



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
UNIDAD 181 U.P.N.

COH.T

EL TEATRO DIDACTICO EN EL
ESTADO DE NAYARIT



IRENE RIOS BANUELOS

ARACELI AIDA RUIZ RESENDIZ

ANA MARIA HERNANDEZ MONTEON

JOSE RAMON CORREA RIVERA

BERNARDO MURO SANCHEZ

INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL QUE
PRESENTAN PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

Tepic, Nayarit, Mayo de 1998.

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

Tepic, Nayarit, a 10 de junio de 1998.

C. PROFRA. IRENE RIOS BAÑUELOS
PRESENTE.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado: "EL TEATRO DIDACTICO EN EL ESTADO DE NAYARIT", Opción: Investigación documental.

A propuesta del Asesor C. Profra. **ROSARIO LETICIA VILLARREAL ARCEGA**, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.



SEP

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
UNIDAD U P N 181
TEPIC NAYARIT

ATENTAMENTE
EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN-181

M.en C. ARTURO RAMOS

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

Tepic, Nayarit; a 10 de junio de 1998.

C. PROFRA. ARACELI AIDA RUIZ RESENDIZ
PRESENTE.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado: "EL TEATRO DIDACTICO EN EL ESTADO DE NAYARIT", Opción: Investigación documental.

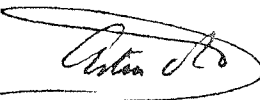
A propuesta del Asesor C. Profra. ROSARIO LETICIA VILLARREAL ARCEGA, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.



SEP
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
UNIDAD U P N 181
TEPIC NAYARIT

ATENTAMENTE
EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN-181



M.en C. ARTURO RAMOS

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

Tepic, Nayarit; a 10 de junio de 1998.

C. PROFRA. ANA MARIA HERNANDEZ MONTEON
PRESENTE.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado: "EL TEATRO DIDACTICO EN EL ESTADO DE NAYARIT", Opción: Investigación documental.

A propuesta del Asesor C. Profra. **ROSARIO LETICIA VILLARREAL ARCEGA**, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.



SEP

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
UNIDAD U P N 181
TEPIC NAYARIT

ATENTAMENTE
EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN-181

M.en C. ARTURO RAMOS

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

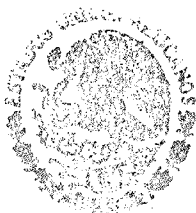
Tepic, Nayarit; a 10 de junio de 1998.

C. PROFR. JOSE RAMON CORREA RIVERA
PRESENTE.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado: "EL TEATRO DIDACTICO EN EL ESTADO DE NAYARIT", Opción: Investigación documental.

A propuesta del Asesor C. Profra. **ROSARIO LETICIA VILLARREAL ARCEGA**, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.



SEP

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
UNIDAD U P N 181
TEPIC NAYARIT

ATENTAMENTE
EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN-181

M.en C. ARTURO RAMOS

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

Tepic, Nayarit; a 10 de junio de 1998.

C. PROFR. BERNARDO MURO SANCHEZ
PRESENTE.

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado: "EL TEATRO DIDACTICO EN EL ESTADO DE NAYARIT", Opción: Investigación documental.

A propuesta del Asesor C. Profra. **ROSARIO LETICIA VILLARREAL ARCEGA**, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.



SEP

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
UNIDAD U P N 181
TEPIC NAYARIT

ATENTAMENTE
EL PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN-181



M.en C. ARTURO RAMOS

INDICE

INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
REFERENCIAS HISTORICAS DEL TEATRO	
1.1 Antecedentes	4
1.1.1 El Teatro en la Historia de la Humanidad	4
1.1.2 El Teatro en México	7
1.1.3 Un acercamiento al Teatro en Nayarit	13
1.2 Definición del problema	18
1.3 Justificación	19
1.4 Objetivos	22
CAPITULO II	
MARCO REFERENCIAL	
2.1 Referencias teóricas previas	24
2.2 Marco contextual	27
CAPITULO III	
MARCO TEORICO CONCEPTUAL	
3.1 Supuestos teóricos	36
3.1.1 El Maestro como guía	44
3.1.2 El Local	46
3.1.3 El Gesto	46
3.1.4 La Voz	47
3.1.5 Ejercicios de gesticulación	47
3.1.6 Ejercicios para andar	48
3.1.7 El niño como actor	49

3.2 Análisis de los planes y programas de educación primaria en relación al teatro	50
3.3 Conceptualización	56
3.3.1 Teatro didáctico	57
3.3.2 Planes y programas de estudio	57
3.3.3 Juego dramático	57
3.3.4 Teatro	58

CAPITULO IV

METODOLOGIA

4.1 Proceso de investigación	59
4.2 Limitaciones	61
4.3 Recopilación de la información	63
4.3.1 Mapa teatral de Estado de Nayarit	63
4.3.2 Resultados de entrevistas	65
4.3.2.1 Grupos teatrales	65
4.3.2.2 Directores	67
4.3.2.3 Instituciones	69
4.3.2.4 Escritores	70

CONCLUSIONES	74
--------------------	----

BIBLIOGRAFIA	77
--------------------	----

ANEXOS

INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación documental que versa sobre "El Teatro Didáctico en el Estado de Nayarit", tiene en su haber, una singular anécdota; pues resultó más cansado y desgastante detectar el tema que su propio desarrollo; ciertamente se sabía que el trabajo se quería realizar por equipo y que la temática sería de tipo teatral, pero ¿Cómo? ¿Qué?, en fin, una serie de interrogantes que en la primera instancia no podíamos resolver; fue entonces que apareció la grata figura de la profesora Leticia Villarreal Arcega, quien tuvo a bien rescatar el tema que parecía perdido, mismo que por fortuna se clarificó y a la postre resultó apasionante hilar su desarrollo.

Este trabajo se divide para fines de organización; en cuatro capítulos, el primero de los cuales se titula: Formulación del problema, y en el cual se da una visión clara del cómo fue que surgió la idea de elaborar este documento; además, de entrada se da una referencia histórica de lo que es el teatro en Nayarit que es donde a final de cuentas estaría enfocado el problema; se dedica un espacio también para definir el objeto de estudio, tratando que en sus planteamientos no quedaran rubros que se escaparan y que en su conjunto nos ofrecieran o rescataran todo lo que implica y abarca el mundo teatral del estado.

La justificación sería un apartado que no podría quedar del lado, pues ahí se fundamentan todos los motivos que sustentan la elaboración de este trabajo. Y finalmente se presentan una serie de objetivos, mismos que se trataron de alcanzar al concluir el proceso de elaboración.

En el capítulo II se aborda el marco referencial en el cual, además de retomar algunos autores que ya han aceptado el teatro como una actividad muy útil como para ser utilizada en la escuela primaria; también se manifiesta el constructo formal que los investigadores ya han asimilado y en donde se asume una postura personal acerca del tema motivo de investigación; en este mismo

capítulo se define el marco contextual en donde se plasme de manera pormenorizada todo el mapa tanto geográfico como cultural del estado de Nayarit; espacio en el cual se desarrolla este trabajo de investigación documental.

El capítulo III corresponde al MARCO TEORICO CONCEPTUAL, mismo que da el sustento al cuerpo del trabajo abordando en un primer momento autores que han tenido la capacidad de redactar obras pedagógicas de gran trascendencia. CELESTIN FREINET Y DAVID AUSUBEL, son los dos gigantes del mundo educativo que se retoman en este documento y que se justifica plenamente su alusión, porque sus fundamentos coinciden en muchos momentos con la perspectiva de la actividad teatral.

Este mismo capítulo se enriquece con toda una gama de sugerencias y observaciones que diferentes autores hacen acerca de la manera de utilizar o abordar el teatro al interior de la escuela, mismas que van desde la manera de proceder del maestro, hasta el uso del espacio, y el trabajo con el niño.

También aquí se hace un análisis de los planes y programas de educación primaria, el cual arroja resultados bastantes interesantes respecto al objeto de estudio que en este caso es el teatro al que institucionalmente solo se le dedica el 2.5% del total de los contenidos.

La conceptualización también se desglosa en este capítulo seleccionando aquí los términos que se consideran como claves para definir el objeto de estudio; y que pudieran tener influencia en el proceso de comprensión del trabajo.

Se finalizó este documento con la realización del capítulo IV, mismo que por una parte contiene la metodología utilizada; plasmando en este apartado todo el proceso que se siguió para poder llevar a feliz término esta investigación;

obviamente que en ese proceso se presentaron una serie de limitaciones que afectaron para poder lograr mayor eficiencia en la elaboración del mismo. Estas fueron tanto en orden técnico como metodológico y en algunos casos, de disposición por parte de los actores del seguimiento de la investigación. Se finalizó este capítulo con la recopilación de la información en el cual se hace un análisis pormenorizado de toda la producción teatral que hay en el estado de Nayarit, desde grupos, directores, escritores e instituciones involucradas en la difusión de este arte.

También se presenta un apartado de conclusiones en donde se recuperan las ideas centrales que emanan como producto natural de todo lo investigado. La bibliografía abordada es un aspecto que no podía faltar en un documento de la seriedad del presente trabajo, así como los anexos tan necesarios para clarificar, de una manera más nítida, este documento.

Evidentemente que el haber logrado concluir este trabajo, no fue tarea fácil, pues representó muchas horas de desvelo, mucho desgaste emocional al tratar de definir las ideas; muchos días de trabajo continuo dejando en ocasiones de lado la responsabilidad de cumplir con el trabajo en las escuelas donde se labora; y lo que es más crítico; muchas, pero muchas horas de desatención de la familia. Ciertamente que muchas cosas se compensan con el hecho de ver que por fin se ha terminado el documento y más aún, el saber que ya se tiene una imagen clara de lo que es el teatro didáctico en el Estado de Nayarit y que en un momento dado este producto puede ser de utilidad para todas aquellas personas que se interesen por el tema ya que al final de cuentas es lo que más trascendencia puede tener.

**ATENTAMENTE
LOS AUTORES**

CAPITULO I

REFERENCIAS HISTORICAS DEL TEATRO

1.1 Antecedentes

1.1.1 El teatro en la historia de la humanidad

Sin duda alguna que la actividad teatral como arte, es una de las más trascendentes que la humanidad, de sus entrañas, ha creado, pues en ella se manifiestan los sentimientos, ideas y emociones que identifican y proyectan a una sociedad dada. El teatro como dice Jean Duvingnaud en su libro *Sociología del teatro*, "es una actividad eminentemente social"¹, pues corresponde, por una parte, exclusivamente al género humano su práctica y evolución y, por otra, para que se desarrolle esta actividad, tienen que existir tres elementos que son indispensables: un actor que tenga algo que decir; un lugar donde realizar la representación (sin que esto implique necesariamente un teatro con las características clásicas) y un público que perciba el mensaje.

La historia del teatro se remonta, con toda seguridad, a los orígenes de la humanidad misma, cuando a través de su evolución, la creación del lenguaje oral y de la concientización de la presencia de los fenómenos naturales, se les trató de rendir pleitesía a través de danzas y representaciones teatrales, mismas que para ese entonces no tenía esa denominación ni tal vez la intención del teatro actual, pero en esencia, ya implicaba un alto grado de expresión corporal y de caracterización de los personajes que, como ya se mencionó, no contaban con esas denominaciones ni tenían esa intención de realizar una representación

(1) DUVINGNAUD, Jean. Sociología del teatro. P. 9.

teatral de manera formal, de tal suerte que sin pretender conscientemente ser y hacer teatro, en esencia y en el fondo ya evidenciaban unas auténticas representaciones teatrales.

El teatro, con sus denominaciones, conceptos e intención o esencia que, en un momento dado, se conserva hasta la actualidad, nace en Grecia hacia el siglo VI a. de J.C. y fue en su origen, una ceremonia religiosa en honor a Dionisio (Baco) el dios de las vides, de los árboles y de la fertilidad, en general al que cantaban en coro DITIRAMBOS, un coro ataviado con pieles de cabra y máscaras. Posteriormente el poeta Tespis, llamado padre del teatro, introdujo un personaje que narraba las hazañas del dios y a quien replicaba el coro. Apareciendo así, los dos elementos esenciales del teatro; el actor y el diálogo. Los teatros griegos eran semicirculares, no tenían techo y las representaciones se realizaban a la luz del día. De los escritores de la edad de oro del teatro no se pueden omitir nombres como los de Sófocles, Esquilo y Eurípides en el género trágico y a Aristóteles y Manandro en la comedia.

Roma heredó este arte viéndose influenciado fuertemente por el teatro griego, pero éstos agregaron algunas innovaciones, como prescindir de las máscaras de los autores, el número de actores ya no es limitado y el coro va reduciéndose, hasta su desaparición total, sus escritos más sobresalientes son Seneca, Plauto y Terencia.

Durante la edad media se recalcaron con mayor intensidad los temas religiosos en las representaciones con los llamados misterios (autos sacramentales en España), que se representan en las iglesias y después en la plaza pública.

El teatro profano, es decir, que ya prescindía de temas religiosos y que tocaba temas sociales, apareció a fines del siglo XV, durante el Renacimiento, principalmente en Inglaterra con Shakespeare, en España con Lópe de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina.

El conjunto de obras del teatro clásico español alcanzaron en volumen y altura, una evolución superior a todas las manifestaciones teatrales de su tiempo en los diferentes países, superado únicamente por la indiscutible calidad del teatro griego.

Con los teatros de Louvre y de Versalles en Francia, creados para recreo de Luis XIV, se empieza a dar mayor importancia al apoyo material de las representaciones, sustituyendo lo modesto del decorado, del vestuario del teatro español, por el lujo en la presentación de los actores, se implementa la iluminación de la sala y se favorece la comodidad del público.

Con Schiller y Lessing, en Alemania, se da salida al teatro clásico y se inicia el teatro romántico, esto para el siglo XVIII, también en esta fase surge el teatro naturalista, donde se comenta la moral cotidiana y se discuten temas sociales y políticos.

En el siglo XIX, con la implantación del teatro de ideas, y autores como Ibsen y Bjoerson en Noruega, además de Suderman y Hauptman en Alemania, echan los cimientos del teatro moderno revisando métodos y sistemas en donde se da mucho énfasis a la expresión corporal.

Ya para el siglo XX, surgen, además del teatro naturalista y el social, el llamado moderno o de vanguardia.

Seguramente se nos escapan datos importantes sobre la historia del teatro, pero la idea no es particularizar en todos los detalles que se han vivido a través de esa historia, sino más bien dar una idea generalizada de el proceso que ha sufrido este bello arte que aún con la competencia desleal de todos los medios electrónicos de comunicación masiva, se sostiene contra viento y marea, y aún se siguen buscando alternativas para que siga vigente.

1.1.2 El teatro en México

Sería injusto tratar de comparar la producción teatral realizada por autores nacionales con la época de oro del teatro español o con la brillantez insuperable del teatro griego, pero igualmente sería injusto no darle el valor adecuado a nuestra creación teatral que, si bien, no ha alcanzado esas alturas, tampoco se ha quedado al margen de la evolución mundial.

El teatro mexicano tiene una basta historia, pues se remonta hasta el mismo seno de nuestras sociedades prehispánicas. El cronista Fray Diego Durán describe pintorescamente los bailes y los escenarios en los que se ejecutaban las rudimentarias piezas teatrales, "ya en estas primitivas manifestaciones se advierte un tema solemne con asuntos divinos y heroicos y un tema más humano y ligero, es decir, la base de la composición teatral trágica y de la composición teatral cómica"²; en las representaciones participaban casi toda la población indígena que a la vez actuaban y en otro momento eran espectadores.

Evidentemente, existen aún hasta nuestros tiempos muchos ejemplos del teatro prehispánico, pero hay una obra escrita de la cultura maya que aún se conserva y que es, en todos sentidos, original de este grupo, sin que tenga

(2) EDMEE, Alvarez María. Licenciatura Mexicana e Hispanoamericana. P.21.

ninguna influencia o alteración, *Rabinal Achi* es el título de la obra. El tema versa sobre la captura, interrogatorio y muerte de un guerrero.

Obviamente en el teatro prehispánico no se podría pensar en el uso de la terminología propia del teatro en su concepción clásica, pero es claro que en su esencia si se ejercía.

Ya en la época colonial, el teatro sirvió como el más potente agente de culturización con enfoque religioso que utilizan los evangelizadores españoles para transformar la idiosincracia de los naturales hacia los intereses de los conquistadores españoles. Los misioneros se dieron cuenta del gusto de los indígenas por las piezas teatrales que conocían y practicaban en forma primitiva desde la época precortesiana y sólo bastó que los evangelizadores detectaran ese gusto tan especial del indígena para poder manejar con inteligencia esa situación y explotarla de acuerdo a sus intereses cuyo fin último era la de evangelizarlos y esta obra solo se lograría penetrando en el gusto e idiosincracia del mismo y a partir de ahí, jalarlos hacia la meta deseada.

No es por demás comentar en este sentido, que si el teatro logró evangelizar a los indígenas a través de un inteligente manejo didáctico, imagínese en nuestros tiempos lo que este arte puede aportar a la educación.

El teatro misionero floreció entre 1533 y 1572, tiempo en que se logra la meta evangelizadora. Posteriormente y ya en pleno proceso independentista, este arte tuvo poca trascendencia.

"En esta época el teatro mexicano estaba estrechamente limitado a reducidas piezas teatrales de tipo costumbrista representado por medio de sainetes, esta restricción ejercida por parte del Santo oficio, impedía su

desarrollo a la par de la evolución social, ya que no podía tomar partido ni expresar nuevas ideas revolucionarias".³

Sin embargo, estas pequeñas representaciones ya expresaban la inconformidad a la esclavitud y humillación de la raza indígena, influenciado por el pensamiento francés que anunciaba que el hombre debía encontrar la forma y el momento de iniciar el movimiento insurgente.

Durante la guerra de independencia el ambiente teatral decayó. En 1831 inicia una nueva etapa de escritores dramaturgos comediantes constituyendo una novedad el género lírico. Adquiriendo ciertos rasgos particulares de la época. Dentro de la misma se distingue un dramaturgo mexicano, Ignacio Rodríguez Galván, por ser el iniciador del romanticismo con afanes nacionalistas.

En el resto del siglo se manifiesta un lento desarrollo de la actividad teatral casi por no decir que se mantiene estancado.

Dentro de las tres décadas que inician el siglo XX, se dio el primer paso a nuevas rutas de la comedia y el drama, estas se dividen en cuatro etapas:

La primera etapa abarca de 1900 hasta 1909, aquí está en vísperas la revolución mexicana, también la inalterable paz de la dictadura porfiriana.

En el año de 1906 el teatro sigue la corriente del indigenismo, la cual estaba pautaada por los congresos americanistas. En 1907 los temas del teatro eran de tipo patriótico, en diálogos y monólogos con estos se conmemora el primer centenario de la independencia.

(3) MAGAÑA, Esquivel Antonio. Teatro Mexicano del Siglo XIX. P. 312.

En la segunda etapa que comprendió el período de 1910-1918 existieron tendencias renovadoras que trataban temas sociales como la injusticia y la desigualdad.

En la etapa que sigue a la terminación de la guerra europea de 1919-1924. En México se inicia el trabajo reconstructivo, la vida teatral tiende a recobrar el ritmo que tenía antes de la lucha; impulsando la cultura mexicana a partir de 1921 al conmemorarse el primer centenario de la consumación de la independencia.

A partir de 1925, en la cuarta y última etapa, nace el grupo de los siete autores, dentro del teatro Virginia Fabregas, este rebasa los límites de las obras, fundando la comedia mexicana en la que fomentaron el teatro mexicano.

Estos siete autores tenían el propósito de iniciar un movimiento, un esfuerzo renovador, en la evolución del teatro mexicano, logrando el enfoque moderno de lo propio, dentro de un saludable realismo. A partir de entonces, la comedia y el drama se conocen como nuestros, por los aspectos de la mexicanidad que presenta.

Los años de 1932 a 1938 son las fechas del encuentro de México con un repertorio y un estilo escénico desconocidos, nuevos autores, nuevos comediantes, nuevo sistema, alejados de todo profesionalismo, que hacían suyas las conquistas del teatro moderno, que buscaban proyectarlas a un nuevo público. Las inconformidades con el pasado mediato e inmediato son las manifestaciones teatrales que más se escriben.

Más tarde, después de un silencio de varios años, que lo ocupa el cine, el teatro declina pues, cuando el naciente auge cinematográfico convoca a quienes

le dieron vida y sustento, el teatro mexicano padece la crisis más amarga de su existencia, retoman la hora de la desconfianza, las luchas aisladas personales contra la indiferencia o la oposición de los teatros comerciales. Escasos autores logran breves apariciones, en una diversidad de estilos, formas y sistemas vaciado de las viejas compañías. Algunos se acercan a la escena con muy prudentes proposiciones religiosas o ensayan versiones dramáticas de sus propios relatos novelescos, amorosos o revolucionarios o ejercitan un género policiaco de aspiración popular. Otros recogen las enseñanzas históricas o alguna anécdota político-social con moraleja revolucionaria.

Esa temporada constituyó un medio de continuidad de seguridad, de tradición y de perfeccionamiento del repertorio mexicano y de apreciación acerca de cómo el público ha ido teniendo idea clara, precisa, de lo que busca y de lo que espera de cada uno de los autores.

Después de la muerte del cine, enemigo del teatro y de la entronización de sus estrellas, el teatro reflexiona sobre sus limitaciones y se gana el concepto del teatro -crítica que alguna vez señaló Sartre "porque el hombre - crítica busca hacer de sus propias contradicciones, incapacidades, indefiniciones, nuevos instrumentos de comunicación"⁴, el teatro gana la pérdida de su realismo gracias al cine y denuncia el falso realismo de la estrella y del drama cinematográfico.

