho el zorro*), entre tantos autores que han reelaborado estas muestras muy auténticas del folklore criollo. Así también, por ejemplo, *Las mil y una noches argentinas* de Juan Draghi Lucero representa el intento de aprehender no solo a través del vocabulario y las imágenes, sino hasta de la sintaxis, los modos expresivos de los narradores de cuentos cuyanos.

### **Folklore y literatura en el Nivel de Educación Inicial**

Distintos estudiosos del folklore (Sciacca, 1965; Cortazar, 1964; Passafari, 1969) coinciden en afirmar que en el Nivel Inicial la utilización del folklore debe atender esencialmente a formar el *background* emocional indispensable para asentar los esfuerzos de integración del pequeño en su comunidad.

Desde la edad más tierna el niño puede vivenciar la espontaneidad, la emoción y la belleza del folklore, especialmente el poético y musical, y asimilar su impacto afirmando y enriqueciendo su espíritu. Así, el folklore literario, y aquella literatura de autor que, por tomar elementos del folklore, se denomina folklórica, ofrece posibilidades como manantial de emoción, estímulo de creación y fuerza de cohesión de la naciente personalidad del niño: “Es precisamente del folklore de donde hemos de partir, como de un manantial inicial, si queremos descubrir el significado y la función de la literatura para la niñez” (Petrini, 1963: 43).

Las cualidades del folklore literario hacen prioritario su manejo como literatura para niños, especialmente en la primera edad. El relato de la madre y de la maestra es irremplazable para iniciar la fantasía y completar sus experiencias, para la cotidianidad del quehacer del docente en el Nivel Inicial, de ahí la importancia de instancias de formación que

den cabida de manera nodal a la literatura infantil. En cada práctica docente el niño va compartiendo con el poeta la capacidad de desentrañamiento y develación de las cosas, y es receptivo para aprehender la realidad a través de imágenes ritmos, colores y palabras, donde lirismo puro, nostalgia, disparate, juego, incluso dolor, reciben la común unificación de lo estético.

En función de las características de la literatura folklórica, se advierte que el folklore le otorga al arte literario un sello que lo singulariza como un arte popular que, en el caso de la literatura infantil, se convierte a su vez en cauce emocional. Así, por ejemplo, el mundo de los cuentos, con su maravillosa ficción, ofrece amplias y novísimas perspectivas para compartir con los niños: es frecuente observar que en el Jardín estos no solo representan a través de la imagen los personajes o pasajes del cuento que han cautivado más su atención, sino que los describen verbalmente y acompañándose por medio de variados recursos paralingüísticos.

### **La poesía folklórica infantil**

La llamada literatura folklórica infantil, por ser literatura, incluye una serie de manifestaciones artísticas que se inscriben en su campo y según sea su carácter –genérico, narrativo, lírico o dramático–, se distinguen diferentes especies y subespecies literarias.

Dentro del amplio panorama de la literatura folklórica se ubican las composiciones en verso, que incluyen romances, coplas, villancicos, nanas o canciones de cuna, juegos rimados, entre otros. Un aspecto de los materiales folklóricos que ha llamado más la atención a los estudiosos es la relativa estabilidad de su estructura, la fijeza de muchas fórmulas características que se mantienen a través del tiempo. Por ejemplo, la copla integrada por cuatro versos octosílabos con rima en los pares, que es una de las formas típicas de la poesía folklórica española, puede cambiar sus temas, tal es el caso de muchos cancioneros populares, pero persiste el modelo o patrón.

Como se adelantó más arriba, las manifestaciones literarias pueden transmitirse oralmente y por escrito. En el primero de los casos la vía es popular y en el segundo culta. No obstante, los estudiosos y autores de cancioneros infantiles coinciden en afirmar que las manifestaciones literarias populares son más numerosas que las cultas y estas últimas frecuentemente se basan en aquellas. En la propia historia de la literatura hay momentos, por ejemplo el Siglo de Oro Español, en que abundan los casos de grandes autores que hacen uso de ese caudal folklórico.