La técnica teatral, dejó de ser incipiente, como resultado de una serie de experiencias. Al final del primer cuarto de siglo, los autores lograron abrir una brecha definitiva, en cuanto al desinterés de los espectadores, que se mostraban renuentes al teatro mexicano, dándose cuenta que el factor determinante del teatro era el público, iniciaron un cambio decidiendo buscar la conquista de

(4) Textos y pretextos. La Casa España en México. 1946. P. 48.

espectadores.

En las primeras décadas de este siglo el teatro era casi totalmente desconocido u olvidado en el ámbito educativo, más sin embargo a mediados de la quinta década, se le da un auge tremendamente maravilloso "El teatro de títeres tiene una sola finalidad: servir a la propagación de ideas, de enseñanzas, de valores legítimos y de nobles y bellos principios; y una sola función; servir de agentes integrador de todas las facultades creadoras del niño".⁵

En 1946 durante la campaña de alfabetización de Jaime Torres Bodet, se logró alfabetizar totalmente algunos pueblos por medio del teatro.

1957-1964. No es extraño que en un país que se califica de subdesarrollado como México, también el teatro como hecho social y como creación, esté en lo que los economistas llaman el despegue. La década de mediados de los cincuenta o a mediados de los sesenta, parece haber sido decisivo en los esfuerzos de los jóvenes dramaturgos y directores mexicanos por deshacer ese tributo a la sensiblería melodramática que pudo justificarse por tradición.

Los jóvenes dramaturgos mexicanos parecen estar abiertos a todos los problemas vitales del hombre y bien dispuestos a asumir la responsabilidad de la amenaza del peligro de su presente y de su lugar, es decir, de su conciencia.

"En el teatro, la doctrina reposa sobre el principio de la creencia en el poder de la palabra y en la fuerza de relación entre el hombre y el mundo".⁶

(5) LAGO, Roberto. Teatro Guiñol Mexicano. P. 26.

(6) PROLOGO de Rodolfo Usigle a Bibliografía del teatro en México de Francisco Monterde. P. 56.

El teatro es considerado como otro servicio social comprometido con los factores de producción de Estado. Este compromiso llegó a auspiciar un teatro cívico para ceremonias escolares o patrióticas, no solamente pretendía utilizar el teatro como materia pedagógica en centros de educación primaria, como auxiliar en la enseñanza como en la psicoterapia infantil, sino como parte de la formación profesional.

Los años de 1962-1964 son conocidos como la temporada de oro del teatro mexicano, entre estrenos y reposiciones.

En los años sesenta las características del teatro mexicano no consistían solamente en reducir el "escalón avanzado" de quienes especulaban con un sentimiento traumatizado, religioso y pornográfico, sino también con el afán de rescatar la escena como unidad de creación.

En esta década el teatro se reproducía por medio de representaciones en las cuales se aclararon dos aspectos fundamentales:

1. El teatro como negocio, como problema económico en el cual vuelve a relucir el oficio más antiguo del mundo: la prostitución.

2. Por otro lado, el centro de búsqueda vital, fenómeno artístico y creativo, en el cual se logra crear el destino del hombre, otorgándole un sentido.

1.3.3 Un acercamiento al teatro en Nayarit

Nayarit es uno de los 31 estados que componen nuestra República Mexicana, encontrándose al noroeste de la misma; su creación oficial como estado se consolida en el año de 1917, sin embargo, la actividad teatral no

coincide en nada con estas referencias ya que este arte surge tal y como se da en el proceso de evolución de la humanidad; de nuestro país y, obviamente de nuestra entidad, remontándose su aparición a la aparición misma de los grupos indígenas en este lugar ya que en su afán por brindar pleitesía a sus dioses, buscaban alternativas de expresión que pudieran ser dignas de representación y agrado hacia ese dios, mítico y mágico a la vez. El teatro en nuestro estado surge pues, aunque de manera incipiente e inconsciente, asociado a un hecho religioso autónomo y original, la justificación eran los fenómenos naturales cuyo efecto se le atribuían a dioses imaginarios, pero con un peso específico extraordinario en la idiosincrasia de estos grupos indígenas de los cuales en estos momentos todavía subsisten en nuestra entidad, huicholes, coras, tepehuanos y mexicaneros.

Dentro de estos grupos, el pueblo cora tiene la evidencia de una creación teatral increíble, pues existe un libro cuyos autores son Gregorio Miranda, Ezequiel Navarrete Arellano, Abel Eduardo Castillo Valtierra y Maximiliano Jiménez Suárez cuyo título es *Historia del Pueblo Cora*; en el que se presentan una serie de lecturas que son originales de este pueblo y que en un momento dado podrían ser dignas de representación teatral como son: *Vamos a columpiarnos abuelita*; *La camisa de armadillo*; y *El nombre del sol*, ya que su contenido es totalmente dialogado y solo bastará la creatividad de un director teatral para ponerlas en escena.

En la época colonial el teatro fue el recurso mágico más importante que los conquistadores tuvieron para evangelizar a los indígenas y nuestro estado no fue la excepción, pues a través de representaciones teatrales que se basaban en actos sacramentales, pequeñas obras cuyo fin era demostrar la presencia de Dios, pero ya no el de la lluvia o el sol, sino el Dios que ahora todos conocemos a través del cristianismo, sin embargo, aquí sucedió algo curioso; el proceso

evangelizador no llegó a ser impuesto en todo su rigor por los evangelizadores, sobre todo en los grupos indígenas que a pesar de todos los esfuerzos que se hicieron para subordinarlos en este sentido, seguían profesando la fe que sus antepasados les habían inculcado, de tal suerte que al final de cuentas, en los grupos en mención se formó un sincretismo religioso que amalgamó por una parte, lo autónomo de sus creencias con una fe católica que nunca llegó a ser impuesta en su totalidad; de ahí que ahora todavía podemos apreciar en todo su esplendor, por ejemplo la Semana Santa Cora, que no es más que la evidencia de este sincretismo tan especial y que en el fondo tiene una gran manifestación de tipo teatral; igualmente pasaría con la Judea de jala y algunas pastorelas que se realizan a lo largo y ancho de este estado y que presentan las mismas características.

En la independencia y antes de la revolución, la actividad teatral en este estado tuvo una fuerte decadencia, pues las representaciones eran muy ocasionales y aunque ya no trataban temas exactamente religiosos, sí con una fuerte carga moral. Al respecto existe un libro titulado *Viajeros Anglosajones*, por Jalisco siglo XIX, que narra las experiencias de algunos personajes ingleses por estas tierras y que dejaron evidencias de su peregrinación; con uno de estos viajeros llamado Basil Hall, escribió al respecto lo siguiente; (supuestamente él se encontraba en Tepic, después de haber desembarcado en San Blas y el día fue el 7 de abril de 1822).

"El público estuvo totalmente entretenido todo el día: primero en misa mayor, luego por las hazañas de equitación en un circo abierto y por último, con una obra de teatro. El teatro era más bien primitivo, pero la mayoría, no habiendo conocido algo mejor, quedó perfectamente satisfecha. El público se hallaba sentado en bancas colocadas en el suelo, en un amplio patio al aire libre. El escenario se componía de tablones sueltos, las paredes eran de cañas encaladas, cubierto por un techo de ramas; el decorado consistía en pedazos de tela prendidos con alfileres y suspendidos en los travesaños que sostenían la techumbre de paja; no había otra luz que la de la luna; el clima era tan benigno

que estuvimos sentados varias horas sin problemas de frío o de rocío, en cuanto a la obra, merecía un mejor escenario y una superior actuación; era una comedia de Calderón y provocó una gran hilaridad entre los espectadores".⁷

Continuando con nuestra cronología a principios de este siglo, exactamente el 15 de Septiembre de 1907, se funda el primer teatro que existió en éste estado y se llamó "Porfirio Díaz", ubicándolo en lo que hasta hace poco era el cine "Amado Nervo". Posteriormente en los años 40's de nuestro siglo, este teatro se remodeló y su nombre cambió a "Teatro Calderón". (Ver anexo #1)

Hacia 1921 aparece el primer escritor mestizo de teatro de origen nayarita y cuya formación fue autodidacta, su nombre José Maldonado, llamado El Bate (poeta), escribió dos obras que se estrenaron en el Teatro Calderón (ya mencionado), mismas que fueron puestas en escena por la Compañía de Teatro Inclan, que era toda una familia de actores españoles.

Para 1960 llegó el maestro Alfredo Castilla, mismo que fue todo un símbolo teatral; este personaje formó un grupo de teatro experimental que se presentaba a espaldas de lo que es la presidencia municipal, ese local que podría ser ahora lo que son las tiendas La Palma, o sea, por la calle Puebla entre Lerdo y Amado Nervo, ese local, antes era una biblioteca; Alfredo Castilla montaba principalmente comedias y de su grupo surgió la Mónica Miguel, actriz nayarita que actualmente triunfa en las altas esferas del espectáculo de nuestro país; paralelamente y por el mismo empuje del maestro Castilla, en Santiago Ixcuintla, se montan dos obras, una fue un acto sacramental y la otra titulada Tierras y Justicias del señor Corregidor, bajo la dirección del maestro Octavio Campa Bonilla.

(7) MURÍA, José María y Angélica Peregrina. Viajeros Anglosajones. P. 17.

Para 1971, empezó a gestarse en Tepic, el concepto del teatro infantil cuyo principal promotor era el maestro Rodolfo Amezcua del Río, mismo que adaptaba obras dirigidas a los niños, su principal local era la Concha Acústica que se encuentra en el Paseo de la Loma, misma que fue diseñada hacia el año de 1940 y que el maestro Amezcua junto con su grupo se encargó de desmontar, pues según sus propias palabras esta estructura se encontraba totalmente abandonada a pesar de haber sido creada en sus orígenes para la difusión del teatro y la zarzuela.

Ciertamente el teatro didáctico podría remontarse por una parte en el proceso de evangelización, pero ya en los tiempos recientes no se tiene información de un tipo de teatro con estos tintes, como fue el de este maestro que todavía en estos momentos se encuentra en activo y al igual que en su momento fue Alfredo Castilla, hoy Rodolfo Amezcua del Río es todo un símbolo del teatro.

En Nayarit, siendo director de la Compañía de Teatro del estado, el maestro Amezcua afirma que la actividad teatral es eminentemente de montaje colectivo que fomente la sociabilidad y por otro lado, que es un arma pedagógica extraordinaria, ya que a través de él se puede enseñar lenguaje, historia, es más todo lo que sea producto de la humanidad.

Sentimos que una de las críticas más fuertes que hace el maestro con relación a la poca difusión que tiene el teatro en nuestro estado se encierra en el siguiente fragmento grabado el 3 de Mayo de 1996 y que dice -da la impresión de que las autoridades tanto educativas, como las cúpulas de poder económico y político, tratan no de evitarlo definitivamente, pero si tratan de limitarlo, porque el teatro es una plataforma no solamente de carácter ideológico, sino es una plataforma de carácter educativo sumamente

eficaz..., dando a entender que a las altas esferas del poder no les conviene una difusión amplia del teatro y mucho menos del teatro libre, pues a través de él, se puede manejar ideologías que en un momento dado atente contra sus intereses de tal forma que este tipo de actividad tratan de que pase desapercibido. Claro, la intención de este documento no lleva esa perspectiva; pero que bueno que personalidades como este señor, reconozcan el tremendo potencial que encierra el teatro a nivel social; sería grato que esta actividad se evidenciara humildemente al interior del aula, que es nuestro campo específico de acción.

1.2 Definición del problema

El teatro didáctico en el estado de Nayarit es, por su propia naturaleza, un tema muy sugestivo que nos ofrece toda una serie de alternativas de investigación documental que en su conjunto nos podrían dar una visión clara y precisa de cual es la real situación de este arte en nuestro estado.

1. ¿Cuál es la producción teatral del tipo didáctico en el estado de Nayarit?
2. ¿Quiénes escriben teatro didáctico en nuestro estado?
3. ¿Qué instituciones promueven el teatro en el estado y como se llevan a las escuelas?
4. ¿Qué grupos teatrales practican el teatro en forma organizada y continúa?
5. ¿Cuál es la importancia de la actividad teatral en la educación primaria?

6. ¿Es practicable la actividad teatral al interior del aula y como influye en la conducta del educando?

7.- ¿Las autoridades educativas promueven la práctica del teatro?

8. ¿Qué perspectivas nos ofrece a corto plazo el teatro didáctico en nuestro estado?

Ta vez, existan algunos planteamientos que se nos escapan, pero sentimos que al aclarar las interrogantes anteriores, podremos concientizar la real situación del teatro didáctico en nuestro estado, además de vislumbrar, en cierta manera, que le depara el destino a este bello arte, que a pesar de enfrentar una competencia desleal con los medios electrónicos de comunicación (televisión, cine, radio, etc...) no parece presentar los síntomas de la desaparición, cuestión que en un momento dado, es fácil de comprender, pues como dice de manera textual el profesor Rodolfo Amezcua del Río en una entrevista realizada el 3 de mayo de 1996 "El teatro es una actividad eminentemente humana"; con lo que se puede deducir que ésta surge consciente o inconscientemente con el hombre, se está produciendo por la propia creatividad del hombre y sin duda alguna que solo desaparecerá cuando la especie humana también lo haga.

1.3 Justificación

El tomar y desarrollar el tema de investigación documental denominado "El Teatro didáctico en el estado de Nayarit", no fue para nosotros un tema emanado de la casualidad, sino por el contrario, es una situación que requirió de momentos de reflexión y en la que se consideraron diversos factores, como nuestra función eminentemente educativa, la viabilidad de su desarrollo y, principalmente,

detectar la producción teatral surgida de autores nayaritas con enfoques educativos.

En cuanto a la interrogante ¿Porqué en el estado de Nayarit?, bueno, en realidad se observa que es el contexto en el que nos desenvolvemos, en donde los autores podrían escribir en base a una realidad en la cual tanto educadores como educandos se encuentran inmersos y además de que estos autores conocen la idiosincracia, las necesidades, la problemática, de tal suerte que en un momento dado, su producción teatral tendría relación con esa realidad aunque no necesariamente. En otro sentido nos percatamos de que existen pocos documentos que versan sobre esta temática a nivel local, de tal manera que otra de las intenciones es dar a conocer tanto la producción teatral de tipo didáctico como de sus autores; así como conocer las salas que existen en el Estado, que se han diseñado especialmente para practicar este arte y paralelamente detectar los grupos que actualmente, en forma organizada y metódica, ejercitan el mismo; y de éstos, cuáles de ellos dirigen su espectáculo al público infantil, que al final de cuentas es al que interesa beneficiar con este tipo de investigación.

Hasta aquí hemos hablado con cierta claridad de lo que puede ser el teatro didáctico en la escuela; de sus posibles alcances y trascendencia; de los escritores y de los grupos, etc., pero algo que no se ha cuestionado es la función de la autoridad educativa. Si ya se ha comentado y existe una convicción de que el teatro ofrece muchas bondades como una alternativa didáctica; ¿Las autoridades ofrecen el apoyo, aunque sea elemental, para que este tipo de actividad prolifere y se haga popular?, ¿Hasta donde la autoridad educativa avanza paralelamente a las exigencias de los nuevos planes y programas de estudio?, es decir, el teatro didáctico por si solo tiene sus riquezas, pero éstas no se evidencian si sus beneficios quedan en el mero discurso; es necesario que la sociedad en su conjunto, (porque la escuela no es un ente aislado) tenga la

oportunidad de saborear el placer de la apreciación teatral; tenga acceso a esta actividad; en otras palabras que su práctica se ofrezca a las masas. Pero que no sean las personas las que tengan que ir al teatro, porque tal vez muchos por ignorancia, por temor o por falta de recursos, no asistan a la sala, sino que el teatro vaya a la gente, al barrio, a la colonia, a la escuela para darle las primeras probadas y tal vez, después, la gente ahora si busque al teatro para saborear del espectáculo, pero si la autoridad no esta consciente de la situación, no vislumbra el futuro, sin duda alguna que dejará al margen el impulso de esta actividad y por lógica los autores y los grupos teatrales quedarán a la deriva y solo el auténtico amor por este arte los hará sobrevivir. En un mundo tan sofisticado, tan tensionado por los problemas económicos, políticos y sociales, tan robotizado por los adelantos científicos y tecnológicos, tan enajenado y prostituido por la fuerza de los medios de comunicación masiva, sería una pena comprobar que alternativas de esparcimiento y aprendizaje como es el teatro, se estanquen en su evolución, y no solo eso, sino que en un momento dado estén perdiendo terreno con respecto a otros rubros de la dinámica de la vida social, lo cual implicaría que nos perfilamos hacia un mundo de humanos deshumanizados.

Este trabajo de investigación documental, tal vez no tendría mucha importancia, si anexo a todo lo antes planeado, no se brindan una serie de alternativas didácticas para el manejo del teatro al interior del aula, que en un momento dado sean el factor por el cual muchos docentes dejen de lado esta actividad y opten por otras, que en apariencia son más fáciles. Ojalá que al incluir en este trabajo esas alternativas o sugerencias, el maestro se de cuenta que el uso de esta actividad en la práctica docente es tan sencillo y común, pues parten de la propia naturaleza del niño; de sus propios intereses, de su gusto por el juego; es más en su momento se evidenciará que el teatro en la escuela primaria perderá esta denominación para llamarlo "Juego Dramático" y lo que el maestro y los alumnos tendrán que hacer en este caso, es darse la oportunidad de jugar,

acto que normalmente se relega a la hora del recreo, pero que aquí se ejercerá en la hora de clase, que la norma exige; o en el horario que el binomio alumno-maestro elija.

Finalmente y como una consecuencia lógica que emana del proceso de investigación, se recopilará toda una serie de obras teatrales de tipo didáctico con el fin de que el maestro tenga material de donde echar mano para el montaje de una futura representación teatral que al final de cuentas es lo que este documento pretende.

Existe una conciencia plena, que el teatro didáctico es una actividad que en el mundo educativo local del momento, ha quedado abandonada a segundo plano y a veces hasta se ha olvidado, pero también existe la convicción que tarde o temprano este gigante despertará y será uno de los pilares de la educación del futuro.

1.4 Objetivos

1. Detectar obras teatrales de tipo didáctico surgidas de escritores nayaritas y ubicarlas en el grado escolar de nivel primaria que puedan ser utilizables.
2. Identificar escritores de teatro didáctico en Nayarit a partir de 1970 a la fecha.
3. Definir la importancia que tiene el teatro didáctico en la educación primaria.

4. Conocer los grupos teatrales que existen en el estado de Nayarit y su impacto en la vida escolar.

5. Detectar si las autoridades educativas brindan los apoyos necesarios para el impulso de la actividad teatral de tipo didáctico.

6. Ofrecer algunas sugerencias didácticas para el manejo del teatro en la escuela primaria.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 Referencias teóricas previas

Siempre se ha criticado a la escuela, entendiendo a ésta como el conjunto de maestros que la integran, por no promover las actividades teatrales en su institución.

Efectivamente, al interior de las escuelas hace falta una educación teatral adecuada, que el niño se acostumbre a ver y a realizar esta actividad, sin prejuicios e inhibiciones, de tal forma que en el transcurso de su vida aprenda a comprender el particular lenguaje del teatro.

Porque actualmente como dice María Signorelli "ya no basta con comunicar al niño los conocimientos que debe recibir de una manera pasiva, sino que se trata de hacerlo participar de un modo activo y personal en la enseñanza que se le ha impartido y llevarlo a ejercitar sus actividades creadoras en los diferentes campos que se le abren".⁸

Es decir, y aunque esto ya se ha mencionado con suficiencia, que se necesita ofrecerle al niño nuevas alternativas de aprendizaje, de tal manera que su estancia en la escuela sea más agradable, más amena, además de formativa y enriquecedora del conocimiento.

De ninguna manera la escuela debe buscar o formar actores o actrices,

(8) SIGNORELLI María. El niño y el teatro. Argentina 1983. Pág. 18.

pero si que el niño por medio de esta actividad se desarrolle y se desenvuelva armónicamente, aprendiendo a concebir el mundo real tal y como es.

De este modo ha empezado a surgir la inquietud y la necesidad de crear un teatro que se adapte a las necesidades e intereses del niño, que por su propia edad, presenta características de conducta muy especiales, en este sentido, el programa es interesante, ya que toma en cuenta las relaciones familiares y por otro lado al juego que vienen siendo los dos aspectos fundamentales en que se desenvuelve el niño.

María Signorelli, escritora argentina menciona en su libro "El niño y el teatro" que si los guiones son bien elegidos, el teatro:

1. Es una escuela de buen vivir social.
2. Desarrolla la mente de quien representa y le otorga desenvoltura.
3. Produce alegría a los jóvenes que lo piensan muchos días antes y muchos días después.
4. Es un medio potentísimo para fomentar la creatividad y la socialización.

Por eso, autores como Roberto Lago y Juan Jiménez Izquierdo afirman que las actividades teatrales son necesarias en los programas de estudio institucionalmente laborados porque además, permite ofrecer a los niños medios de expresión más completos, forjando un sentido de comprensión social y a la vez, de colaboración.

Pero como ya se dijo antes, primeramente se tiene que seleccionar el material con el que se va a trabajar, ya que en esta edad los niños todavía no están preparados para recibir cualquier tipo de material, que en un momento

dado, si no se seleccionó adecuadamente, puede resultar contraproducente a nuestros intereses.

Por tal motivo, se enumeran a continuación una serie de sugerencias para que los textos o guiones fueran de lo más significativos y atractivos posibles:

1. La actuación tiene que partir del juego (juego dramático) sobre todo en los primeros grados de educación primaria y paulatinamente ir entrando a la actuación propiamente dicha.

2. La creación de los guiones puede seguir por creación colectiva, por iniciativa del maestro o como una alternativa que den los mismos planes y programas de estudio.

3. La finalidad del teatro infantil debe ser la de regocijar, educar y sensibilizar al niño en la mayor medida posible.

4. Se debe procurar que las composiciones sean amenas y aptas para recrear y divertir, pero siempre formativas y breves.

5. Procuremos impartir el teatro, sin meternos mucho en la crítica de la manera de actuar, pues no estamos tratando de formar actores, sino de auxiliarnos del teatro para fomentar la creatividad de impartir los conocimientos de una manera más amena y accesible al niño.

Con estas sugerencias tenemos asegurado el adecuado manejo de los textos y además una buena guía para el maestro que sabrá en forma más específica, cuales son sus funciones.

Como información complementaria para el docente, diremos que hacia los siete años de edad comienza en los niños el llamado simbolismo colectivo, que se caracteriza esencialmente, por la identificación que hacen éstos en sus juegos de los personajes, haciéndolos complementarios según los progresos de la socialización. En esta etapa el juego empieza a adquirir valores colectivos, jugar a las visitas, el policía y el ladrón, todo lo cual supone por parte del niño, roles de socialización (imitación de los adultos), siendo esta la primera forma de integración a las normas sociales.

El juego colectivo implica la necesidad de reconocer en el papel que está representando el otro, la condición de realización del propio papel, es decir, que para que exista una verdadera actuación y a la vez lo puede adaptar a la vida diaria, necesidad el niño saber quién está actuando, siendo para esto necesario que haya lógica en los papeles, así por ejemplo, un policía no se sostiene sin un ladrón, un médico sin un enfermo, un maestro sin un alumno, etc.

Concluyendo diremos que el teatro se adapta a los alumnos de nivel primaria por dos razones; por un lado es una actividad simbólica, en tanto es imitación y representación de papeles, y por otro lado, es básicamente un acto colectivo, un acto que implica socialización, entendiendo a ésta, como el proceso mediante el cual, el individuo puede reconocer a los demás como distintos de si mismos e interactuar con ellos.

2.2 Marco Contextual

El presente trabajo de investigación se desarrolló abarcando todo el estado de Nayarit, en un espacio temporal especificado entre 1970 a 1997. Nayarit, nombre cuyo origen emana del pueblo cora y que significa **Hijo de Dios que está en el Cielo y en el Sol**, este nombre le correspondió a un Gobernante

cora que dirigió a su pueblo hacia el año 1500, no permitiendo en su mandato la conquista por parte de los españoles. Esta entidad surge como estado libre y soberano a partir del año de 1917, con la promulgación de nuestra actual Constitución Política; redactada por los constituyentes en Querétaro. (Ver anexo # 2)

Actualmente es uno de los 31 estados que conforma a nuestra República Mexicana, abarcando 27,621 Km², incluyendo la superficie de las islas. Mide en su mayor longitud 280 kms y tiene una anchura media de 95 kms.

Según datos arrojados en el último censo general de población y vivienda, el Estado de Nayarit esta dividido en 20 municipios y cuenta con una población total de 824,643 habitantes, concentrándose en su mayor parte en la capital del estado que es Tepic; la población urbana asciende a 511,731 habitantes, mientras que la rural es de 312,912 habitantes. Cuenta con una población indígena aproximada de 24,200 habitantes, lo cual representa el 3% de la población total.

Otro dato que se puede considerar como interesante, por el momento histórico que estamos viviendo, es que a la fecha todavía existen 55,296 habitantes analfabetas, lo cual representa el 11% de la población de nuestro estado, sin considerar el porcentaje de analfabetas que pueden repetir los signos lingüísticos pero que en realidad poco contenido perciben de lo leído y redactado.

Es impresionante ver que de 711,691 personas que se encuentran en edad escolar, 113,562 no cuentan con instrucción primaria.

Para tener una idea más clara del rezago educativo que tenemos, solo basta con realizar la siguiente comparación: de los 824,643 habitantes, solo 31,954 tienen uno a 6 grados de educación superior, mientras que 2,549 cuentan con un posgrado.

Retomando el tema geográfico, se aprecia que Nayarit está conformado por costas, llanos o valles y sierras. La diversidad en sus climas es la característica dominante, que van desde cero grados centígrados en invierno en la Sierra de la Yesca, a más de 40°C en el centro del Estado.

Actualmente la entidad está dividida en cuatro grandes regiones geográficas muy distintas entre sí, por su naturaleza, clima, condiciones físicas y sus manifestaciones culturales, estas regiones son:

La Región Norte: Que comprende los municipios de Acaponeta, Rosamorada, Ruiz, San Blas, Santiago Ixcuintla, Tecuala y Tuxpan. Esta región se distingue por tener las mejores tierras para la cosecha en productos agrícolas y lacustres (Granjas Camaroneras), ocupa el segundo lugar por el número de habitantes y en tamaño.

La Región Centro-Sur: Está compuesta por cuatro municipios: Tepic, Xalisco, Compostela y Valle de Banderas ubicados en valles y zonas costeras. En esta región se encuentra Tepic, la capital del estado, la mayoría de las actividades económicas de la entidad como; el comercio, la industria y el turismo se encuentran en esta región, que es la tercera en tamaño pero ocupa el primer lugar por el número de habitantes.

Región Sur: Siendo la más pequeña ocupa el tercer lugar por la cantidad de habitantes; esta región cuenta con una gran variedad de elementos geográficos y culturales que son muy destacables.

Las ocupaciones principales son la ganadería y la agricultura, donde existen pequeñas fabricas de carnes frías y tequilas.

Sus principales poblaciones son las cabeceras municipales de San Pedro Lagunillas, Santa María del Oro, Ahuacatlán, Jala, Ixtlán del Río y Amatlán de Cañas. De las cuales se destacan turísticamente El Volcán del Ceboruco, las lagunas de Santa María del Oro, Tepeltitlic y San Pedro Lagunillas.

Dentro de las actividades culturales destacan los eventos religiosos que son costumbres y tradiciones de sus habitantes, especialmente la ceremonia de la Judea en Jala.

Región Sierra: Los municipios de El Nayar y La Yesca, que son los más extensos del estado, son los que componen esta región; donde sus cabeceras municipales y mesas del Nayar que destacan son: Huajimic, Puente de Camotlán, Santa Teresa, Quiviquinta y La Yesca. Es la región más pobre del estado; en ella viven el mayor número de indígenas como son: Coras, Huicholes (El Nayar y La Yesca), Tepehuanes y Mexicaneros (Huajicori).

Por las escasas fuentes de trabajo, los habitantes de esta región, viven en extremas condiciones de pobreza, y por la falta de suelos fértiles para la agricultura, su pequeña producción agrícola es utilizada para cubrir sus necesidades alimenticias, por tal motivo muchos abandonan sus tierras para buscar otros lugares donde obtener un trabajo para mejorar sus condiciones de vida.

El atractivo turístico más importante de la Sierra, sin duda alguna son los indígenas mismos, con sus costumbres y tradiciones que año con año son apreciadas y estudiadas por los extranjeros que vienen de otras naciones, por ejemplo; las fiestas de la Semana Santa Cora y la Danza del Peyote.

Económicamente hablando; Nayarit es un estado eminentemente agrícola, pues la generosidad de sus tierras y el clima, le favorecen; así se observan que la región costera, tanto norte como sur y los valles que recorren en forma escalonada esta entidad de Ixtlán a Tepic, aceptan con suma facilidad casi cualquier tipo de semilla, sin embargo los cultivos que más se impulsan son: tabaco, maíz, frijol y caña de azúcar, que representan el 80% del valor de la producción agrícola, esta actividad se encuentra polarizada entre su explotación tecnificada y la tradicional, pues desgraciadamente todavía no es posible que se dé la tecnificación del campo en su totalidad, pues varios factores no lo permiten, pues por una parte, la situación económica del campesino todavía no le permiten apropiarse de los medios de producción que requieren; y de esto sin duda alguna, la causa, es el alto costo de producción que se requiere para realizar la siembra y cultivo, y por otra parte el bajo precio del producto cosechado, lo cual impide al productor apropiarse de recursos y poder invertir. Otra causa puede ser, que la misma geografía del terreno, no permita el uso de la maquinaria.

Otra actividad económica es la ganadería que a pesar de tener una importante producción de ganado vacuno y porcino, aún puede rendir más, pues el estado cuenta con 403,097 hectáreas de pastizales y más de millón y medio de hectáreas consideradas por sus características como ganadero-forestales, sin embargo, como se ha comentado, existe un atraso tanto técnico como de planificación e inversión que provoca el estancamiento de dicha actividad. La pesca por su parte es otra área de la economía de especial importancia sobre todo en el aspecto alimenticio de la población, que sin embargo, no es la

excepción en cuanto a la ineficiencia de su explotación, pues a pesar de que se cuentan con amplios litorales, no se tiene la tecnología adecuada para lograr que esta actividad florezca y más que ser una riqueza potencial, sea una grata realidad.

Nayarit es pues un estado con una privilegiada situación geográfica, buen clima y amplios litorales que podrían sugerir una riqueza económica importante, pero que debido al atraso tecnológico, solo queda en una verdadera riqueza potencial. Para justificar esta situación, tendríamos que hacer un análisis del enfoque cultural que retrata a esta entidad. (Cuadro # 3)

Cuadro # 3

RESUMEN ESTATAL DE NAYARIT

INFRAESTRUCTURA CULTURAL		GRUPOS ARTISTICOS		MEDIOS DE COMUNICACION			
				RADIO: ESTATALES	1	PRIVADAS	15
AUDITORIOS	21			IMER	0	INI	1
BIBLIOTECAS	46			UNIVERSITARIAS	0	CIVILES	0
CASAS DE ARTESANIA	0	COROS	0	TV ESTATALES	0	PRIVADAS	1
CASA DE CULTURA	5	DANZA	5	TV UNIVERSITARIAS	0	REPETIDORAS	4
CTROS. COORD. INDIGENISTAS	3	MUSICA	0	PERIODICOS			9
CENTROS CULTURALES	6	TEATRO	10	REVISTAS			1
CENTROS DE INVESTIGACION	1	ORQUESTAS	0	CULTURALES			
CENTROS O ESC. ARTISTICAS	3	FESTIVALES	5				
GALERIAS PUBLICAS	5						
GALERIAS PRIVADAS	1						
MUSEOS	5						
TEATROS	2						
UNIVERSIDADES PUBLICAS	6						
UNIVERSIDADES PRIVADAS	2						

FUENTE: Nayarit; Directorio Cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Nótese en este cuadro el gran número de ceros que aparecen, lo que significa que no hay, la cantidad de (1) que nos da la idea de que es muy

limitado, apareciendo precisamente ahí, en esa situación, los centros de investigación y aunque en universidades públicas aparecen 6; esto no significa que estamos en la opulencia del conocimiento científico, pues tres de ellas se dedican exclusivamente al área pedagógica, en cuanto a las universidades privadas, ciertamente hay dos, pero son de reciente creación, por lo que todavía no se pueden valorar con eficacia sus frutos. Es obvio que se tiene un importante atraso en el plano cultural de esta entidad, lo que repercute inevitablemente en todos los demás aspectos de la dinámica de la vida social; dentro de este aspecto se puede ubicar la actividad teatral que si bien es cierto que tenemos una muy amplia gama de costumbres y tradiciones que se remontan a la vida precolonial y a la época de la conquista en donde se propagó la religión católica, también es cierto que no podemos vivir siempre de la evidencia de esas tradiciones, pues la lógica evolutiva de las sociedades indica que esto se tiene que enriquecer con la aportación de todas las instituciones comprometidas y con la propia cultura de la sociedad.

El teatro como dijo el maestro Rodolfo Amezcua del Río, director de la compañía de teatro del estado en entrevista realizada el día 3 de mayo de 1996, **-es un importante instrumento de poder y por eso las autoridades gubernamentales tratan de tenerlo al margen por temor a las consecuencias de su poderío...**, mismo que ya se demostró cuando los franciscanos españoles hicieron uso de esta actividad para evangelizar los indígenas conquistados en donde se realizaban representaciones teatrales que expresaban actos heroicos, trágicos pero principalmente divinos, donde el pueblo era copartícipe en su realización; y como se puede ver, cumplió ampliamente con su cometido, quedando aún evidencias de esa actividad como la Judea de Jala, la Semana Santa Cora en el Nayar y las pastorelas en la mayor parte de las comunidades del estado. Eso fue pues, en la época de la colonia, pero la verdad es que en la actualidad la producción teatral es bastante pobre, considerando pues, el tiempo

repercute inevitablemente en todos los demás aspectos de la dinámica de la vida social; dentro de este aspecto se puede ubicar la actividad teatral que si bien es cierto que tenemos una muy amplia gama de costumbres y tradiciones que se remontan a la vida precolonial y a la época de la conquista en donde se propagó la religión católica, también es cierto que no podemos vivir siempre de la evidencia de esas tradiciones pues la lógica evolutiva de las sociedades indica que esto se tiene que enriquecer con la aportación de todas las instituciones comprometidas y con la propia cultura de la sociedad.

El teatro como dijo el maestro Rodolfo Amezcua del Río, director de la compañía de teatro del estado en entrevista realizada el día 3 de mayo de 1996, **-es un importante instrumento de poder y por eso las autoridades gubernamentales tratan de tenerlo al margen por temor a las consecuencias de su poderío...**, mismo que ya se demostró cuando los franciscanos españoles hicieron uso de esta actividad para evangelizar los indígenas conquistados en donde se realizaban representaciones teatrales que expresaban actos heroicos, trágicos pero principalmente divinos, donde el pueblo era copartícipe en su realización; y como se puede ver, cumplió ampliamente con su cometido, quedando aún evidencias de esa actividad como la Judea de Jala, la Semana Santa Cora en el Nayar y las pastorelas en la mayor parte de las comunidades del estado. Eso fue pues, en la época de la colonia, pero la verdad es que en la actualidad la producción teatral es bastante pobre, considerando pues, el tiempo en que estamos viviendo y las dimensiones de la población estatal. Luis Alberto Bravo Mora, que es el director del Grupo Universitario del Teatro Tepic (GUTT), dependiente de la Universidad Autónoma de Nayarit comentó en entrevista que se le realizó el día 21 de enero de 1997, **-se siente uno incómodo cuando está en cursos a nivel nacional y se te cuestiona acerca de la situación teatral en tu estado y no tener elementos de peso para demostrar que tenemos presencia en la región se le considera "el patito feo"...**, esto demuestra la

poca infraestructura teatral que se tiene y el gran reto que se enfrenta en la entidad para superar esa crisis que se está dando no nada más en el aspecto económico sino en todos los aspectos de la vida social.

CAPITULO III

MARCO TEORICO CONCEPTUAL

3.1 Supuestos teóricos

El teatro como una actividad cien por ciento humana puede ser utilizada con un enfoque educativo desde dos puntos de vista: primero, como un auxiliar didáctico si el maestro tiene la habilidad como para relacionarlo con los contenidos de otras asignaturas y, segundo, retomándolo como una actividad rica en sí misma, con un valor intrínseco natural que utiliza la exploración y posibilidades creativas del niño, en ese sentido esta actividad se identifica mucho con lo que dice Celestín Freinet; educador francés, de proyección contemporánea, que revolucionó la concepción educativa tanto de su tiempo (1986-1966) como del nuestro. "La técnica Freinet surgió bajo el signo de la liberación de las mentes infantiles de todo tipo de opresión y de autoritarismo"⁹, pues en sus postulados y hechos confirma su crítica a la práctica de una educación que desfasa al niño de su propia naturaleza y lo envuelve en un mundo irreal, esclavizante y retrógrada en donde las constantes son: El verbalismo, la imposición y el castigo. Situaciones que llevan al niño a vivir una experiencia educativa traumatizante y por lo tanto enfermisa, en cambio Freinet, propone el ejercicio de una educación que sin omitir la parte teórica del conocimiento, aparta de una realidad que esta viviendo el niño, reconocer el medio natural y social en que se desenvuelve y respetando su propia individualidad y evolución, fomentar el amor al trabajo y al juego creativo, que no es otra cosa que el juego dramático, siendo esta una de las primeras fases del Teatro; adecuado principalmente para desarrollarse en el nivel preescolar

(9) COSTA Jou Ramón, Redondo Patricio. La técnica Freinet. Pág. 22.

y los dos primeros ciclos del nivel de primaria. Es evidente que tanto en el fomento del amor al trabajo y el juego dramático se encuentran elementos conceptuales implícitos que liberan y canalizan la energía fisiológica y el potencial psíquico, elementos que en su conjunto, son, por una parte, socializadores que fomentan la interrelación del alumno con sus compañeros y con su entorno escolar y, a la vez, preparan al niño para la actividad social en su medio ambiente.

La socialización no es concebida como un concepto alienante o subordinante hacia los demás o hacia el sistema socio-político en que se está viviendo, sino como una función natural del individuo que bajo el respeto mutuo se proyecta hacia una convivencia sana y armónica, donde tienen cabida todas las mentalidades.

Efectivamente, Freinet propone una estrategia pedagógica donde la atención se centra en el niño, en sus intereses y potencialidades. El maestro tendría que ser en este sentido, el encauzador y promotor del desarrollo de estas capacidades y, para eso, por una parte hay que lograr en el grupo un ambiente de confianza, de armonía y poner a disposición del niño toda una serie de materiales para que éste desarrolle diferentes actividades. Entre más materiales tenga a la mano, mayor serán las posibilidades de manifiestan sus aptitudes; acrecentar sus capacidades y satisfacer sus intereses, el maestro debe de dar rienda suelta a la iniciativa del niño, no truncar esa maravillosa actitud pues es el detonador de la grandeza del niño del futuro.

Se tiene que ver al niño como tal y ver su progreso en función del esfuerzo personal en un ambiente agradable de colaboración y sana convivencia más que en relación con los conocimientos que señala el programa. Se debe pues, tratar al educando de acuerdo a sus reacciones, sus necesidades e inquietudes y no

imponerle criterios de adultos, los cuales pueden ser obstáculos a su desarrollo normal.

El teatro como una actividad artística que se encuentra explícitamente retomada en los planes y programas de estudio vigentes de educación primaria, no se encuentra ajeno a lo que pregona la técnica Freinet, pues si la analizamos con frialdad y realismo, también éste afirma en su esencia que es necesario respetar la individualidad del niño, su iniciativa y creatividad.

Freinet no concibió jamás su pensamiento educativo con un método definido de actuar en la práctica, sino lo manifestó siempre como una técnica de trabajo en donde pone las reglas bien claras del proceder tanto del alumno, como del docente y de las autoridades educativas y deja en total libertad, sobre todo al docente, de que se maneje al interior del aula de una manera natural sugiriéndonos que en la entrada de las clases no de más mucha importancia a los formalismos, sino más bien a la actitud con que se trabajara con los niños. Para nuestro educador, la escuela es una obra cuya riqueza o limitación saldrá de los que todos juntos construyamos.

Freinet reconoce que para que el alumno construya su conocimiento no basta con que el plantel educativo tenga todas las comodidades y esté completamente equipado si no, que se respete la ley del ambiente que el educando posee. De nada nos serviría lo perfecto del edificio, la abundancia de material, el acondicionamiento de las salas, si la actitud del maestro los empobrece al asumir una actitud autoritaria y además su iniciativa y creatividad esta muy pobre.

Evidentemente que para que la aplicación de la técnica Freinet tenga éxito y que la actividad teatral sea utilizada al interior del aula, es necesario, por una

parte, que el docente conozca más o menos a fondo el espíritu de la misma, pero además, que tenga gusto por su trabajo y de esta manera pueda transmitir el amor y cariño por los niños y como consecuencia natural, poder preparar hombres libres y audaces.

La actitud del maestro es fundamental y medular, como ya se mencionó, pues si nos encontramos con un maestro apático, poco emprendedor, se entenderá que esta propuesta quedará pulverizada a la nada, al fracaso, pero si por el contrario, el maestro en mención, es activo, emprendedor, con iniciativa, pues obviamente que esta alternativa pedagógica tendrá un alto porcentaje de probabilidades de éxito, si no es que el éxito asegurado; cuando esto suceda, no habrá necesidad de muchos formulismos burocráticos ni de muchos oficialismos inoperantes, ya que estaremos en la fase madura y trascendente de la implantación de la técnica, donde tanto el docente como los alumnos se habrán liberado y tienen la capacidad de iniciativa, de creación constante, de originalidad y respeto profundo a la personalidad individualizada de todos los elementos que en el grupo escolar participan.

Por su parte David Ausubel concibe que el aprendizaje o la apropiación del conocimiento se logra cuando lo que se expone tiene mucha relación con los conocimientos previos que posee el niño, que se asocien con sus experiencias y con los elementos conceptuales que el propio contexto le ofrezca. Acepta que el aprendizaje implica una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognoscitiva.

Obviamente que la actividad teatral encaja perfectamente con lo que postula este autor pues en el caso del momento de seleccionar la temática sobre la cual girará la acción dramática, nunca se eligen temas ajenos a la realidad del niño, ya que estos deben de ser seleccionados de tres maneras: pudiendo ser

por propuesta y elaboración de los niños; por observación de un hecho de la vida cotidiana o seleccionando una obra ya escrita para este fin. En cualquiera de los tres casos, los temas tendrán que sugerirle algo al niño, que le llame la atención y que además deben de estar vinculados, de una u otra manera, con sus experiencias además de entenderlos y gustarle pues de otra manera se cae en el riesgo de que la actividad teatral les fastidie y la rechacen. Al igual que podría pasar cuando un conocimiento no le sugiere nada al educando.