Los niños han intervenido en la aceptación y perpetuación de la obra folklórica como componentes de una comunidad, junto a sus prácticas, gustos e intereses propios. La lírica popular de tradición infantil no solo tiene en su seno manifestaciones folklóricas, sino también elementos claramente literarios, de allí la fusión entre folklore y literatura: aliteraciones, rimas, juegos de palabras, sencillez sintáctica, diminutivos, repeticiones, metáforas muy elementales, sinsentidos, etc.

La poesía toma dos cauces: oral, libre y cambiante; escrita, quieta e invariable. En lengua española la forma escrita se destaca en 1627 de la mano del helenista Gonzalo Correas, con su obra *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*.

A continuación, de forma muy breve y general, se consignan algunos hitos que marcan la recuperación del patrimonio cultural en verso de Argentina. Abre el XX Estanislao Zeballos en 1905 con la obra *Cancionero popular*. Juan Carrizo en 1925 publica *Cancionero popular rioplatense*. Juan Draghi Lucero en 1938 lanza el *Cancionero popular cuyano*, en tanto que Dora Ochoa de Masramón es la encargada del *Cancionero popular de San Luis*.

Los trabajos de recopilación arriba mencionados se erigen en el corpus básico del acervo poético infantil. Paralelamente, con materiales provenientes de estas obras se inicia el período más importante de difusión del material para niños con intención didáctica que se prolonga hasta la década de '60: sobresalen Julio Aramburu que en 1937 publica *Rondas de niños*, y Rafael Jijena Sánchez con *Hilo de oro, hilo de plata*.

Décadas después, especialmente a partir de los '90, comienzan a publicarse obras que responden a nuevas recolecciones de repertorio infantil, como *Folklore para jugar* de Hebe Almeida de Gargiulo y la *Antología de literatura infantil sanluiseña* que estuvo a cargo de Myriam Mercau.

### **El cuento folklórico infantil**

La narrativa folklórica infantil incluye cuentos, tradiciones, leyendas, fábulas, refranes, anécdotas y adivinanzas. Este estudio se detiene en el cuento como género narrativo por excelencia, por ser una de las especies más ampliamente difundidas y aceptadas en el ámbito infantil. El cuento folklórico es “una obra literaria anónima, de extensión relativamente breve, que narra sucesos ficticios y vive en variantes en la tradición oral”. (Chertudi, 1982: 9). Esta categoría narrativa abarca un gran número de variedades con diferentes características que

suponen la reelaboración a cargo de un determinado autor, de allí su carácter literario como lo sustantivo, por el sello de autor, en tanto que folklórico funciona como adjetivo, en el sentido de que es el material empleado como base para una recreación siempre atravesada por la originalidad o sello estilístico de cierto autor. Bornemann (1977:12) advierte que: “su estructura lineal, de estilo directo exento de descripciones que retardan la acción, con abundancia de onomatopeyas, repeticiones y expresiones de la lengua oral, hace que los cuentos folklóricos constituyan una excelente materia narrativa”.

Seguidamente, se exponen aquellas clases de cuentos que se relacionan directamente con el campo literario infantil:

- *Los cuentos maravillosos*: su acción se desarrolla en un mundo irreal, de localización indefinida. Presentan seres, acciones y objetos fabulosos o fantásticos (hadas, brujas, ogros, animales que hablan, alfombras que vuelan). El mundo mágico o fantástico tiene la misma dimensión dentro del relato que el de los seres humanos. En particular, el cuento maravilloso, desde la teoría literaria con orientación psicológica y sociológica, se considera una especie de “espejo mágico” que refleja algunos aspectos del mundo interno del ser humano y de las etapas necesarias para pasar de la inmadurez a la madurez. Le proporciona al niño seguridad, bienestar y le da esperanzas respecto al futuro, bajo la promesa de ser feliz. Se destacan entre sus tipos la esposa o el esposo encantado, las tareas sobrehumanas, los protectores-ayudantes y los objetos mágicos.
- *Los cuentos de animales*: lo característico es la intervención de animales salvajes o domésticos que se comportan como seres humanos; en ocasiones también aparece el hombre. Tienen vinculación con la fábula, pero en esta interesa el ejemplo moral, que el cuento desdeña.
- *Los cuentos de fórmula*: en muchos casos están versificados y se registran como rimas infantiles. Su gracia reside en la serie prolongada de preguntas y respuestas encadenadas, o en la repetición de una fórmula que se va extendiendo progresivamente. Se clasifican en “cuentos mínimos”, “cuentos de nunca acabar”, “cuentos acumulativos” y de “encadenamiento”.