El aprendizaje significativo no es concebido literalmente como la manera en que el maestro da el conocimiento ni como el contexto se le ofrece, sino la manera como el niño lo interioriza, lo adentra o lo percibe y éste sólo se da cuando lo que se expone es capaz de encontrar elementos previos que al asociarse se incorporen y le den forma a una fase superior de conocimiento.

"El aprendizaje significativo implica un procesamiento muy activo de información por aprender".¹⁰

En otras palabras, se podría decir, que el aprendizaje significativo no es como muchos pudieran creer, una acción pasiva o memorística, sino una postura eminentemente activa del conocimiento en donde el alumno cuestiona, investiga y porque no, también escucha, siendo cualquier alternativa buena. Lo importante es que la nueva información o experiencia que se le ofrezca, se relacione de manera no arbitraria con lo que el alumno ya sabe.

(10) DIAZ Barriga Arceo, Frida. Educación y Pedagogía. Pág. 28.

Con lo anteriormente expuesto de la postura cognitiva ausubeliana, es interesante comentar la necesidad que el maestro tiene de cambiar la concepción que de su propio rol tiene, olvidarse de su rectoría, de su autoritarismo y darle mayor importancia al niño respetando su proceso de apropiación del conocimiento y fomentárselo de una manera armónica y equilibrada. Siendo la **actividad teatral** una alternativa bastante interesante para ser abordada. Pues efectivamente éste permite que el alumno sugiera lo que quiere hacer, permite el comentario, la crítica, la sugerencia, y el análisis, todo lo cual, en ningún momento es arbitrario o impuesto, sino más bien es una alternativa que en todo momento abre las puertas de la comunicación, de la concientización de lo que se pretende hacer.

Según Ausubel, el aprendizaje no es solo una simple recepción pasiva o memorística del conocimiento, como ya se comentó, sino éste requiere que en el alumno se de una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que ya posee; es decir, a la hora de abordar una unidad de aprendizaje cualquiera, lo importante es que en los alumnos, los contenidos que se manejen en esa unidad, ni sean tan abstractos, descontextualizantes y ajenos a su realidad que no le digan nada, ni tampoco sean tan obvios y comunes que no les ofrezcan tampoco nada; y en ese sentido, lo realmente eficaz es que esos contenidos encuentran en el niño cierto precedente o los llamados "elementos previos"; y que además presenten elementos cognitivos novedosos que al combinarse con los anteriores, encuentren un terreno fértil parra ser percibidos y asimilados con mayor facilidad, de tal manera que el conocimiento se vaya enriqueciendo. Desde este punto de vista, aunque el teatro no es en sí una unidad de aprendizaje, se justifica como una actividad aliada de la postura ausubeliana, que por su naturaleza no permite el montaje de cualquier texto o guión si antes no ha sido debidamente analizado, discutivo y concientizado; por

otra siempre tendrá un cierto encanto por el simple hecho de que permite despersonalizar al individuo por un momento.

No hay que olvidar que corresponde al maestro decidir en que momento sería oportuno manejar esta alternativa y bajo que condiciones; obviamente que esto se tiene que planificar adecuadamente, analizando los recursos, los medios y la metodología de tal forma que entre todos tengan una potencialidad abundante y que el alumno se encargue de extraerle lo realmente significativo. A mayor potencialidad cognitiva de toda la estrategia, mayor significatividad se podrá evidenciar en el educando.

Ausubel señala que todo concepto e información que se le presenta al niño sólo podrá ser aprendido o retenido si en la estructura cognoscitiva del sujeto existen conceptos más inclusivos, es decir, la disponibilidad de conceptos que permitan la relación con la idea nueva correspondiente. No es por demás repetir que esta situación le corresponde detectarla evidentemente al maestro pues en su relación directa con el alumno se puede percatar de los alcances o deficiencias que éstos presenten.

Para Ausubel las situaciones de aprendizaje son cuatro divididas en dos dimensiones. La primera se refiere al **MODO** en que se adquiere la información y que son:

POR RECEPCION	POR DESCUBRIMIENTO
<ul style="list-style-type: none"> - El contenido se presenta en su forma final. - El alumno debe interiorizarlo - No es sinónimo de memorización. - Propio de etapas avanzadas del desarrollo cognoscitivo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Formación de conceptos y solución de problemas. - El contenido principal a ser aprendido no se da, el alumno debe descubrirlo. - Propios del aprendizaje de conceptos en etapas iniciales del desarrollo cognoscitivo.

FUENTE: Revista educar, Secretaría de Educación del Edo. de Jalisco.

El aprendizaje significativo desde una perspectiva constructivista. Frida Díaz Barriga. pp. 28.

La segunda dimensión se refiere a la FORMA en que la información o contenido se incorpora en la estructura cognoscitiva, siendo:

FORMA SIGNIFICATIVA	FORMA REPETITIVA
- La información nueva se relaciona con la existente en la estructura cognoscitiva en forma lógica.	- Asociaciones arbitrarias al pie de la letra. - El alumno no tiene conocimientos previos.
- El alumno debe tener disposición o actividad favorable para expresar el significado.	El alumno manifiesta actitud por memorizar.

FUENTE: Revista Educar, Secretaría de Educación del Edo. de Jalisco. El aprendizaje significativo desde una perspectiva constructivista. Frida Díaz Barriga. pp. 28.

Es importante que el docente se percate de esta dimensiones y trate de fomentar el aprendizaje de sus alumnos en base principalmente a la combinación, **DESCUBRIMIENTO - SIGNIFICADO** que en un momento dato sería lo ideal; para esto se tienen que dar las condiciones tanto ambientales como técnicas.

En el caso del teatro es muy probable que encaje perfectamente en la combinación de aprendizaje **RECEPTIVO - SIGNIFICATIVO**, en el caso de que esta actividad se retome como un auxiliar didáctico, pues normalmente los temas no los va a descubrir sino los va a sugerir (el niño) de algo que ya ha vivido, o que observe en su entorno o de una obra que ya esté elaborada. Lo cual no significa que por eso, el aprendizaje pierda calidad ya que al final de cuentas la repercusión es la misma: **APROPIARSE DEL CONOCIMIENTOS.**

3.1.1 El maestro como guía

El maestro por ser el coordinador del grupo, es el que ha de tomar la iniciativa en la organización de las actividades teatrales, pero para eso primeramente debe crear un clima de confianza, no actuar en forma rígida con el niño, dispuesto a apoyarlo cuando por si solo no encuentre salidas en los momentos que se le presentan, para tal efecto el maestro puede iniciar el ambiente teatral haciendo circular textos que se relacionan con la actividad, comentando vivencias, etc.; inmediatamente después podemos organizar algunos juegos comunes para que el niño se sienta en confianza y de esta forma quede preparado el terreno para el montaje de una obra (texto).

"El niño tiene su propia forma de pensar y hacer las cosas, es creativo por excelencia, es diferente en todo a un adulto. Lo primero que hay que hacer es observarlo. Observándolos como personas. El niño merece respeto, por eso hay que darle la libertad de crear, sin limitarlos en su espontaneidad, sino por el contrario, estimularlos en este sentido".¹¹

Se puede participar en sus juegos ya que estos estimula a los niños y los libera, ofreciéndoles una gama muy rica y variada de emociones que en otras circunstancias no lo demostrarían, por eso es importante estar con ellos, guiándolos, dirigiéndolos.

Ya entrando en el campo de la actuación se puede iniciar con trabajos sencillos, pequeñas experiencias, diálogos contruídos en clase, en fin, cualquier aspecto que le sea familiar al niño, ya que para lograr esto solo son necesarios tres elementos, espontaneidad, improvisación e imaginación que el niño posee

(11) MAESTRA Merlin. Teatro Infantil. Pág. 3.

en forma natural. Se pueden realizar estas experiencias en cualquier momento que la situación lo amerite, pudiendo ser tomado cualquier tema de la clase, luego se pueden representar cuentos ya sean inventados por los propios niños o adoptados de cualquier lección.

Como se puede apreciar para desarrollar al niño en el campo de la actuación, no es necesario se tomen en cuenta normas o leyes para dirigirlos; no, en este caso lo que realmente nos interesa y preocupa es el niño, en el cual ponemos nuestra confianza, porque los consideramos capaces de crear, porque su naturaleza así no lo indica, lo único que hay que darle es un poco de libertad para que por sí solos exploten todas sus potencialidades y nos deleiten con su espontaneidad.

Por otra parte es necesario especificar que para que el niño se mantenga interesado por la actividad es necesario que el texto sea claro que no presente lugar a duda, ya que de otra manera, si el niño no entiende lo que se esta representando, empezarán a comentar entre ellos, y por consiguiente el interés por la representación disminuirá en gran medida, por lo tanto, para que el niño se desenvuelva libremente hay que estimularlo pero que entienda a la vez, lo que está haciendo. Otro factor que también influye para que el niño pierda un poco de interés para la representación, es el exceso de extensión en los textos, por lo que se sugiere que estos sean cortos y llenos de movimientos, de esta forma, el niño se mantendrá interesado y por lógica, le será más agradable esta actividad.

Otra cosa que también es de suma importancia y que el maestro debe de tomar en cuenta, es el hecho de que el niño se sienta evaluado, situación que lo limitará en sus manifestaciones libres y espontáneas. Los niños cuando se les

anula este aspecto manifiestan todas sus inquietudes, gustos, etc., sin el menor temor.

La no evaluación incluye la eliminación de premios, puntos y a todo aquello que pueda considerarse una recompensa individual.

3.1.2 El local

Para llevar a cabo la representación de algún texto, lección o simplemente para la realización de algunos ejercicios corporales, lo ideal sería que se contara con un lugar con bastante espacio y adecuado, pero sabemos de antemano que la realidad es otra, por lo que no pretendemos hacerle la vida difícil a los maestros de grupo que ya de por sí se encuentran muy limitados, por lo que bastará con su salón de clases, si, ayudado por los niños se recorren los mesabancos hacia las orillas del salón y se trabaja, evidentemente, en el espacio libre, en la posición que más le agrade y se adecúe a sus intereses.

3.1.3 El gesto

El gesto es una expresión de vida en un juego dramático en una conversación entre amigos, sobre el espacio escénico.

El gesto siempre debe ser una acción genuina y significativa, y no una palabra vacía, un movimiento realizado para hacer bonito. Un gesto sin vida es algo estereotipado.

Todo gesto sincero, responde a una emoción interna que lo justifica por lo que de acuerdo a la intensidad de la emoción será la expresión de gesto, por eso

a los niños hay que darles estímulos fuertes, de tal forma que las emociones sean más intensas y el gesto, a la vez, sea mejor reflejado.

3.1.4 La voz

Este es un elemento que el niño ya posee en nuestro nivel (primer ciclo de la escuela primaria) y que se trabaja en forma cotidiana en el transcurso de clases. Pero ahora con el desarrollo de esta actividad se va a tratar de evolucionar paulatinamente hasta lograr convencer a los niños de que su voz no este limitada, que pueden realizar unos sonidos guturales infinitos. El ruido de una máquina, del ferrocarril, limitación de animales, etc., de tal forma cuanto mayor fuerza expresiva verbal tenga, mayor oportunidad tendrá de liberar su personalidad a través de su voz.

3.1.5 Ejercicios de gesticulación

1. Gestos de cámara lenta y rápida.
2. Hacer mímicamente, la realización o representación de acciones que día con día contemplamos: beberse un vaso de agua, lavarse los dientes.
3. Hacer gestos de cobardía, valentía, alegría, impaciencia, curiosidad, mal humor, ira,...
4. Coger del suelo un objeto muy pesado y dejar que caiga bruscamente.
5. Llevar cargado en la espalda y tomado con las manos un saco de 40 kg., influencia se nota en todo el cuerpo.
6. Ejercicios sobre gestos del propio cuerpo: comer, vestirse, lavar...
7. Manejar objetos reales y concretos pero imaginarios, Trasladar un jarrón, abrir y cerrar una ventana, tirar de un cuero.
8. Expresar por las facciones del rostro: Alegría, odio, tristeza, sorpresas, miedo, admiración, lloriqueo.

9. Producir con todo el cuerpo palabras abstractas: Alegría, ansiedad, primavera, angustia, dolor, locura, pobreza...

10. Presentar animales, solamente con el rostro, pierna, brazos y todo el cuerpo.

11. El sonido de tres golpes seguidos, recibimos por riguroso orden: Una pedrada en la cabeza, un puñetazo en el estómago y una flecha en la espalda. Repetir este ejercicio cada vez con mayor rapidez.

3.1.6 Ejercicios para andar

1. Andar en círculo, siguiendo el ritmo de una música o de un tambor, de puntillas con los pies planos, con los talones, levantando las rodillas, agachados con la punta y el talón.

2. Andar como si avanzáramos sobre barro, hielo, algodón, arena o contra la corriente de un río, contra el viento.

3. Andar a saltos: cortos, normales, largos.

4. Andar tomando el gesto de diversas situaciones: alegría, preocupación... con el cuerpo móvil o inmóvil.

5. Andar o correr sin moverse del mismo sitio.

6. Andar por el salón llenando el máximo o el mínimo de espacio sin tocarse unos a otros. Conviene que sea un grupo muy numeroso que se haga el ejercicio en un espacio muy reducido.

Estos ejercicios fueron extraídos del libro: Música y Teatro de Taller de los autores A. Puig y F. Serrat pág. 16 y 20.

3.1.7 El niño como actor

En el desarrollo de este tema, el único elemento que verdaderamente es imprescindible es el niño, sin el cual no tendría sentido retomar lo, por lo que con él y a partir de él hemos de empezar a trabajar para ir eliminando en forma paulatina sus barreras de resistencia, trabajarle su voz, sus gestos, en general, su expresión corporal, puesto que en el teatro se trabaja con el cuerpo lógicamente del actor, sin el cual los demás elementos serían inoperantes, tales como luces, vestuario, etc., pero ¿porqué se quiere que el niño actúe? A propósito nos dicen A. Puig y F. Serrat en su libro *Música y Teatro de Taller*.

"Se quiere que el niño actúe para que así, pueda descubrir las inmensas posibilidades que tiene escondidas en su interior que integre fuerzas que busque a partir de su propia personalidad, la manera de caracterizar y crear un personaje".¹²

Por eso, se debe de procurar no llevar muchas pruebas y en campos muy diversos. Nos encontramos un momento de iniciación, por lo tanto es conveniente de lo sencillo pero significativo. Tampoco es conveniente que el niño se especialice en un solo papel que presentan un carácter determinado, ya que como se dijo antes, vamos a intentar que el niño descubra el caudal enorme de posibilidades que posee y esto se logrará variando el tipo de personajes en representación.

Por otra parte, cuando se actúa y no se esta bien concentrado en su papel generalmente se siente la presencia del público esto se puede reducir sugiriéndole a los niños que busquen objetos de atención, mismos que les darán

(12) PUIG A. y F. Serrat. Música y Teatro de Taller. Pág. 16.

seguridad y reducirá su tensión, pero cuáles son los objetos de atención, pues todos los elementos que se encuentran en relación con el actor como la escenografía, vestuario, utilería, etc.

El local puede ser, el mismo salón de clases, la cancha, el patio, en fin cualquier espacio es utilizable para realizar esta actividad, cuyo único impedimento para su práctica es, cosa rara pero verdadera; la indiferencia y apatía del maestro.

3.2 Análisis de los planes y programas de educación primaria en relación al teatro

Los planes y programas de estudio elaborados por la Secretaría de Educación Pública, según facultades que le confiere la Ley Federal de Educación son instrumentos que complementan la currícula escolar y que establecen los lineamientos hacia donde deberá orientarse la educación básica en México.

Dichos planes y programas son el medio por el cual los maestros organizan la enseñanza y el aprendizaje de los contenidos básicos, con el propósito central de estimular las habilidades que son necesarias para el aprendizaje permanente, procurando que la adquisición de los conocimientos estén estrechamente relacionados con las habilidades intelectuales y la reflexión.

El nuevo plan esta organizado por 8 asignaturas y distribuidas en un tiempo establecido de trabajo de 800 horas anuales, las cuales distribuyen de la siguiente manera:

CUADRO No. 1
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Primer y segundo grado.

Asignatura	Horas anuales	Hora semanal
Español	360	9
Matemáticas	240	6
Conocimiento del Medio (C. Nat. Historia, Geografía, Educ. Cívica)	120	3
Educ. Artística	40	1
Educ. Física.	40	1

FUENTE: Plan y programas de estudios de Educación Primaria 1993. Pág. 14

En este cuadro se presenta de manera textual cómo se sugiere que debe ser la distribución del tiempo para cada asignatura, observándose la pobreza que presenta la actividad artística y mucho más el teatro en lo particular que representa solo quince minutos a la semana.

CUADRO No. 2
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Tercero a sexto grado

Asignatura	Horas Anuales	Hora Semanal
Español	240	6
Matemáticas	200	5
Ciencias Naturales	120	3
Historia	60	1.5
Geografía	60	1.5
Educ. Cívica	40	1
Educ. Artística	40	1
Educ. Física	40	1

FUENTE: Plan y programas de estudio de Educación Primaria. Pág. 14

El espacio para la educación artística en el plan de estudios, se proponen diversas actividades que pueden ser adaptadas a las diferentes etapas del desarrollo del programa, estas pueden ser aplicadas con flexibilidad para cubrir los contenidos programáticos de otras áreas.

La educación artística es considerada como una práctica escolar que estimula el enriquecimiento en el juego y en el tiempo libre de los niños. Su propósito central es el fomentar la afición y la capacidad de apreciación en las principales manifestaciones como: la música, el canto, la plástica, la danza y el teatro.

Las actividades de apreciación artística tienen una secuencia programática dentro de todos los grados, por lo que el maestro es el responsable de darles en forma específica y desarrollarlas reiteradamente a lo largo de la primaria; le corresponde tomar en cuenta todas las relaciones que éstas pueden guardar con el conjunto del plan de estudios y asociarlas con las actividades de música danza y expresión corporal con educación física y la apreciación y la expresión teatral con Español e Historia.

En el programa de Educación Primaria, en sus seis grados encontramos que la apreciación y expresión teatral es el eje temático de Educación Artística más correlacionados con las asignaturas de Español e Historia; en base a esta relación existente, se ve la necesidad de analizar el programa para observar los contenidos referentes a la apreciación y expresión teatral.

Contenidos de apreciación y expresión teatral, extraídos del Plan y Programas de Estudio de Educación Primaria, vigentes a partir de 1993.

Primer grado.

* Juegos teatrales: Representación de objetos, seres y fenómenos del entorno y de situaciones cotidianas.

* Animación de objetos.

* Construcción de títeres.

- * Representación de títeres.
- * Representación de anécdotas.
- * Escenificación de cuentos utilizando títeres y máscaras.

Segundo grado.

- * Representación del tema de un texto mediante diálogos y mímicas.
- * Representación anímica de elementos de la naturaleza.
- * Representación de estados de ánimo mediante el gesto facial y el movimiento en juegos teatrales.
- * Construcción de títeres.
- * Representación de anécdotas, cuentos o situaciones de la vida cotidiana, empleando títeres.
- * Representación del tema de un texto mediante diálogos y mímica.

Tercer grado.

- * Representación de cuentos.
- * Representación de actitudes con mímica o juegos teatrales.
- * Interpretación del personaje principal de un cuento.
- * Improvisación de diálogos, partiendo de una fábula.
- * Representación de una entrevista.

Cuarto grado.

- * Escenificación con títeres, textos elaborados por los alumnos.
- * Juegos teatrales.
- * Creación de un guión a partir de una leyenda o cuento tradicional.
- * Distribución del espacio escénico.

- * Representación teatral, a partir del guión elaborado.
- * Elaboración de diálogos para representar textos leídos en clase.

Quinto grado

- * Elaboración y representación de obras de teatro.
- * Interpretación teatral de acciones a diferentes velocidades.
- * Identificación del tiempo en una representación.
- * Elaboración de un guión teatral organizado en escenas.
- * Escenificación del guión teatral.
- * Representación de diálogos extraídos de textos literarios.
- * Redacción colectiva de guiones para representar obras de teatro.

Sexto grado

- * Simulación de entrevistas con los personajes de obras elegidas por el alumno.
- * Adaptación de una historia a un guión teatral.
- * Registro de diálogos y efectos sonoros para una escena.
- * Caracterización de un personaje.
- * Montaje de un guión teatral.
- * Escenificación de un guión teatral.

Se puede observar que en la secuencia teatral, se alternan en los seis grados, la construcción de títeres y guiones con la interpretación y escenificación, todas estas actividades tienen el propósito de desarrollar las capacidades creativas y de expresión oral del alumno, ofreciéndole la oportunidad para desenvolverse activamente dentro y fuera de la escuela.

El teatro es un valioso recurso didáctico para el proceso enseñanza aprendizaje. El docente puede correlacionar las actividades teatrales permanentemente con situaciones comunicativas como con la Conversación de temas libres, lecturas y preferencias de programas televisivos, con la Narración de vivencias o sucesos, con la Descripción de objetos u oficios, con Entrevistas y con la Discusión en reuniones de grupo; todas estas actividades contribuyen a darle al niño una mayor seguridad personal.