Propp (1928), uno de los principales representantes de la Escuela Formalista Rusa, aplica el análisis estructural a una serie de cuentos de hadas (o maravillosos). Los componentes básicos son las funciones (acciones) como elementos estables en el cuento folklórico con independencia de quien las realiza. En su estudio, basado en cien cuentos, aísla 31 funciones. A grandes rasgos, distingue una situación inicial de la que parte el relato, luego sobreviene la instancia en la cual el héroe experimenta el deseo o necesidad de partir, le siguen el daño o fechoría que desencadena la acción del héroe, la prohibición transgredida, la reparación del daño y el final feliz. Asimismo, este autor en su estudio reconoce siete personajes o elementos básicos que son propios de los cuentos maravillosos, aunque que no necesariamente estos se registran en todos ellos: el “héroe”, cuya función es realizar el acontecimiento específico; el “antihéroe”/“antagonista”, quien se opone al héroe; el “falso héroe”, aquel que se quiere hacer pasar por héroe; el “mandatario”, que inicia el nudo del acontecimiento porque propone al héroe realizar la aventura; el “auxiliar mágico”, encargado de ayudar al héroe en el logro de su objetivo; el “donante” quien le da algo al héroe (medio mágico); involucra a dos personajes (la princesa y su padre).

Olrick (1992) a comienzos del XX a través de diferentes estudios, establece las llamadas “leyes épicas” (1909) que son reglas comunes de composición de las narraciones folklóricas, a las que denomina: “de apertura y cierre”, en tanto el relato no comienza ni termina abruptamente; “de la repetición” (de diálogos, acciones, personajes, etc.), empleada para enfatizar; de dos en escena”, porque dos es el número máximo de personajes que aparecen al mismo tiempo; “del contraste” (joven/ viejo, bueno/ malo, grande/pequeño, hombre /monstruo, entre otros), que ensalza las características de los personajes; “de los gemelos”, dos o más personajes que desempeñan el mismo rol.

### **Del cuento oral a la narrativa infantil de autor**

Todo el acervo popular oral se fijó más tarde en textos, luego la imprenta (fines del XV) y la llegada del libro trajeron consigo las grandes colecciones. Con su fijación escrita, a cargo de autores bien nutridos de la tradición estética y lingüística que tallaron un repertorio personal, las composiciones entran de lleno en el campo de la literatura, debiendo ser estudiadas y tratadas como obras artísticas con todas sus peculiaridades lingüísticas y estilísticas. Desde esta perspectiva, toda obra de autor, por más que reciba información de fuente popular, supone ya una claridad y un orden que evita la “confusión” del cuento folklórico. Sus

destinatarios ya no son los campesinos, sino un público lector que condiciona estructuras y estilos. Así, ingresan al campo de la literatura infantil grandes autores que resuenan aún en nuestros días, como el francés Perrault, los germanos hermanos Grimm, el danés Andersen, el florentino Collodi y el inglés Lewis Carroll.

En 1697, con la temática de los relatos de tradición oral, Perrault publica en Francia *Cuentos de mi madre la Oca*, que subtítulo *Cuentos de antaño*. Personajes ingenuos como “Caperucita Roja”, “Pulgarcito”, “El Gato con botas”, “Barba Azul”, “La Bella Durmiente”, “Cenicienta” se incorporaron a la literatura de autor en Francia: frescura, espontaneidad y humor son las características propias de esta recreación.

Perrault no escribió para los niños, pero ellos se apropiaron de sus cuentos. Tampoco los hermanos Grimm, situados en la primera mitad del XIX, destinaron sus obras a los niños, pero la infancia se apoderó de sus personajes. Estos autores recogen relatos campesinos, los conforman y publican la obra *Cuentos para niños y el hogar*. Desde entonces los protagonistas del bosque y de la aldea germana son familiares, universales: “Hansel y Gretel”, “Blancanieves”, “Caperucita”, “Rapunzel”.