Obviamente que la actividad teatral retomada textualmente tal y como las marcan los planes y programas de estudio vigentes representan muy poco en relación a las otras asignaturas, ya que ni siquiera se le podría dedicar una hora a la semana pues como se aprecia en los cuadros 1 y 2 expuestos anteriormente, en la asignatura de Educación Artística, ciertamente se le dedica una hora a la semana, pero hay que observar que no sería para teatro exclusivamente, sino que habría que repartirlos entre danza, música, artes plásticas y el propio teatro, de tal forma que al final de cuentas le dedicaríamos a la actividad teatral sólo dieciséis minutos a la semana, y esto lógicamente, raya en lo absurdo.

Pero éste no es el caso, el teatro como una actividad eminentemente humana no se debe limitar estrictamente a la sugerencia institucional, sino que por su propia naturaleza, permite su uso en forma correlacionada con cualquier otra área del conocimiento, encajando perfectamente en la asignatura de Español, Historia, Geografía, en fin, con cualquier asignatura. Para esto solo faltaría la voluntad del maestro de hacer del desarrollo de su clase, una verdadera fiesta y no precisamente de cotorreo y vacilada, sino verdadera difusión del conocimiento en donde el alumno podrá sugerir lo que quiere aprender y la manera en que lo desea aprender.

Ciertamente las matemáticas y el español, representan en su conjunto el 40% del total de los contenidos del programa, mientras que la actividad artística representa el 9.5% y en particular el teatro, el 2.5%, pero ese porcentaje se vería aumentado de manera importante si el docente lo implementa de manera correlacionada como ya se mencionó, con otras asignaturas, ya que los mismos planes y programas de estudio en sus fundamentos, tanto psicológicos como pedagógicos nos lo sugieren, pues a partir de esa interrelación el conocimiento no se segmenta, no se pierde la lógica de la realidad; y en lugar de descontextualizar al niño lo haríamos más consciente de lo que es su vida cotidiana y le daríamos elementos para que esa vida cotidiana se enriqueciera a través del conocimiento escolar, todo lo anterior puede tener validez si el maestro por una parte se da la oportunidad de implementar la actividad teatral de manera frecuente y luego, si se tiene el tacto como para seleccionar el material apropiado para cada grado, pues de ahí dependerá en mucho que el niño adquiera el gusto por la misma y finalmente que la temática seleccionada le sugiera algo al niño, pues de otra manera no tendrá significación y trascendencia lo enseñado. Como una información, aclaratoria, se comenta que los porcentajes aquí expuestos se extrajeron tomando en cuenta los contenidos totales que nos marcan en los planes y programas de estudio de Educación Primaria vigentes únicamente y la redacción de todo este capítulo, se elaboró tomando en cuenta esta observación.

3.3 Conceptualización

En el presente trabajo de investigación documental, titulado "El Teatro didáctico en el Estado de Nayarit" se encuentran una serie de términos que por ser considerados como medulares dentro del cuerpo de la obra, se retomaron y se les da una definición tal y como se interpretan o dan a entender en el proceso de la redacción; dejando de lado la concepción etimológica; a continuación se presentan esa serie de conceptos.

3.3.1 Teatro didáctico

Se le define así a toda aquella actividad teatral que tanto en teoría como en práctica ha sido elaborada con fines educativos, sin que esto implique que su origen sea eminentemente escolar pues su creación puede ser de cualquier ámbito, siendo en todo caso la condicionante que su mensaje tenga como fin ilustrar, instruir y formar un público que precisamente se encuentra en este proceso.

3.3.2 Planes y programas de estudio

Documento con carácter de oficial que ha sido elaborado exclusivamente para plasmar en él, todo lo que a nivel teórico y normativo, el contorno educativo requiere, su origen es eminentemente gubernamental y en su contenido se abordan temas que van desde la organización escolar, cronogramas, propósitos, hasta los conocimientos que se imparten en las diferentes asignaturas, grados y niveles escolares.

3.3.3 Juego dramático

Es considerado como una fase del teatro, en la que el juego tiene una participación bastante importante, estos pueden emanar directamente de la naturaleza del niño y por iniciativa del mismo; ejemplos palpables son el juego donde el niño representa los diferentes oficios que se practican en su contexto y lo hace de una manera espontánea e improvisada: también el maestro puede inducir este juego a través de su iniciativa y creatividad considerando además, el grado de confianza que tenga con el grupo.

9. Producir con todo el cuerpo palabras abstractas: Alegría, ansiedad, primavera, angustia, dolor, locura, pobreza...

10. Presentar animales, solamente con el rostro, pierna, brazos y todo el cuerpo.

11. El sonido de tres golpes seguidos, recibimos por riguroso orden: Una pedrada en la cabeza, un puñetazo en el estómago y una flecha en la espalda. Repetir este ejercicio cada vez con mayor rapidez.

3.1.6 Ejercicios para andar

1. Andar en círculo, siguiendo el ritmo de una música o de un tambor, de puntillas con los pies planos, con los talones, levantando las rodillas, agachados con la punta y el talón.

2. Andar como si avanzáramos sobre barro, hielo, algodón, arena o contra la corriente de un río, contra el viento.

3. Andar a saltos: cortos, normales, largos.

4. Andar tomando el gesto de diversas situaciones: alegría, preocupación... con el cuerpo móvil o inmóvil.

5. Andar o correr sin moverse del mismo sitio.

6. Andar por el salón llenando el máximo o el mínimo de espacio sin tocarse unos a otros. Conviene que sea un grupo muy numeroso que se haga el ejercicio en un espacio muy reducido.

Estos ejercicios fueron extraídos del libro: Música y Teatro de Taller de los autores A. Puig y F. Serrat pág. 16 y 20.

3.1.7 El niño como actor

En el desarrollo de este tema, el único elemento que verdaderamente es imprescindible es el niño, sin el cual no tendría sentido retomarlo, por lo que con él y a partir de él hemos de empezar a trabajar para ir eliminando en forma paulatina sus barreras de resistencia, trabajarle su voz, sus gestos, en general, su expresión corporal, puesto que en el teatro se trabaja con el cuerpo lógicamente del actor, sin el cual los demás elementos serían inoperantes, tales como luces, vestuario, etc., pero ¿porqué se quiere que el niño actúe? A propósito nos dicen A. Puig y F. Serrat en su libro *Música y Teatro de Taller*.

"Se quiere que el niño actúe para que así, pueda descubrir las inmensas posibilidades que tiene escondidas en su interior que integre fuerzas que busque a partir de su propia personalidad, la manera de caracterizar y crear un personaje".¹²

Por eso, se debe de procurar no llevar muchas pruebas y en campos muy diversos. Nos encontramos un momento de iniciación, por lo tanto es conveniente de lo sencillo pero significativo. Tampoco es conveniente que el niño se especialice en un solo papel que presentan un carácter determinado, ya que como se dijo antes, vamos a intentar que el niño descubra el caudal enorme de posibilidades que posee y esto se logrará variando el tipo de personajes en representación.

Por otra parte, cuando se actúa y no se esta bien concentrado en su papel generalmente se siente la presencia del público esto se puede reducir sugiriéndole a los niños que busquen objetos de atención, mismos que les darán

(12) PUIG A. y F. Serrat. *Música y Teatro de Taller*. Pág. 16.

seguridad y reducirá su tensión, pero cuáles son los objetos de atención, pues todos los elementos que se encuentran en relación con el actor como la escenografía, vestuario, utilería, etc.

El local puede ser, el mismo salón de clases, la cancha, el patio, en fin cualquier espacio es utilizable para realizar esta actividad, cuyo único impedimento para su práctica es, cosa rara pero verdadera; la indiferencia y apatía del maestro.

3.2 Análisis de los planes y programas de educación primaria en relación al teatro

Los planes y programas de estudio elaborados por la Secretaría de Educación Pública, según facultades que le confiere la Ley Federal de Educación son instrumentos que complementan la currícula escolar y que establecen los lineamientos hacia donde deberá orientarse la educación básica en México.

Dichos planes y programas son el medio por el cual los maestros organizan la enseñanza y el aprendizaje de los contenidos básicos, con el propósito central de estimular las habilidades que son necesarias para el aprendizaje permanente, procurando que la adquisición de los conocimientos estén estrechamente relacionados con las habilidades intelectuales y la reflexión.

El nuevo plan está organizado por 8 asignaturas y distribuidas en un tiempo establecido de trabajo de 800 horas anuales, las cuales distribuyen de la siguiente manera:

CUADRO No. 1
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Primer y segundo grado.

Asignatura	Horas anuales	Hora semanal
Español	360	9
Matemáticas	240	6
Conocimiento del Medio (C. Nat. Historia, Geografía, Educ. Cívica)	120	3
Educ. Artística	40	1
Educ. Física.	40	1

FUENTE: Plan y programas de estudios de Educación Primaria 1993. Pág. 14

En este cuadro se presenta de manera textual cómo se sugiere que debe ser la distribución del tiempo para cada asignatura, observándose la pobreza que presenta la actividad artística y mucho más el teatro en lo particular que representa solo quince minutos a la semana.

CUADRO No. 2
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Tercero a sexto grado

Asignatura	Horas Anuales	Hora Semanal
Español	240	6
Matemáticas	200	5
Ciencias Naturales	120	3
Historia	60	1.5
Geografía	60	1.5
Educ. Cívica	40	1
Educ. Artística	40	1
Educ. Física	40	1

FUENTE: Plan y programas de estudio de Educación Primaria. Pág. 14

El espacio para la educación artística en el plan de estudios, se proponen diversas actividades que pueden ser adaptadas a las diferentes etapas del desarrollo del programa, estas pueden ser aplicadas con flexibilidad para cubrir los contenidos programáticos de otras áreas.

La educación artística es considerada como una práctica escolar que estimula el enriquecimiento en el juego y en el tiempo libre de los niños. Su propósito central es el fomentar la afición y la capacidad de apreciación en las principales manifestaciones como: la música, el canto, la plástica, la danza y el teatro.

Las actividades de apreciación artística tienen una secuencia programática dentro de todos los grados, por lo que el maestro es el responsable de darles en forma específica y desarrollarlas reiteradamente a lo largo de la primaria; le corresponde tomar en cuenta todas las relaciones que éstas pueden guardar con el conjunto del plan de estudios y asociarlas con las actividades de música danza y expresión corporal con educación física y la apreciación y la expresión teatral con Español e Historia.

En el programa de Educación Primaria, en sus seis grados encontramos que la apreciación y expresión teatral es el eje temático de Educación Artística más correlacionados con las asignaturas de Español e Historia; en base a esta relación existente, se ve la necesidad de analizar el programa para observar los contenidos referentes a la apreciación y expresión teatral.

Contenidos de apreciación y expresión teatral, extraídos del Plan y Programas de Estudio de Educación Primaria, vigentes a partir de 1993.

Primer grado.

- * Juegos teatrales: Representación de objetos, seres y fenómenos del entorno y de situaciones cotidianas.

- * Animación de objetos.

- * Construcción de títeres.

- * Representación de títeres.
- * Representación de anécdotas.
- * Escenificación de cuentos utilizando títeres y máscaras.

Segundo grado.

- * Representación del tema de un texto mediante diálogos y mímicas.
- * Representación anímica de elementos de la naturaleza.
- * Representación de estados de ánimo mediante el gesto facial y el movimiento en juegos teatrales.
- * Construcción de títeres.
- * Representación de anécdotas, cuentos o situaciones de la vida cotidiana, empleando títeres.
- * Representación del tema de un texto mediante diálogos y mímica.

Tercer grado.

- * Representación de cuentos.
- * Representación de actitudes con mímica o juegos teatrales.
- * Interpretación del personaje principal de un cuento.
- * Improvisación de diálogos, partiendo de una fábula.
- * Representación de una entrevista.

Cuarto grado.

- * Escenificación con títeres, textos elaborados por los alumnos.
- * Juegos teatrales.
- * Creación de un guión a partir de una leyenda o cuento tradicional.
- * Distribución del espacio escénico.

- * Representación teatral, a partir del guión elaborado.
- * Elaboración de diálogos para representar textos leídos en clase.

Quinto grado

- * Elaboración y representación de obras de teatro.
- * Interpretación teatral de acciones a diferentes velocidades.
- * Identificación del tiempo en una representación.
- * Elaboración de un guión teatral organizado en escenas.
- * Escenificación del guión teatral.
- * Representación de diálogos extraídos de textos literarios.
- * Redacción colectiva de guiones para representar obras de teatro.

Sexto grado

- * Simulación de entrevistas con los personajes de obras elegidas por el alumno.
- * Adaptación de una historia a un guión teatral.
- * Registro de diálogos y efectos sonoros para una escena.
- * Caracterización de un personaje.
- * Montaje de un guión teatral.
- * Escenificación de un guión teatral.

Se puede observar que en la secuencia teatral, se alternan en los seis grados, la construcción de títeres y guiones con la interpretación y escenificación, todas estas actividades tienen el propósito de desarrollar las capacidades creativas y de expresión oral del alumno, ofreciéndole la oportunidad para desenvolverse activamente dentro y fuera de la escuela.

El teatro es un valioso recurso didáctico para el proceso enseñanza aprendizaje. El docente puede correlacionar las actividades teatrales permanentemente con situaciones comunicativas como con la Conversación de temas libres, lecturas y preferencias de programas televisivos, con la Narración de vivencias o sucesos, con la Descripción de objetos u oficios, con Entrevistas y con la Discusión en reuniones de grupo; todas estas actividades contribuyen a darle al niño una mayor seguridad personal.

Obviamente que la actividad teatral retomada textualmente tal y como las marcan los planes y programas de estudio vigentes representan muy poco en relación a las otras asignaturas, ya que ni siquiera se le podría dedicar una hora a la semana pues como se aprecia en los cuadros 1 y 2 expuestos anteriormente, en la asignatura de Educación Artística, ciertamente se le dedica una hora a la semana, pero hay que observar que no sería para teatro exclusivamente, sino que habría que repartirlos entre danza, música, artes plásticas y el propio teatro, de tal forma que al final de cuentas le dedicaríamos a la actividad teatral sólo dieciséis minutos a la semana, y esto lógicamente, raya en lo absurdo.

Pero éste no es el caso, el teatro como una actividad eminentemente humana no se debe limitar estrictamente a la sugerencia institucional, sino que por su propia naturaleza, permite su uso en forma correlacionada con cualquier otra área del conocimiento, encajando perfectamente en la asignatura de Español, Historia, Geografía, en fin, con cualquier asignatura. Para esto solo faltaría la voluntad del maestro de hacer del desarrollo de su clase, una verdadera fiesta y no precisamente de cotorreo y vacilada, sino verdadera difusión del conocimiento en donde el alumno podrá sugerir lo que quiere aprender y la manera en que lo desea aprender.

Ciertamente las matemáticas y el español, representan en su conjunto el 40% del total de los contenidos del programa, mientras que la actividad artística representa el 9.5% y en particular el teatro, el 2.5%, pero ese porcentaje se vería aumentado de manera importante si el docente lo implementa de manera correlacionada como ya se mencionó, con otras asignaturas, ya que los mismos planes y programas de estudio en sus fundamentos, tanto psicológicos como pedagógicos nos lo sugieren, pues a partir de esa interrelación el conocimiento no se segmenta, no se pierde la lógica de la realidad; y en lugar de descontextualizar al niño lo haríamos más consciente de lo que es su vida cotidiana y le daríamos elementos para que esa vida cotidiana se enriqueciera a través del conocimiento escolar, todo lo anterior puede tener validez si el maestro por una parte se da la oportunidad de implementar la actividad teatral de manera frecuente y luego, si se tiene el tacto como para seleccionar el material apropiado para cada grado, pues de ahí dependerá en mucho que el niño adquiera el gusto por la misma y finalmente que la temática seleccionada le sugiera algo al niño, pues de otra manera no tendrá significación y trascendencia lo enseñado. Como una información, aclaratoria, se comenta que los porcentajes aquí expuestos se extrajeron tomando en cuenta los contenidos totales que nos marcan en los planes y programas de estudio de Educación Primaria vigentes únicamente y la redacción de todo este capítulo, se elaboró tomando en cuenta esta observación.

3.3 Conceptualización

En el presente trabajo de investigación documental, titulado "El Teatro didáctico en el Estado de Nayarit" se encuentran una serie de términos que por ser considerados como medulares dentro del cuerpo de la obra, se retomaron y se les da una definición tal y como se interpretan o dan a entender en el proceso de la redacción; dejando de lado la concepción etimológica; a continuación se presentan esa serie de conceptos.

3.3.1 Teatro didáctico

Se le define así a toda aquella actividad teatral que tanto en teoría como en práctica ha sido elaborada con fines educativos, sin que esto implique que su origen sea eminentemente escolar pues su creación puede ser de cualquier ámbito, siendo en todo caso la condicionante que su mensaje tenga como fin ilustrar, instruir y formar un público que precisamente se encuentra en este proceso.

3.3.2 Planes y programas de estudio

Documento con carácter de oficial que ha sido elaborado exclusivamente para plasmar en él, todo lo que a nivel teórico y normativo, el contorno educativo requiere, su origen es eminentemente gubernamental y en su contenido se abordan temas que van desde la organización escolar, cronogramas, propósitos, hasta los conocimientos que se imparten en las diferentes asignaturas, grados y niveles escolares.

3.3.3 Juego dramático

Es considerado como una fase del teatro, en la que el juego tiene una participación bastante importante, estos pueden emanar directamente de la naturaleza del niño y por iniciativa del mismo; ejemplos palpables son el juego donde el niño representa los diferentes oficios que se practican en su contexto y lo hace de una manera espontánea e improvisada: también el maestro puede inducir este juego a través de su iniciativa y creatividad considerando además, el grado de confianza que tenga con el grupo.

3.3.4 Teatro

Actividad artística de carácter especialmente humano, en cuyo contenido se representan todas las facetas en las que se desenvuelve esta especie, su esencia y proyección es predominantemente social.

En este arte, el actor se prepara conscientemente para representar un papel o personaje que es ajeno a su propia naturaleza; a su propia personalidad, sin embargo, a la hora de la representación, se le trata de dar vida como si fuera real.

El teatro al igual que la educación, puede ser un instrumento de poder, que puede jugar papeles neutrales como ser un excelente auxiliar didáctico, un magnífico pasatiempo pero también puede ser un reproductor del sistema o por el contrario un crítico del mismo. Todo dependerá como lo conciban sus promotores.

CAPITULO IV

METODOLOGIA

4.1 Proceso de investigación

El presente trabajo de investigación documental que versa sobre El Teatro Didáctico en el Estado de Nayarit; surgió desde su inicio con un proceso extraño, pues se sabía que la intención era abordar el tema de esta actividad artística, y que la investigación iba a ser de tipo documental, pero nunca se tuvo el ingenio como para darle la forma que actualmente presenta y que por fortuna hoy es una agradable experiencia.

La actividad teatral es un arte que si bien a nivel mundial ha perdido fuerza por la competencia tan desleal que los medios de comunicación masiva le han hecho en realidad y sin exagerar en la expresión, es un gigante dormido que en cualquier momento puede despertar y proyectarse con la fuerza y trascendencia que en un momento histórico tuvo. Ciertamente, aunque ahorita esta en cierta decadencia, nunca desaparecerá, pues como mencionó el maestro Alfredo Amezcua del Río en entrevista realizada el día 3 de mayo de 1996; **"El teatro es una actividad eminentemente humana que nunca va a desaparecer, porque a través de él se esta manifestando la evidencia de su propia existencia..."**, lo cual significa que mientras haya personas sobre la faz de la tierra, este arte, tendrá vida.

El teatro es un arte que según se conciba puede ser un potentísimo instrumento de poder capaz de alterar el orden social establecido. En este documento se retoma con la noble intención de que sea de utilidad tanto en la

información teórica de nuestro contexto, como de apoyo didáctico en el seno de las escuelas que es al final de cuentas el medio en que nos desarrollamos.

Su proceso de elaboración requirió por una parte, de la observación del problema que gracias a la lucidez de nuestra asesora, este trabajo tiene sentido y forma; por otra parte, luego se procedió a realizar todo el acopio de la información a través de las fuentes bibliográficas, como libros, revistas y folletos, se requirió además de hacer un profundo análisis de los planes y programas de estudio de educación primaria, en el sentido que la lógica del trabajo sugiere.

La instrumentación se realizó a través de la elaboración de fichas de trabajo y de la realización de entrevistas a personas que de una u otra manera, se encuentran involucradas en la propia naturaleza del trabajo, auxiliándonos además de vídeos y audios.

La selección de la información fue inevitable, pues con todo el material recopilado se hacia necesaria su depuración para apropiarnos solo del material que el esquema del trabajo sugería y en este mismo sentido se hizo la organización de la información.

Ya con toda la información que sobre el teatro didáctico en el estado de Nayarit, con sus debidas referencias se había encontrado, se procedió a realizar la elaboración del borrador del trabajo, mismo que se realizó por capítulos con su debida revisión por parte de la asesora, para finalmente en el mes de enero de 1997, presentan el informe del trabajo debidamente construido.

La realización de este documento se llevó a cabo bajo el esquema de trabajo que se presenta en el **anexo #3**, y se pudo llevar a feliz término gracias a la disposición tanto de compañeros de trabajo como al propio sujeto de estudio.

Esto nos deja bastante satisfacciones pues por una parte, saber que se libraron una serie de obstáculos aparentemente infranqueables, te fortalece; el saber que estás aportando algo al medio en que te desenvuelves, te hace sentir útil; y se tuvieron una conclusión válida, se diría que en cualquier tipo de investigación que se lleve a efecto, por humilde que sea; los beneficiados somos todos sin distinción alguna.

4.2 Limitaciones

El presente trabajo de investigación documental a través de su desarrollo, se enfrentó con una serie de barreras u obstáculos no insuperables pero si entorpecedores, que de una u otra manera se reflejan en el empobrecimiento en ciertos aspectos de la elaboración del mismo.

Primeramente y sin ir muy lejos, se presentaron las limitaciones propias de los investigadores, que en realidad mostraron muchas carencias tanto técnicas como metodológicas, además de que se perdió la convicción de la trascendencia del trabajo, pues a pesar de saber que poco se había escrito sobre este tema (el teatro didáctico en el estado de Nayarit), no nos motivó del todo como para ofrecer un trabajo de mejor calidad.

Por otra parte, se enfrentaron muchos obstáculos para lograr recabar la información bibliográfica en las fuentes existentes en la ciudad de Tepic y pueblos circunvecinos, pues en realidad como que vivimos una fase embrionaria en el sentido de tener acceso a la información, ya que existe mucho celo en el archivo de los documentos y en la disposición para compartirlos, tanto así, que no se nos permitió el ingreso al archivo de la Hemeroteca de la Universidad Autónoma de Nayarit, justificando de diversas maneras su actitud. Por otra parte y aunado a la poca madurez para ofrecer este servicio; nos enfrentamos a la

escasa redacción que sobre el tema existe. Fue sorprendente detectar que no existe un solo libro que sobre el teatro a nivel local, verse. No existe una obra en todo el estado que hable sobre esta actividad artística e incluso nos dimos cuenta con tristeza, que este arte antes de ir en ascenso, tiende a presentar síntomas de decadencia.

No es por demás reconocer también, que por la propia naturaleza del contexto en que se desarrolló la investigación, (Todo el Estado de Nayarit) se nos complicó cuando menos llegar a las cabeceras municipales en donde se depositaban nuestras esperanzas de enriquecer la información. Obviamente que las vías de comunicación y los propios medios de transporte estuvieron no todo el tiempo a nuestro alcance dificultándonos el proceso de recopilación de datos.

Otro punto de cierta manera crítico para nosotros fue el factor tiempo; no de elaboración de este documento, sino de el que requerimos para desplazarnos a las cabeceras municipales que por necesidad tendría que ser en horas hábiles e igualmente días hábiles de servicio, mientras que por nuestra propia función como docentes, los horarios no eran compatibles por lo que tuvimos que sacrificar y en cierta medida, descuidar el trabajo escolar, para cumplir con el objetivo de la investigación.

También tuvimos limitaciones de tipo económico, pues cuando se hacía necesario el traslado a diferentes municipios, muchas veces nos limitábamos a la gasolina y poco alimento, y a fuerza de ser sinceros omitimos la visita a la Yesca y a Jesús María, municipio del Nayar, por lo caro del transporte y lo complicado para el regreso, pues se tenía que regresar hasta otro día o dos según las condiciones imperante en un determinado momento.

Para terminar este aspecto de limitaciones en el trabajo, es una pena tener que comentar que algunos escritores se les notó poca voluntad para apoyar la elaboración de este documento, tanto así que no pudimos recabar ninguna de sus obras, de tal forma que de ocho escritores detectados, uno nos negó su apoyo a sabiendas de que efectivamente es escritor y que tiene guiones de teatro, se les contacto de manera personal y en ningún momento se negó a facilitar sus obras pero nunca las pudimos poseer; este intento no fue ocasional de un día, sino un proceso permanente de más de un mes, tiempo durante el cual se tuvieron que asimilar muchos intentos fallidos, horas perdidas, citas ausentes, en fin toda una serie de desplantes que obligan a concluir que hay un egoísmo incomprensible pero real por parte de este escritor.

Este aspecto se retoma con especial interés, pues para fines de este trabajo de investigación documental representa uno de sus aspectos medulares pues es lo que le da vida y sentido al trabajo, ojalá que estas distinguidas personas comprendan que están jugando un rol muy importante dentro de la vida cultural de la entidad y que su propia naturaleza les exige su interrelación con la sociedad, siendo este documento precisamente una alternativa más de acrecentamiento cultural.

4.3 Recopilación de la información

4.3.1 Mapa teatral del estado de Nayarit

En base a una investigación exhaustiva, desarrollada a lo largo y ancho del estado de Nayarit, se pudo recopilar una serie de información, que en su conjunto nos dan una visión más o menos claras de la situación que prevalece actualmente con respecto a la actividad teatral, evidenciadores de una realidad que rompe de tajo con las especulaciones que al respecto pudieran existir.

CUADRO # 4
ESTADISTICA TEATRAL

RUBROS	CANTIDAD	UBICACION GEOGRAFICA		
		TEPIC	ACAPONETA	SANTA MARIA DEL ORO
GRUPOS TEATRALES	10	8	1	1
DIRECTORES	12	10	1	1
ESCRITORES	8	8		
INSTITUCIONES	4	4		
SALAS	6	6		

Analizando la información que nos ofrece el anterior cuadro, nos damos cuenta a primera vista, que al mayor parte de la actividad teatral se desarrolla básicamente en el municipio de Tepic, particularmente en la capital del Estado, pues representa el 80% de todo el mundo teatral del Estado, dejando solo el 10% para el resto de los municipios distribuidos en un 5% para el municipio de Acaponeta y un 5% para el municipio de Santa María del Oro, lógicamente los 17 municipios restantes no ofrecen ninguna aportación teatralmente hablando en ninguno de los rubros que nos presenta el cuadro. Esto no significa que el ejercicio teatral este muerto en esas localidades, pues hemos constatado que esa experiencia se vive más no con la constancia y perseverancia que se requiere como para que sean dignos de datos estadísticos; dentro de esas evidencias se encuentran las pastorelas y judeas que se retoma en casi todo el estado, en su debido momento, pero que no adquieren una continuidad y variantes en su montaje; también se encuentran los grupos teatrales que se conforman al interior de las instituciones educativas, entre el nivel medio y medio superior, que dentro de su curricula se implementa esta asignatura pero que queda más ahí, para abordar algún festival cívico, una campaña de tipo político, pero que no ofrece más.

Es palpable a primera vista que la actividad teatral en el estado de Nayarit es pobre y además de pobre, poco diversificadas o mal distribuidas, pues

mientras que en una sola ciudad se tiene la oportunidad de disfrutar de este arte, en el resto de las poblaciones se restringe esa posibilidad y con mucha seguridad que en esa periferia es donde se encuentran las personas más necesitadas de cultura, si no es que se le pueda llamar hambre.

Otra observación que se tendría que hacer, es constatar si esa población tepicense que tiene la oportunidad de apreciar el arte teatral, de verdad la aprovecha o solamente queda en posibilidad.

4.3.2 Resultados de Entrevistas

4.3.2.1 Grupos teatrales

En esta investigación de tipo documental que se desarrolló en todo el Estado de Nayarit, se detecta que existe a la fecha; 10 grupos teatrales todos los cuales lo hacen de una manera fija y constante, observándose que el grupo que ha durado más tiempo es la Compañía de Teatro del Estado de Nayarit que está funcionando desde 1988 mientras que el más reciente es la Compañía de Teatro de la UAN que se acaba de formar en Enero de 1997, pero que se vislumbra que tendrá buen futuro pues su director será Luis Méndez, escritor y director de teatro, que ya antes había dirigido al Grupo ZERO, de la misma Universidad; cabe señalar que de los 10 grupos detectados; 6 tienen una sede establecida, siendo estas las siguientes; el grupo ZERO y GUTT (Grupo Universitario Teatro de Tepic), ensayan y se presentan normalmente en una sala de teatro ubicada en el edificio de la exEscuela de Medicina, hoy Departamento de Difusión Cultural de la UAN; la Compañía de teatro de la UAN, su sede esta en una sala de turismo en la misma Ciudad de la Cultura; siendo los tres grupos ya mencionados dependientes del Departamento Cultural de la misma Universidad Autónoma de Nayarit.

La Compañía de Teatro del Estado, tiene su centro de ensayos y presentaciones en el exConvento de la Cruz; el grupo experimental Exente se presenta en el teatro del Seguro Social y el resto de los grupos no tiene un local específico para realizar sus presentaciones negociando esa situación con los locales correspondientes; y ensayando en espacios no especialmente diseñados para la práctica de este arte.

El 90% de los grupos coinciden en que efectivamente, si hay respuesta por parte del público por apreciar el teatro; no porque esto sea una demanda palpable, sino más bien porque dentro del poco entusiasmo que hay por disfrutar de una buena puesta en escena, hoy se nota que el público se acerca un poco más.

Solo el 10% comenta que la demanda esta poco manifestada. Por otra parte se comprobó que el 60% de los grupos tienen apoyo de una u otra manera de alguna dependencia o institución, siendo el Departamento de Difusión Cultural el que a más grupos promueve (3), mientras que el 40% de los grupos son independientes y se autofinancian su existencia.

Otro dato revelador que evidencia lo poco remunerable que es el ejercicio de esta actividad; se deduce al observar que el 98% de los actores se dedican a otra actividad ajena al teatro para apropiarse de recursos económicos y solo practica este arte por placer o por deseos de proyectarse a otras latitudes. Solo el 2% manifestó que vive por completo del teatro. Finalmente se les cuestionó si han retomado en algunas de sus obras el ámbito educativo, a lo que el 90% del total de los grupos respondió afirmativamente y el 10% que corresponde a un grupo teatral no se le puede consensar pues todavía no representa ninguna obra pues se acaba de formar.

4.3.2.2 Directores

En este aspecto se detectan 12 directores teatrales, sonando un poco raro, pues la lógica indica que si hay 10 grupos de teatro, en esa misma proporción serán los directores; sin embargo hay que señalar que el grupo GUTT (Grupo Universitario de Teatro Tepic) cuenta con dos directores que participan simultáneamente, mientras que el maestro René Corona es un director teatral que momentáneamente esta en receso pues su sala teatral donde él ensaya y se presenta se encuentra actualmente ocupada en otra actividad y en cuanto se desocupe volverá a integrar su grupo que normalmente se encuentra conformado por alumnos del CECATI, pero que se da la oportunidad de que ingrese cualquier persona que esta interesada aunque sea ajena a esa institución educativa. De los directores abordados, el 75% son de origen nayarita y el 25% son de otras entidades, dentro de los primeros se encuentra el maestro René Corona, Luis Alberto Bravo y Roberto Ambriz, directores del grupo GUTT; Octavio Campa Hernández, director del grupo Exente; Enrique Medellín Delgado, Ddirector del Grupo Monasterio; Alejandro López Meza, director del Grupo ZERO; Mario Guerra Vidal, director del grupo Jorge Ramírez; José de Jesús Valdivia, director del grupo de teatro que funciona en Santa María del Oro, misma que aún no tiene nombre; Socorro del Carmen Contreras, directora del grupo Luz Alarcón de Chumacero que funciona en Acaponeta, y dentro de los segundos tenemos al maestro Rodolfo Mezcuca del Río, originario de Michoacán, director de la Compañía de Teatro del Estado; a Luis Méndez Hernández, originario del D.F., director de la Compañía de Teatro de la UAN y a Carlos Alberto Ortiz Valderrama, originario del estado de Sinaloa y director del grupo LA FARSA.

Entrando en detalles de la información diremos que el 75% de los directores han tenido una formación teatral escolarizada mientras que el 25% restante se formó de una manera empírica; los directores que más grupos

teatrales han formado, tanto en cantidad como posiblemente en calidad, son el maestro Rodolfo Amezcua del Río y Luis Méndez, director de la Compañía de Teatro del Estado y de la Compañía de Teatro de la UAN, respectivamente. Del total de los directores el 60% comenta que reciben apoyo de alguna institución, aunque todos reconocen que esto es totalmente insuficiente y casi solamente simbólico y el 40% restante no reciben ningún apoyo, buscando alternativas de subsistencia de manera independiente. El 100% reconoce que el practicar la actividad teatral no es negocio y que el buscar otro trabajo para ganar dinero es inevitable. Los directores que han tenido la satisfacción de proyectar actores hacia la profesionalización son: el maestro Rodolfo Amezcua del Río, el maestro Luis Méndez Hernández y Enrique Medellín Delgado. Se les cuestionó si habían tenido algún tipo de represión al ejercer su función, a lo que el 68% respondió que no, mientras que el 32% afirmó que si ha vivido esa amarga experiencia, más ninguno de los que se encuentra ubicado en este último porcentaje acepto que eso los haya desmoralizado como para no seguir adelante. También se les cuestionó acerca del montaje de obras de tipo educativo; el 100% nos contestó afirmativamente lo cual representa un aspecto importante para fines de nuestra investigación. Por otra parte el 92% acepta que si hay respuesta del público para apreciar el teatro, está en relación a que en el pasado inmediato había que buscarlo (al público) y llevarlo a las salas, mientras que ahora ya los pocos que van, lo hacen por voluntad y poco a poco jalen a más gente. El 72% de los directores de Teatro sienten que esta actividad empieza a tener auge, aunque ciertamente a pasos muy lentos pero seguros; el 2% opinan que está estancada la actividad mientras que el 8% considera que está en decadencia. Finalmente el 100% de estos maestros coincide en señalar por una parte que el teatro puede ser un medio eficaz para que el niño asimile con mayor facilidad temas de carácter educativo y por otra, afirman que indudablemente el teatro tiene una influencia directa en la educación.

4.3.2.3 Instituciones

En el proceso de investigación se encontró con que en el estado de Nayarit solo existen cuatro instituciones que apoyan a la promoción y difusión de la actividad teatral siendo ellas: ICANAY (Instituto Cultural y Artístico de Nayarit); el Departamento de Difusión Cultural dependiente de la UAN; el IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social) y el ISSSTE (Instituto de Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado); de éstos el que más grupos maneja en la UAN con tres grupos bajo su tutela, mientras que el resto solo apoya a uno respectivamente. El total de estas instituciones reconoce que el apoyo que brindan es muy bajo y no vislumbran que la situación mejore en el futuro inmediato por lo que obligan a los grupos a limitarse a lo poco que hay y en ocasiones los dejan a la deriva. Aceptan que sí existe interés por la actividad tanto por protagonistas como por el público aunque esto lógicamente no este en apogeo. Los grupos que promueven actualmente son: INCANAY, la Compañía de Teatro del Estado; ISSSTE al Grupo Monasterio; el IMSS al Grupo Exente y la UAN a la Compañía de Teatro de la misma UAN, al Grupo ZERO y al GUTT (Grupo Universitario de Teatro Tepic).

De estas instituciones la única que administra un teatro en toda la extensión de la palabra es el IMSS, mientras que el resto se limitan a administrar salas que si pueden utilizarse para realizar la actividad teatral pero que dista en mucho de ser locales apropiados. El 100% de las instituciones admiten haber recibido en más de alguna vez la visita de grupos teatrales de otras entidades que han venido a fomentar la actividad teatral, en cuanto al apoyo que ofrecen todo redundo en la situación económica por la que atraviesa el país y aceptan que si los grupos teatrales siguen subsistiendo es porque en verdad buscan alternativas diferentes a las que la propia institución les puede ofrecer. Ninguna institución comentó la posibilidad de negociar con empresas privadas o cualquier

otra instancia que permita allegarse de recursos y poder seguir apoyando de manera más digna a los protagonistas teatrales del estado, pues todos se sujetan a la que la propia institución pueda ofrecer. Finalmente comentaron que los grupos teatrales son los que exigen el tipo de obra que van a montar, permaneciendo al margen de la sección; en solo en contadas ocasiones y para fecha específicas sugieren algún texto pero no impone nada. (ver anexo 4)

4.3.2.4 Escritores

Hasta la fecha de cierre de información de este documento de investigación documental, se detectaron 8 escritores que aunque la mayoría no se ha dedicado exclusivamente a elaborar guiones teatrales, si de una a otra manera lo ha retomado y ha dejado huella en ese sentido.

Aquí cabe señalar que de los 8 escritores abordados, 2 no son de origen nayarita, pero se consideran como tal, por que gran parte de su vida y su obra han desarrollado en esta entidad y bueno, solamente la historia se encargará de desmentir esta afirmación, por lo pronto serán considerados como propios.

Al realizar el análisis de las entrevistas se pudo contar que la gran mayoría de ellos se inician como escritores en la fase de la juventud y a la edad adulta, mientras que solo uno leda por incursionar en genero literario hacia los 30 años de edad. los temas que tocan se diversifican entre lo educativo, lo social y la farsa. En una pregunta de fondo que se le plantea, que versa, sobre si su libertad de expresión en un momento dado ha sido restringida; el 75% de los 8 comentó que no, que siempre se le ha respetado ese derecho mientras que el 25% señala que efectivamente de algún modo se le ha atacado y coartado esa libertad, si no de manera directa, si a través de estrategias que el aparato gubernamental como oficios, pérdida de documentos y rechazos solo por mencionar algunos.

Se les interrogó acerca de que si han abordado el tema educativo en alguna de sus obras, pregunta que en cierta manera es central en nuestro proceso de investigación y que por fortuna la respuesta en un 100% fue afirmativa.

En cuanto a las satisfacciones que han tenido por ejercer esta actividad; ninguno se abocó a mencionar logros materiales de tipo económico, sino más bien de tipo emocional, como son ; liberar la imaginación; relajarse y ofrecer algo positivo a los demás. El 62.5% siente que la actividad teatral va en aumento tanto en cantidad como en calidad y que el público, poco a poco se acerca a las salas; el 25% opina que este arte se encuentra estacionado sin encontrar largos significados que indiquen que le augure un buen futuro; mientras que solo uno que representa el 12.5% piensa que el teatro esta más que estacionado; esta en decadencia.

Final mente se le cuestiono si el dedicarse a la producción teatral es remunerable; el total de los escritores coincidió en que esta actividad dista en mucho de ser un negocio y antes que pensar en vivir del teatro, hay que buscar otras fuentes de trabajo para poder subsistir económicamente hablando y al arte teatral verlo con otra óptica.

A continuación se presenta un cuadro donde se concentra tanto los autores como las obras con su correspondiente ciclo educativo, donde de pueden ser representadas.

CICLO EDUC. NIVEL PRIMARIO ESCRITORES	1ER. CICLO	2DO. CICLO	3ER. CICLO	DE 1 A MAS CICLOS DE EDUC. PRIM.	OTROS NIVELES DEL S.E.N.	TOTAL
RODOLFO AMEZCUA DEL RIO				1	4	5
OCTAVIO CAMPA BONILLA					3	3
MARIO COZ					3	3
FIDENCIO ESCAMILLA CERVANTES			18	11	53	82
ENRIQUE MEDELLIN DEL GADO				1		1
LUIS MENDEZ					2	2
RAUL REA CARVAJAL				1		1
TOTALES			18	14	65	97

Como se puede apreciar en este cuadro, existen en el Estado de NAYARIT, pocos escritores de teatro; y aún menos que dedican su obra a temas eminentemente didácticos, pues del total de 97 obras recopiladas, solamente 32 pudieran ser consideradas como opcionales para ser montadas y representadas para el público del nivel primaria e incluso por ellos mismos como actores, el resto de la obra que son 65, inevitablemente corresponderían para un público de mayor edad, esto debido tanto a su temática como por su lenguaje, pudiendo ser aptas para el público infantil solo con su correspondiente adaptación. (Ver anexo 5)

Ciertamente que todos estos escritores son dignos de mención por la labor que realizan, sin embargo, para fines de este trabajo de investigación, requiere especial atención el profesor Fidencio Escamilla Cervantes, pues de sus 29 obras analizadas, todas en su conjunto quedan ubicadas tanto para ser montadas como representadas por el público infantil, este escritor pues, dedica su obra de tiempo completo a retomar temas aptos para niños lo cual nos obliga a valorarle su trabajo y ojalá existieran muchos más que tuvieran la decisión y creatividad para proseguir sus pasos, ya que de esta manera la población infantil y en particular la del nivel educativo básico, tendría mayores alternativas de selección, apreciación y montaje; y los maestros tendrían menos justificación para dejar la

actividad teatral de lado. (ver anexo 6, donde se presenta las imágenes de los escritores con breves referencias)

A todos los participantes de la actividad teatral (grupos de teatro, directores, escritores e instituciones) se les abordó en base a un guión de entrevista; modelo que se presenta al final (ver anexo # 7) incluyendo algunas de las respuestas más significativas.

El cierre del proceso de recopilación de la información fue el 19 de abril de 1997 y a partir de ahí se lleva a efecto el proceso análisis y definición de la misma, extrayendo todo los datos relevantes dignos de mención.

CONCLUSIONES

* Existe un marcado egoísmo y división entre los grupos teatrales que funcionan en el Estado de NAYARIT, particularmente los de la capital del Estado lo cual impide una mejor proyección y éxito.

* En la ciudad de tepic se concentra más del 90% de toda la actividad teatral que se realiza en la entidad.

* Es indispensable que las instituciones rectoras de la cultura en el estado de NAYARIT reformulen sus proyectos a corto plazo pues de otra manera sucumbiremos en un atraso cultural crónico que difícilmente la dinámica social por su propia inercia superará.

* Para la enseñanza del teatro en la educación primaria se requiere iniciar al niño a través del juego que es una actividad natural que el niño realiza, para luego paulatinamente irlo adentrarlo en la actuación propiamente dicha .

* El teatro es una actividad artística a través del cual se puede estimular en los niños las tres esferas del conocimiento como son; el área socio afectiva, cognoscitiva y psicomotriz basta con que el maestro de grupo se de la oportunidad de implementarlo.

* En el estado de NAYARIT existe un bajo nivel cultural, lo cual repercute directamente en el escaso auge que tiene las actividades artísticas en todas sus presentaciones.

* La actividad teatral en el estado de NAYARIT además de ser pobre, está mal distribuido, pues de todos los aspectos que tipifican en este arte; el 80% se concentra en la capital del Estado.

* La constante que manejan las instituciones responsables de fomentar la actividad teatral en el Estado de Nayarit es la palabra "Crisis Económica" por lo que el apoyo que brinda a los grupos es muy raquítica y en ocasiones solo es simbólico.

* Para la totalidad de los protagonistas que se encuentran inmersos de una u otra manera en el mundo teatral, en el estado de NAYARIT, esta actividad es un medio eficaz para que el alumno capte temas de carácter educativo.

* La actividad teatral en el estado de NAYARIT es pobre en relación con la población existente y los tiempos en que vivimos, sin embargo, presenta síntomas de mejoría tanto como en producción como en público.

* El teatro representa solo el 25% de todas las actividades que manejan los planes y programas de estudios de educación primaria vigente a partir de 1993; pero el docente tiene la posibilidad de acrecentar ese porcentaje si tiene la visión de interrelacionar contenidos y en ellos utilizar la actividad como un recurso didáctico.

* La actividad teatral es importante instrumento de poder que quedó evidenciado con la evangelización que hicieron los españoles con los indígenas.

* Por la complejidad y el extenso contenido de las obras el 67.02% de éstas no son aptas para el nivel de educación primaria, ya que en su mayoría tratan de farsas políticas y sociales.

* Existe una notable falta de obras teatrales adecuadas para los alumnos de la escuela primaria, puesto que del 100% de las obras analizadas, solo el 32.98% de ésta contiene un mensaje educativo.

* Del total de obras analizadas que se presentan para la escuela primaria es en el 3er ciclo donde el porcentaje de obras teatrales es más grande (56.25%) ya que por su contenido educativo se le facilita más a los alumnos la comprensión de las mismas .

BIBLIOGRAFIA

AMEZCUA, del Río, Rodolfo. El Pez Grande. Editorial EON, 1ª edición. México 1987 pp. 133.

AZAR, Héctor. La Producción Teatral. Colegio de Bachilleres. 1ª edición. México 1980 pp. 30.

BERDIALES, Germán. Teatro Cómico para los Niños. Ed. Kapeluz, Buenos Aires 1979, pp. 163.

CAMPA, Bonilla Octavio. Trilogía de lo inesperado. Editorial Aztlan, 1ª edición, Tepic, Nayarit. 1994. pp. 193.

CARBALLIDO, Emilio. Teatro Joven de México. Editores Mexicanos Unidos. 5ª Edición, México 1982. pp. 352.

COSTA Jou Ramón, Redondo Patricio. La Técnica Freinet. Editorial Grijalbo, 2ª edición, México 1974. pp. 228.

DIAZ, Barriga Frida. Revista Educar. Secretaría de Educación y Cultura del Edo. de Jalisco, Año 1. No. 4 Dic. 1993. Guadalajara, Jal. México. pp. 65.

DIRECTORIO CULTURAL. Nayarit. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1993. pp. 82.

DUVINGNAUD, Jean. Sociología del Teatro. Editorial Porrúa, 2ª edición. México 1978. pp. 286.

EDMEE, Alvarez María. Literatura Mexicana e Hispanoamericana. 1ª edición. editorial Porrúa. México 1957. pp. 536.

ESCAMILLA, Cervantes Fidencio. Jardín de Niños y Protestas. Editorial Vera, Guadalajara, Jal. 1986.

FREINET, Celestin. La Educación por el Trabajo. Ediciones Sevilla 109. México 13, D.F. pp. 295.

INBA, El Teatro del INBA. Anuario 1966 pp. 56.

JAUREGUI, A. L. Teatro Escolar Mexicano. Editor Avante, México 1984 pp. 235.

LAGO, Roberto. Teatro Guignol Mexicano. 2da. Edición, México 1973. pp. 327.

MACGOWAN, Kenneth y William Melnite. Las edades de oro del teatro. Fondo de la Cultura Económica, México 1975 pp. 347.

MAGAÑA, Esquivel Antonio. Teatro Mexicano del Siglo XIX. Editorial Andrómeda, Primera edición. México 1972, pp. 573.

MERLIN María. Teatro Infantil. Editorial Losada, Uruguay 1971, pp. 110.

MENDEZ, Hernández L. Aurelio y Gaudalupe Elizabeth Lomelí. Expresión Artística: Guía de Orientación al Teatro Estudiantil. Dirección Gral. de Escuelas Preparatorias, Universidad Autónoma de Nayarit, pp. 33.

MIRANDA, Gregorio. et. al. Historias del Pueblo Cora. Impresora del Pacífico. Nayarit 1994. pp. 62.

MURIA José María y Angélica Peregrina. Viajeros Anglosajones. Jalisco Siglo XLX, colección regiones de México, pp. 95.

PALACIOS, Jesús. et. al. La cuestión escolar. Psicopedagogía. Papel 451 Ed. Lara, 3ª ed. 1981, pp. 668.

PUIG A. y F. Serrat. Musica y teatro de taller. Editorial Vicens.vivas 1ª edición. España 1974. pp. 112.

PREDVENCHI, Patonov. et. al. Psicología Social. Material de apoyo docente, Congreso Pedagógico sobre Lecto-Escritura, S.E.P., CETENAY, Nov. 1990.

SEP. Modulo de Teatro. Plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria. Ed. Grijalbo, S.a. México 1974 pp. 199.

SEP. Modulo Pedagógico. Plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria. Ed. Grijalbo, S.A. México 1990.

SEP. Nayarit, Monografía Estatal. México 1993. pp. 201.

SEP. Plan y Programas de Estudio de Educación Primaria. México 1993. pp. 164.

SEP, Textos y pretextos. La casa de España en México, Editorial Grijalvo, México 1981, pp. 78.

SIGNORELLI, María. El niño y el teatro. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina 1983, pp. 117.

STANISLAVSKI, Constanlin. Manual del actor. Ed. Diana, México 1981. pp. 152.

STANISLAVSKI, Constantin. Un actor se prepara. Ed. Diana. México 1981 pp. 267.

TECLA, Jiménez Alfredo y Alberto Garza Ramos. Teoría, Método y Técnicas de la Investigación Social. Ediciones del Talles Abierto. México 1980. pp. 161.

UPN. Desarrollo del Niño y Aprendizaje Escolar. Ed. Xalco, 2ª edición. México 1990. pp. 366.

UPN. Evaluación de la práctica docente. Ed. Xalco, México 1986. pp. 321.

UPN. Técnicas y Recursos de Investigación I. Ed. Xalco 1ª. Edición. México 1986. pp. 241.

UPN. Teoría del aprendizaje. Ed. Xalco. México 1986. pp. 448.

USIGLE, Rodolfo. El Teatro Completo. Editorial Fondo de Cultura, primera edición. México 1979, pp. 868.

WILBUR, Schramm. La Ciencia de la Comunicación Humana. Ed. Roble, 5ª edición Trad. Lionel Dignowity, México 1975.

ANEXOS

ANEXO I

Discurso pronunciado por su autor con motivo de la inauguración del Teatro "Porfirio Díaz," la noche del 15 de Septiembre de 1907.

Ciudadano JEFE POLITICO:

SEÑORAS:

SEÑORES:

El hermoso Coliseo, á cuya inauguración nos congratulamos hoy de asistir, marca una etapa muy interesante en el progreso material de Tepic, que se realiza á pesar de los obstáculos insuperables que le opone la presente situación en que carecemos de ferrocarriles, las antiguas relaciones del comercio casi han desaparecido, faltan capitales y espíritu de empresa, y sólo contamos con la fertilidad de su suelo, con la riqueza inexplorada de sus minas, y de sus costas, bañadas por las procelosas ondas del Pacífico, con las fuentes que se desbordan de las rocas de sus montañas, con sus riachuelos y ríos caudales que eñen sus praderas, como serpientes de plata, esparciendo por doquiera el verdor y la lozanía, en esta región maravillosamente dotada por la naturaleza.

En estas circunstancias, señores, vemos surgir al impulso mágico del trabajo, de la perseverancia y del espíritu de progreso, este templo de arte, donde las galas sin límites de la literatura, de la poesía y de la música, con su interés fascinador, llevarán al espíritu de muchas generaciones, como rayos de luz y calor con los sublimes ideales de lo bello y de lo justo, nobles sentimientos de caridad, de honradez y de valor, difundiendo el gusto por los placeres honestos de la vida y despertando las aspiraciones de la civilización contemporánea.

Desde las épocas más remotas, el teatro ha sido una de las diversiones más instructivas y agradables del hombre, considerándosele en algunas partes, como institución civil y religiosa y evolucionando de continuo con la civilización, ha desempeñado un papel muy importante en la cultura humana, constituyendo algo así como un órgano auditivo del pueblo, para la concepción de las grandes preocupaciones sociales. Vemos en la historia, que nace en la antigüedad, de la poesía teológica y sacerdotal, y en Grecia, antes de la fundación de Atenas, sirve para la representación de los misterios invisibles de Dios y de la naturaleza; de las fuerzas secretas del Universo, los poderes celestes, terrestres ó infernales, personificándolos y haciéndolos hablar el idioma del hombre.

Mas tarde en la Atenas Republicana, se convierte en elemento de censura y de disci-

plina de las costumbres, aún de la misma República, cuando cometía alguna falta, pero en las sociedades modernas, se ha fijado su objeto netamente moral y recreativo, para ennoblecer las pasiones y depurar las costumbres, corrigiendo los vicios mediante el gracejo y el ridículo.

Todos los pueblos han erigido esta clase de monumentos, y en la actualidad, casi no hay ciudad alguna que se precie de culta, que carezca de ellos.

En este mismo sitio, Señores, hace más de 80 años, que al influjo de un pensamiento generoso, se levantó un modesto Teatro, si es que así podía llamarse, erigido por el H. Ayuntamiento de la ciudad, á beneficio del Hospital de "San José;" pero carecía de las comodidades necesarias, y á causa de lo defectuoso de la construcción y mala calidad de los materiales empleados en ella, quedó fuera de servicio y totalmente arruinado por el año de 1855.

Después, una Junta de cincuenta vecinos de la ciudad, tomó por su propia cuenta la reconstrucción; pero no habiendo bastado las aportaciones que hizo, los socios se desalentaron y prescindieron de su empresa, entregando la obra en manos del H. Ayuntamiento, entonces bajo la presidencia del progresista é inolvidable ciudadano Juan Sanromán, quien abriendo un crédito en una casa bancaria, dejó terminado el edificio el año de 1865; dándole el nombre de "Teatro Calderón," en recordación del poeta nacional Don Fernando de aquel apellido. Aunque de mejores condiciones que la primitiva, quedó aún muy deficiente la construcción, para llenar su objeto, pues al poco tiempo fué preciso cambiarle dos veces el techo y por los años de 1897 á 1898, el señor Doctor Don Carlos Pénclon, siendo Presidente del H. Ayuntamiento, le hizo muy importantes reformas interiores y de ornato, dejándolo en superiores condiciones de comodidad, pues contaba ya con un buen anfiteatro, algunas piezas para los artistas, catorce plateas, quince palcos primeros, galería y patio para trescientas lunetas. Aquella construcción, de madera en su mayor parte, sin protección ninguna contra incendio, duró muy poco tiempo; pues á mediados de 1898, fué totalmente destruido por un incendio, quedando tan sólo las paredes muy averiadas por el fuego, y á raíz de aquel accidente, durante la administración del señor General Don Pablo Rocha y Portu, se hicieron grandes esfuerzos por restaurarlo. En ese estado, emprendió el señor General Ruiz, hace diez meses, la reedificación, concluyendo en tan brevísimo plazo el hermoso Coliseo que hoy admiramos.

El nuevo Teatro, supera con mucho á los ya desaparecidos; y puede afirmarse con orgullo que es el más bello y bien acabado en todos sus detalles, de todos los existentes en la costa occidental del Pacífico. Como lo véis, el edificio levanta sus recios muros en el ángulo de las calles de Veracruz é Hidalgo, sobre un perímetro de mil metros cuadrados más ó menos, componiéndose de once piezas en la planta baja y siete en la alta, de construcción de mampostería muy sólida, con elegante fachada, dando ventilación, amplísimas puertas y balcones al extenso foyer y tocador en la parte alta y al pòrtico y demás dependencias del edificio. El Coliseo construido sólidamente de madera y fierro, protegido contra incendio, tiene capacidad para mil quinientas personas, que pueden tomar asiento con toda comodidad en trescientas lunetas, veinte plateas, veintium palcos primeros, veintium palcos segundos y una extensa galería, comunicados por suficientes y sólidas escaleras. El amplio foro, numerosos camarines, y habitaciones con que cuenta para la calle permitirán que los artistas puedan disfrutar de toda clase de comodidades. Sería prolijo entrar en una relación pormenorizada de todos los detalles, bastando decir que su dotación es de tal suerte completa, que nada le hace falta, ni en el decorado ni en el mobiliario, habiéndose procurado que tenga el esplendor que corresponde á un edificio de su género.

Cualquiera que tenga conocimiento de la escasez de elementos apropiados en la localidad, de la gran variedad de detalles que entraña esta construcción, las dificultades para transportar aquellos artículos que no se consiguen en la localidad y que fueron necesarios; la escasez de brazos y de artesanos capaces de ejecutar las distintas obras, muchas de carácter artístico que requería el Teatro, puede formarse idea de la magnitud de la labor realizada, y del trabajo de dirección que ha tenido á su cargo, personalmente el señor General Ruiz. Todo, sin embargo, lo ha hecho obedecer á su propósito; en el seno de este pueblo generoso modesto en verdad, en que palpitan tantas energías dormidas é ignoradas, el señor General Ruiz ha sabido descubrir eficaces colaboradores; los distintos trabajos que en él se encuentran aplicados muchos de ellos, realmente ar-

tísticos, demuestran que á semejanza del buscador de oro, que labora en las entrañas de la tierra, ha encontrado aquí artistas y artesanos dignos de mejor suerte y de un medio más productivo y aventajado.

El señor Jefe Político del Territorio, al dotar á la ciudad, de este magnífico edificio, no se ha detenido ante ninguna de las dificultades, que debieron sugerirle la estrechez de nuestro medio económico y el excepticismo reinante en la actualidad para la ejecución de grandes mejoras materiales, ni ante esa crítica mordaz y maledicente, fruto de insanas pasiones políticas que trata de infamar las cosas más nobles y santas, si no que por el contrario, ha desplegado una energía, un entusiasmo y un afán jamás igualados en este lugar, no digo en las obras de administración pública, pero ni en las de propiedad privada, poderosamente estimuladas por el interés particular. Así ha suministrado á sus gobernados, un ejemplo provechoso de lo que vale el poder de la voluntad, excitada por los nobles y levantados ideales del bien común.

Será este un recinto de cultura, señores, una escuela de recreo y de moralidad, donde á la par que el esparcimiento del ánimo, tan necesario en las horas de descanso para evitar esa atrofia del espíritu que produce la consagración exclusiva á la vida de los negocios, encontraremos enseñanzas de aquella nobleza y cortesía que consisten en la generosidad y la excelencia del alma, que nos inducen á amar la virtud y á abominar el vicio, la injusticia, la falsedad y las cobardías; enseñanzas por otra parte más necesarias para las generaciones que han de sucedernos, las que ha menester con más urgencia de todos los medios de asimilación de los conocimientos humanos, para prepararse á la lucha que originan los grandes problemas que se agitan en el actual momento histórico. Esta idea nobilísima ha predominado, también, indudablemente, en el ánimo del señor General Ruiz.

En este monumento, señores, ha de revolar siempre el espíritu progresista del señor General Ruiz; su cerebro soñador, á no dudarlo, mantendrá vivo en lo futuro su imperio invisible sobre este pueblo que ha amado entrañablemente dedicándole, como véis, horas de labor más bienhechoras que el oro, levantando como en perdurable bandera el nombre inmortal de nuestro eximio Presidente, con que ha querido bautizar el edificio, por una feliz y cariñosa inspiración; porque el nombre de Porfirio Díaz, ha sonado gratamente en nuestros oídos desde niños; de hombres, hemos sido testigos de sus hechos legendarios, su excelsa personalidad encarna de tal manera la historia más gloriosa de la Nación en los últimos cincuenta años; que seguramente no hay ningún mexicano que ame de veras á la Patria, que no sienta un profundo sentimiento de respeto, de admiración y cariño hacia el glorioso caudillo que felizmente rige nuestros supremos destinos. Porfirio Díaz, evocará siempre en el espíritu nacional, la resurrección de nuestro país á esta vida de progreso interminable que está realizándose, y surge á nuestros ojos en forma multiforme y variada de ferrocarriles, vapores, grandes fábricas, extensas llanuras transformadas en inagotable manantial de vida por la Agricultura, suntuosos palacios, institutos científicos, de arte, de beneficencia y de caridad, que son prueba fehaciente de la efectividad del progreso que alcanzamos, bajo la gloriosa égida de su gobierno. Es natural pues, que el señor General Ruiz, haya pensado en consagrarle, en esta ciudad, esta justa manifestación del sentimiento tepiqueño.

Será necesario ahora, señores, encomiaros esta obra, llevada con tal tesón y perseverancia á feliz término por el señor General Ruiz, en tan brevísimo tiempo, que parece más bien que realidad una ilusión de la fantasía? Nobles sois y también agradecidos, para que sea preciso que yo diga la altísima significación que debe tener á vuestros ojos la labor de nuestro digno gobernante y la alegría con que debemos corresponderla. Todos somos testigos de su ardor, de su energía, de sus constantes esfuerzos y de su laboriosidad para enriquecer la capital con este precioso Coliseo; de que no encuentra placer ni alegría fuera del trabajo constante, fuera de la ejecución rápida y no interrumpida de la obra de progreso que anhela para sus gobernados. Pueden aplicársele con justicia aquellas elocuentes palabras de Victor Hugo:

“Los obstinados son los sublimes. Quien no es más que bravo, no tiene más que una acometida; el que no es sino valiente, no tiene más que un temperamento, el que no es más que esforzado, no tiene sino una virtud; el obstinado en la verdad, tiene la grandeza. Casi todo el secreto de los grandes corazones reside en la palabra *perseverando*. La perseverancia es con respecto al valor lo que la rueda respecto á la palanca, es decir, la renovación perpetua al punto de apoyo.”

Séame licito, señores, antes de terminar mi desaliñada peroración, felicitar calurosamente al pueblo tepiqueño, porque en este día de patrias remembranzas, comienza la augusta celebración de nuestras fiestas cívicas con una solemne y digna de los héroes de 1810 que nos dieron patria y libertad; y al mismo tiempo, séame licito también felicitar en nombre de este mismo pueblo, al señor General Ruiz, por su fecundo trabajo realizado y significarle que el pueblo agradecido estima sus grandes afanes y sabrá secundarlos patrióticamente!

¡Ojalá que todos los años podamos traer á los altares de la patria, una ofrenda como la de hoy, significativa de nuestros avances en la senda del progreso y del embelecimiento de esta ciudad! Ya véis que es posible, como nos lo ha demostrado el señor General Ruiz. Querer es poder, pero para esto es preciso valor paciente, el esfuerzo resuelto de la voluntad, que llamamos perseverancia; es necesaria la unión que dá la fuerza, la cordialidad, la unidad de aspiraciones y de miras para procurar nuestra común felicidad.