Andersen tampoco escribió para los niños, pero estos también, en pleno XIX, adoptaron sus cuentos maravillosos o de hadas y relatos basados en la tradición o leyendas: “Los cisnes salvajes”, “Patito feo”, “Soldadito de plomo” figuran entre los más conocidos.

También Collodi, seudónimo de Carlo Lorenzini, que vivió durante el XIX, se consagró como el autor elegido por los niños con su obra *Pinocho*, cuya presencia universal proviene de su condición de niño imprudente, voluntarioso, audaz e irresponsable. En cuanto a Carroll, los juegos lingüísticos, la parodia de poemas, las adivinanzas y los caligramas de su libro *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865), hacen que su obra trascienda la cultura inglesa y se transforme en una obra de trascendencia mundial. Pocos libros como este han sido objeto de tanta investigación y desde tantos ángulos.

Más allá de las controversias acerca de si estos escritores destinaron a los niños sus obras conscientemente o no, dieron la impresión de buscar su propia infancia y lo que es indiscutible es que se han transformado en autores clásicos de la literatura infantil. Incluso en la actualidad se registra una masiva difusión de los autores arriba mencionados en ediciones para niños y algunas adaptaciones destinadas al público infantil, al mismo tiempo que adquiere suma importancia la ilustración, con distintas funciones según la finalidad que se persiga y la edad de los destinatarios, lo que los convierte, muchas veces, en narración por



imagen. En este caso, se destaca el actual auge del álbum ilustrado, tanto en lo que atañe a su producción, como a los estudios y congresos que versan sobre sus peculiaridades y contribuciones como material didáctico.

### **El teatro y el folklore en la literatura para niños**

El teatro como género también se relaciona con la literatura folklórica, en tanto la morfología del cuento popular maravilloso, establecida por Propp, aparece con insistencia en el drama infantil español, tanto en las adaptaciones de relatos de tradición popular, como en gran número de textos teatrales antiguos y modernos de autor original.

En suma, la presencia de personajes, situaciones, argumentos y referencias diversas, ya conocidos de antemano y pertenecientes a la tradición cultural y literaria oral es un rasgo destacado de la literatura infantil actual que también se extiende a las obras dramáticas de las compañías que crean para este público. Por citar solo alguno, a modo de ejemplo, se destaca Alejandro Casona, con su obra *Pinocho y Blancaflor*, (1940).

También en nuestro país, sobre todo a partir de las creaciones de Hugo Midón, que lo han convertido en un referente del teatro infantil, los niños empiezan a vivenciar la representación como verdaderos espectadores de un universo que los atrapa, los conmociona y las más de las veces los retrotrae, a través de múltiples intertextualidades, a las historias del pasado que atesoró la tradición.

### **Folklore y literatura: un desafío en la formación docente**

La formación docente implica el desafío de propiciar instancias en las que el estudiante tenga la oportunidad de valorar la magnitud del folklore y la literatura en el Nivel Inicial, especialmente por su carácter artístico que le permite al niño vivenciar, desde la más temprana edad, historias en las que el tiempo se funde con la magia del espacio, de los personajes y sus aventuras...

Es el docente el mediador por excelencia entre la literatura y el niño, es él justamente quien posibilita un acercamiento al texto literario –sobre todo los primeros acercamientos a las obras– como fuente de apertura y goce estético. En este sentido con el compromiso de dar cabida a una práctica situada, dentro del Proyecto de Extensión, “Intercambio y Formación



entre Universidad e Instituciones Educativas, se organiza una Jornada de Intercambio y Capacitación Docente sobre la creatividad y el juego en la Literatura Infantil, en una Institución de Nivel Inicial de la ciudad de San Luis.

A partir de este encuentro se propicia la interacción, la puesta en común y la cooperación profesional desde un plano interdisciplinario –convergen lengua, literatura, artes plásticas, música y matemática– que culmina con la elaboración de un Proyecto Anual.