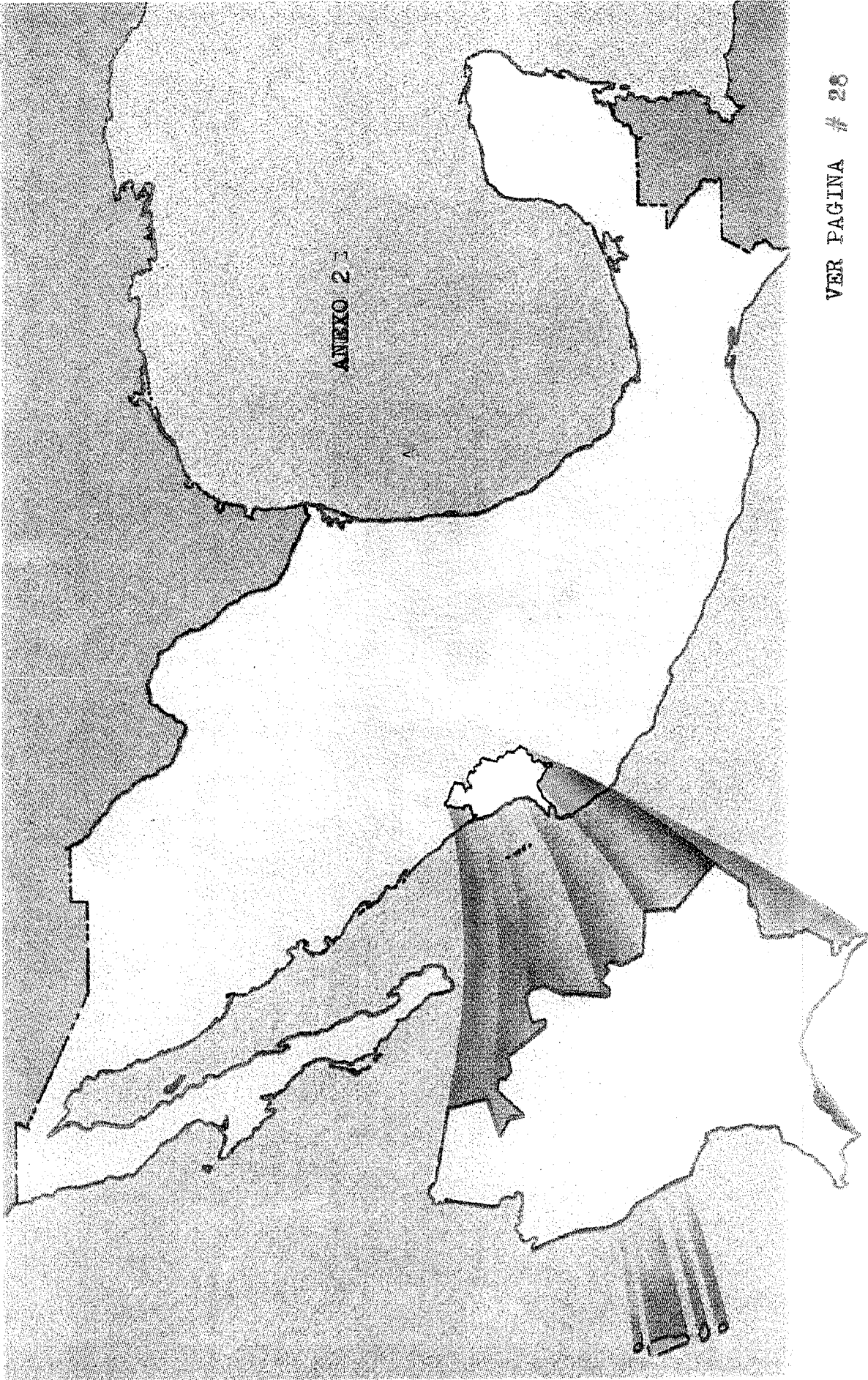
Este objeto podrá lograrse colaborando todos á ese fin; pero principalmente la mujer, ángel de bienandanza, capaz de conducir al hombre con su cariñosa influencia, á las más grandes empresas. Las damas tepiqueñas, en quienes á la par que la belleza resfulgen sublimas las virtudes cristianas como todos lo sabemos, tomarán sin duda el participio que les corresponde en esta obra de regeneración. En varios lugares del Territorio ha comenzado ya á sentirse su influencia bienhechora, traduciéndose en mejoras materiales llevadas á cabo por el importante concurso con que ha ayudado al Gobierno.

La vida es progreso, señores; para vencer, perseveremos y luchemos adunando nuestros esfuerzos á los de nuestro ilustre Jefe Político, que posee, como lo ha demostrado, la fuerza que sabe resistir y sostenerse á despecho de las dificultades.

¡Lor eterno á los grandes trabajadores de la humanidad, porque es á ellos á quienes debe principalmente el mundo, sus adelantos y su civilización! ¡Felices aquellos Gobernantes, que, como el señor General Ruiz podrán exclamar en las postrimerías de sus años: ¡Yo consagué mi vida á grandes y nobles fines, y conduje á mi pueblo á través de las sombras, alumbrando su paso por la senda del progreso!

Juan Aviña.





VER PAGINA # 28

ANEXO 3

ESQUEMA DE TRABAJO EL TEATRO DIDACTICO EN EL ESTADO DE NAYARIT

CAPITULO I REFERENCIAS HISTORICAS DEL TEATRO

1.1 Antecedentes

1.1.1 El teatro en la historia de la humanidad

1.1.2 El teatro en México

1.1.3 Un acercamiento al teatro en Nayarit

1.2 Definición del problema

1.3 Justificación

1.4 Objetivos

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 Referencias teóricas previas

2.2 Marco contextual

CAPITULO III

MARCO TEORICO CONCEPTUAL

3.1 Supuestos teóricos

3.1.1 El maestro como guía

- 3.1.2 El local
- 3.1.3 El gesto
- 3.1.4 La voz
- 3.1.5 Ejercicios de gesticulación
- 3.1.6 Ejercicios para andar
- 3.1.7 El niño como actor
- 3.2 Análisis de los planes y programas de educación primaria en relación al teatro
- 3.3 Conceptualización
 - 3.3.1 Teatro didáctico
 - 3.3.2 Planes y programas de estudio
 - 3.3.3 Juego dramático
 - 3.3.4 Teatro

CAPITULO IV

METODOLOGIA

- 4.1 Proceso de investigación
- 4.2 Limitaciones
- 4.3 Recopilación de la información
 - 4.3.1 Mapa teatral del estado de Nayarit
 - 4.3.2 Resultados de entrevistas
 - 4.3.2.1 Grupos teatrales
 - 4.3.2.2 Directores
 - 4.3.2.3 Instituciones
 - 4.3.2.4 Escritores

Conclusiones

Bibliografía

Anexo

Remítase a la página No. 60

ANEXO 5

**OBRAS DE TEATRO DE ESCRITORES NAYARITAS
UBICADAS POR CICLO PARA EL NIVEL PRIMARIA**

Remítase a la página No. 72

TERCER CICLO

EL MUNDO SE ESTA MURIENDO

PERSONAJES:

Mundo
Doctor
Enterrador
Enfermera
Libertad
Esclavitud

Farsa en un acto

ESCENOGRAFÍA.- En un cuarto de hospital.

MUNDO.- Dígame la verdad, doctor ¿Estoy muy mal?

ENFERMERA.- El pulso es muy débil.

DOCTOR.- No quiero que abrigue falsas esperanzas, pero su mal es incurable.

ENTERRADOR.- ¡Qué problema!

MUNDO.- a pesar de todo me siento fuerte todavía.

ENFERMERA.- El pulso apenas si se percibe.

DOCTOR.- Jamás había tenido un enfermo tan especial, con una enfermedad tan especial ¡Carajos!

MUNDO.- No he podido sobreponerme después de las últimas dos guerras mundiales ¡Ha sido tan doloroso!

DOCTOR.- Los daños son irreparables.

MUNDO.- Tan feliz que era antes.

ENFERMERA.- No se esfuerce. Va en su detrimento.

ENTERRADOR.- Estoy pensando en un lugar en dónde darle sepultura.

DOCTOR.- Se me hace imposible que pueda fallecer.

ENTERRADOR.- Nos rige una ley natural.

ENFERMERA.- No tiene caso administrarle más oxígeno.

LIBERTAD.- (entrando). Se lo dije, se lo dije. Era imposible ese tren de vida; problemas en Medio Oriente, en China, en Centroamérica, en América del Sur ¡Antes ha durado vivo!

DOCTOR.- ¡Qué lastima!

ENFERMERA.- ¡Vi un espasmo en el paciente!

ENTERRADOR.- ¡Qué difícil fiambre me tocó!

MUNDO.- Jamás dí motivo para que me envenenaran.

LIBERTAD.- ¿Delira?

DOCTOR.- Fue una de las causas de su enfermedad.

MUNDO.- Me intoxicaron inmisericordemente.

ESCLAVITUD. (entrando). Jamás pudo liberarme de mis opresores. Le está bien merecido.

ENFERMERA.- Como que por instantes reaccioná.

DOCTOR.- La ciencia hace todo lo posible por salvarlo.

ENTERRADOR.- ¡Qué problema con este fiambre!

LIBERTAD.- Todavía no se muere.

ESCLAVITUD.- Dudo que sobreviva.

MUNDO.- Me incendiaban, me talaban y luego esos gases infernales y esos polvos atosigantes, todavía los siento en el vientre.

LIBERTAD.- ¡El mundo tiene vientre!

ENFERMERA.- todos tenemos vientre, lo lefen un libro de Anatomía.

ESCLAVITUD.- ¡Miren! Movié los ojos.

ENTERRADOR.- ¡Vaya! Tiene ojos.

DOCTOR.- todos tenemos ojos.

MUNDO.- Han maltratado duramente mi espalda.

LIBERTAD.- ¡Cielos! Conque tiene espalda.

ENFERMERA.- ¡También tiene espalda!

ESCLAVITUD.- Que me pregunten a mí, que la mía ha sido receptora de mil millones de latigazos.

DOCTOR.- ya no sé qué diagnosticar. Mi conocimiento ha quedado derrotado ¿Qué puedo hacer?

ENTERRADOR.- ¡Qué problema! ¡Qué problema señores!

MUNDO.- Estoy inmerso en un universo de desperdicios.

LIBERTAD.- ¡Movié las manos!

ESCLAVITUD.- ¿Y qué? todos tenemos manos.

ENFERMERA.- Sería conveniente aplicarle un sedante.

ENTERRADOR.- ¿Serviría de algo?

LIBERTAD.- ¡Miren! Se levanta.

DOCTOR.- Se cae.

LIBERTAD.- Se vuelve a levantar.

ESCLAVITUD.- Se vuelve a caer.

DOCTOR.- Son los espasmos de la muerte.

LIBERTAD.- Se arrastra.
ESCLAVITUD.- Desfallece.
ENTERRADOR.- Vuelve a arrastrarse...
ESCLAVITUD.- Me recuerda a una serpiente.
LIBERTAD.- Las serpientes muerden.
ENTERRADOR.- Y tienen veneno.
DOCTOR.- todos tenemos veneno.
ENFERMERA.- ¡Observen! Quiere levantarse.
DOCTOR.- Es un impulso cuasireflejo.
ENTERRADOR.- Se sostiene.
LIBERTAD.- Afirmativo. se sostiene.
ESCLAVITUD.- Tiene piernas ¡que raro!
ENTERRADOR.- ¡Muy raro!
ENFERMERA.- todos tenemos piernas; lo leí en un libro de Anatomía.
MUNDO.- ¡Buitres! Después de que yo les dí origen, no hacen nada para salvarme.
ENFERMERA.- ¿Es natural en un moribundo, doctor?
DOCTOR.- Se presentan casos de demencia.
ENTERRADOR.- ¿Voy preparando lo necesario?
LIBERTAD.- Después de todo, es mortal.
ESCLAVITUD.- Qué, ¿Somos mortales?
MUNDO.- ¡Hienas! Por mí tuvieron existencia y son lo que se ven.
DOCTOR.- Definitivamente se está agravando.
MUNDO.- ¡Alacranes! Se comen al que les dio la vida.
ENTERRADOR.- ¿Terminará muriendo?
ESCLAVITUD.- Es tu destino.
LIBERTAD.- Nadie escapa a la muerte.
DOCTOR.- Paso transitorio de una existencia a otra.
ENFERMERA.- ¿Pasamos a otra vida?
LIBERTAD.- ¡Miren! Camina.

leí en un libro de anatomía.
ESCLAVITUD.- Nunca lo había visto caminar.
ENTERRADOR.- Camina en forma curiosa.
MUNDO.- ¡Alimañas! Este es el pago a todo lo que hice por ustedes. Son despreciables.
LIBERTAD.- Nos dijo despreciables.
ESCLAVITUD.- ¿Qué significa Despreciables?
ENFERMERA.- Es cierto. ¿Qué significa? Eso no viene en el libro que leí.
MUNDO.- Son unos miserables.
ESCLAVITUD.- La humanidad siempre ha sido miserable.
LIBERTAD.- Unos más y otros menos.
ENTERRADOR.- ¿Qué quiere decir miserable?
DOCTOR.- Algún otro invento como otros muchos.
ENFERMERA.- ¡Miren! El mundo se está cayendo.
ENTERRADOR.- Es cierto; el mundo se cae.
LIBERTAD.- Se cae.
ESCLAVITUD.- Sí, se cae.
DOCTOR.- Se cae, se cae. Es el fin.
MUNDO.- Siempre girar, girar, girar; desde el principio de la vida misma.
ESCLAVITUD.- Es cierto.
LIBERTAD.- Siempre estuvo girando.
ENTERRADOR.- todos estuvimos girando junto a él.
ENFERMERA.- ¿Qué diablos significa girar? ¡Jamas leí eso. ¡Carambas!
DOCTOR.- El mundo se está muriendo. El mundo se está muriendo.
ENTERRADOR.- Es cierto, se muere.
LIBERTAD.- ¿Qué significa: ¿Se muere?

MUNDO.- siempre soportando el mismo lastre.
 ESCLAVITUD.- Es cierto.
 DOCTOR.- Señores, el mundo se muere.
 LIBERTAD.- Se muere.
 ENTERRADOR.- Todos morimos alguna vez.
 ENFERMERA.- Solo una vez. lo leí en un libro de Anatomía.
 MUNDO.- Pobres imbéciles. Si muere ¿a dónde irán ustedes? ¿Ya lo pensaron?
 LIBERTAD.- Si muere, ¿a donde iremos?
 ESCLAVITUD.- Muy cierto. Si muere ¿a dónde iremos?
 ENTERRADOR.- ¿A dónde podríamos ir?
 DOCTOR.- No tenemos a dónde ir.
 ENFERMERA.- ¿Qué significa ir? ¡Maldición! Nunca lo había leído.
 MUNDO.- Si muero, ¿podrán vivir sin mí? ¿Podrán girar sin mí?
 LIBERTAD.- ¡Creen que podemos vivir sin él?
 ESCLAVITUD.- ¿Girar sin él?
 ENTERRADOR.- Es muy difícil girar.
 DOCTOR.- Más difícil vivir sin él.
 ENFERMERA.- ¡Demonios! ¿Qué significa girar y vivir?
 MUNDO.- Les queda una última oportunidad. Ayúdenme, sálvenme. Mi enfermedad tiene remedio.
 LIBERTAD.- ¿Por qué no lo ayudamos?
 ESCLAVITUD.- ¿Por qué no lo salvamos?
 ENTERRADOR.- ¿Por qué no aprovechamos esa última oportunidad que nos da?
 DOCTOR.- Su enfermedad sí tiene remedio.
 ENFERMERA.- Enfermedad. Remedio. ¿Qué diablos quiere decir eso?
 MUNDO.- ¿Por qué no lo entienden? ¡Quiero volver a girar y conmigo, lo harán

ustedes también!
 LIBERTAD.- Quiere volver a girar.
 ESCLAVITUD.- Quiere girar.
 ENTERRADOR.- Es justo que vuelva a girar.
 DOCTOR.- Nosotros lo haremos junto con él.
 ENFERMERA.- ¿Qué se sentirá girar?
 MUNDO.- Hagan un último intento.
 LIBERTAD.- Vamos a salvar al mundo.
 ENTERRADOR.- Es nuestra obligación salvarlo.
 ESCLAVITUD.- Debemos salvarlo.
 DOCTOR.- Creo que podemos salvarlo.
 ENFERMERA.- Salvar, salvar, salvar ¿qué les parece?
 TODOS.- ¡A salvarlo! ¡Vamos a salvar al mundo!

CAE EL TELON.

EL MEDIO AMBIENTE O EL MIEDO AL AMBIENTE

PERSONAJES

CONDUCTOR: Hombre joven, culto y muy bien vestido.

MARTIRIANO: Señor maduro, delgado, de lentes, siempre acicalándose el bigote.

CAUDENCIA: Señora mayor, solterona, vestida a la antigua, estirada y presumida de conocer mucho.

TIBURCIO: De gorra, oliendo a grasa, masticando chicle, siempre alburero.

AGAMENON: Romántico y bohemio, de gabardina y cachucha; siempre dice verdades que hieren.

ESCENOGRAFIA:

Se encuentran un grupo de personas en una sala, haciendo un semicírculo. al centro, el conductor de un importante medio de información televisivo. En forma chusca y grotesca, el camarógrafo de televisión enfoca a cada uno de los participantes en el evento.

CONDUCTOR. Estamos reunidos aquí, señores, para dar respuesta a la petición de millones de personas que nos han llamado para que conjuntamente,

busquemos soluciones al problema cada vez más grave de la conservación de la ecología. Para este día invitamos a distinguidas personalidades, doctas en la materia, y que sus comentarios nos darán ideas y estrategias para resguardar nuestro medio ambiente. Pues, tenemos al eminente Bioquímico Ambiental Martiriano Cienfuego Chamusca (se levanta el aludido haciendo caravana escuchan aplausos).. También contamos con la grata presencia de la señorita Gauder Pestañas Tiroloco, destacada Psicóloga S. (hace una inclinación y se escuchan aplausos). Así mismo, nos honra con su visita el señor Tiburcio Castañas, intrépido as del volante, mejor conocido como el "tuercas" entre compañeros ruleteros (hace una reverencia exagerada y con los dedos, la señal de la victoria). Se escuchan aplausos). Y finalmente con el también con el señor Agamenón Borlagunas, fino catador ambiental (se levanta el aludido, con muestras de andar "de manera bohemio", y entre hipos, saluda al auditorio). Muy bien, señores; estamos convencidos que esta reunión será provechosa y saldremos con estrategias adecuadas para aplicarlas en beneficio del medio ambiente.

MARTIRIANO.-Bueno, voy a tomarme el atrevimiento de iniciar este diálogo, esperando contar con la intervención atinada de mis compañeros de mesa redonda. Iniciaré por decirles que tengo algunas pruebas de Sets de Determinación

masiva, Certificados por Cromatógrafo de Gases, y estos nos indican la gravedad en que se encuentra nuestro medio ambiente. Difícilmente podremos llegar al primer decenio del próximo siglo, de continuar así.

AUDENCIA.- Yo siempre he insistido en que eduquemos a nuestros ciudadanos para que en una forma responsable evitemos en lo posible lanzar al medio ambiente, todo tipo de deshechos.

CONDUCTOR.- Si usted tuviera a bien, explicarnos más detalladamente su opinión, se lo agradeceríamos.

AUDENCIA.- ¡claro que sí! Mire usted; un contaminante en gran escala, es el detergente que se usa para todo tipo de limpieza y mientras más concentrado, más peligroso. El famoso "ariel" el "axas", el "fab" y todo tipo de "concentrados", es veneno directo que va a dar a nuestros ríos, lagos y mares.

CONDUCTOR.- En su ameritada opinión ¿Qué sustituiría en este caso a los detergentes?

AUDENCIA.- Simplemente el jabón de pan, para no ir más lejos. Claro, estoy hablando en el sentido estricto como ama de casa.

CONDUCTOR: ¿Usted, qué opina? (dirigiéndose al señor Tiburcio).

TIBURCIO.-

Bueno; quiero ser honesto con ustedes. Como "charifete", velo por mis intereses y los de mis compañeros del volante. Aprovechando esta oportunidad de oro, quiero hacer algunas preguntas, que al final de cuentas, concluyan en el medio ambiente. ¿puedo?

CONDUCTOR.- Por favor, esta es tribuna libre y democrática

TIBURCIO.-

Mire, en estos días está a punto de iniciarse famosa "verificación vehicular" y ya hemos dicho hasta el cansancio que esta medida sirve y hasta es perjudicial.

CONDUCTOR.- ¿Podría decirnos por qué?

TIBURCIO.-

En primer lugar, nos cae como baño de agua fría y en pleno invierno ...

MARTIRIANO.- Cuando ya se aleja el frío y las inversiones terminan no son tan severas...

TIBURCIO.-

¡ Gracias ! Imagínense nada más; nos meten "chaleco" la verificación ahora que acabamos de saber el impactante y gravísimo asunto de Chiapas...

AGAMENON.- Otra contaminación más, pero ésta, provocada por nuestro revolucionario gobierno...

TIBURCIO.-

Y cuando no se cierran todavía las heridas de las explosiones del 22 de abril en Guadaluajara.

GAMENON.- Y en donde según sé, de que no hubo, no hay, ni habrá culpables de esa tragedia. Ya nomás falta que digan que como no hay culpables, pues no hubo explosiones; que estamos alucinando....

CONDUCTOR.- Señor Agamenón, por favor....

TIBURCIO.- Ahora que, según fuentes fidedignas tanto gubernamentales y eclesiásticas, nada se ha movido con relación al asesinato del Cardenal Posadas Ocampo el 24 de mayo, para no enturbiar más el caso, por el supuesto "bien supuesto", de que el curita andaba meuido hasta el cuello en asuntos de narcotráfico...

GAMENON.- y de lenocinios, trata de blancas, burdeles y...

AUDENCIA.- ¡ Ave María Purísima !...

CONDUCTOR.- ¡ Señores, por favor: concenrémonos en el tema ! (nervioso, mirando hacia todos lados).

TIBURCIO.- Esto de la verificación vehicular es otro tipo de contaminación, que es la corrupción, tan aplicada en nuestro país.

GAMENON.- Igual o peor que la ambiental ...

MARTIRIANO.- Yo creo que no nada más se pretende verificar las emisiones contaminantes...

AUDENCIA.- Posiblemente se esté verificando también hasta

dónde llega la paciencia, docilidad y resistencia de los ciudadanos.

CONDUCTOR.- ¡ Por favor , por favor ! Esto no estaba en el programa... voy a perder mi empleo.

MARTIRIANO.- No. La verificación no creo que reduzca la contaminación, ni la controla, ni la elimina. ¿Qué hemos hecho con las otras emisiones de causas de contaminación? Como los tiraderos de basura, las fábricas que emiten sustancias tóxicas...

TIBURCIO.- El ferrocarril, los autobuses, las ladridos...

AGAMENON.- Las "mordidas", las "triquiñuelas", las "cortadas", las "mechadas", los "cuchupos", "componendas", las ...

GAUDENCIA.- La falta de seguridad en el ciudadano común por la prepotencia de elementos policíacos...

CONDUCTOR.- (mesándose los cabellos y rasgándose la corbata) ¡Me van a correr, me van a correr!

CAMAROGRAFO.- (sigue tomando cámara a todo aquel que toma la palabra)

MARTIRIANO.- Esa es la peor contaminación que existe y que en realidad necesita verificación

TIBURCIO.- Si no se corrige, esto nos puede llevar a extremos no deseados..

AGAMEON.- De hecho, ya está en la ciudadanía la desaprobación y descontento, protestas y tensiones entre