Específicamente, la propuesta de intervención didáctica apunta a trabajar el Folklore y la Literatura en el Nivel Inicial desde un marco teórico-práctico transversal, con énfasis en el planteamiento de prácticas que contemplen situaciones de juego, creatividad, lectura en voz alta, escucha, narración, renarración, pintura, baile, entre otros.

En suma, se trata de una posibilidad de trabajo significativa por su contribución al proceso de socialización primaria a partir de la integración de saberes y la concreción de múltiples competencias que involucran al niño con su entorno desde un plano multidimensional y axiológico.

### **A modo de conclusión**

A través del recorrido propuesto interesa concluir con la idea de que la literatura infantil presupone su inserción en el campo más vasto de la literatura en general, sujeta a las condiciones históricas y las convenciones culturales y artísticas de una sociedad.

En tal sentido, en las prácticas de formación de docentes, el tratamiento de la literatura infantil exige una re/consideración previa de contenidos que atañen a lo específicamente disciplinar para luego detenerse en el estudio de las obras destinadas a los niños en sentido estricto, desde criterios de selección y estrategias de abordaje debidamente fundamentados.

La importancia de indagar en torno a las vinculaciones entre la literatura y el folklore radica en la posibilidad de fusionar el valor espiritual y estético de ambos para promover el estudio de todas aquellas expresiones artísticas que engloban a la cultura tradicional, a la vez que son testimonio del acervo cultural de un pueblo que se vale del arte para dejar su huella en cada niño y engrandecer la historia de la sociedad.

## Notas

1. Beatriz María Suriani. Profesora de Grado Universitario en Lengua y Literatura. Especialista en la Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Docente de Lengua Oral y Escrita y su Didáctica del Prof. y Lic. de Educación Inicial. Departamento de Educación y Formación Docente de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis. Integrante del Proyecto de Investigación “Desarrollo del lenguaje y prácticas discursivas”. Integrante del Proyecto de Extensión: “Intercambio y formación entre universidad e instituciones educativas: La formación de formadores como responsabilidad conjunta”. [beatrizsuriani@yahoo.com.ar](mailto:beatrizsuriani@yahoo.com.ar)
2. Claudia A. Belardinelli, Profesora y Licenciada en Educación Especial. Docente de la Práctica V Prácticas de Enseñanza y Práctica VI Estudio de Casos del Profesorado de Educación Especial Departamento de Educación y Formación Docente de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis. Integrante del Proyecto de Investigación “Educación y Psicoanálisis: consecuencias en el vínculo educativo de las formas del síntoma que se presentan en los niños en la época actual”. Integrante del Proyecto de Extensión “Intercambio y formación entre universidad e instituciones educativas: La formación de formadores como responsabilidad conjunta”. [cbelard@unsl.edu.ar](mailto:cbelard@unsl.edu.ar)

## Referencias Bibliográficas

- Almeida, H. (1987). *Folklore para jugar*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Bertolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Barcelona: Alhambra.
- Bornemann, E. (1979). *Poesía Infantil: estudio y antología*. Buenos Aires: Latina.
- Carrizo, J. (1949). *Cancionero tradicional argentino seleccionado para uso de los niños*. Ministerio de Educación. Consejo Nacional de Educación, Buenos Aires.
- Cresta de Leguizamón, Ma. L. (1984). *El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación masivos*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- \_\_\_\_\_(1991). *Cómo practicar la dramatización con niños de 4-6 años*. Santiago de Chile: Cíncel Kapeluzs.
- Chertudi, S. (1982). *Folklore literario argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- Cortazar, A. (1964). *Folklore y Literatura*. Buenos Aires: Eudeba.
- Dávalos, J. (1953). *Animales, leyendas y coplas*. Tucumán.
- Mercau, M. (coord.) (2007). *La melodía azul de mi gente. Antología de literatura infantil sanluiseña*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Olrik, A. (1992). *Principles for oral narrative research*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Petrini, E. (1963). *Estudio crítico de la literatura infantil*. Madrid: Rialp.
- Passafari, C. (1969). *Folklore y educación*. Buenos Aires: Estrada.
- Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento folklórico*. Madrid: Fundamentos.
- Sciacca, M. (1965). *El niño y el folklore*. Buenos Aires: Eudeba.
- Soriano, M. (1999). *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue.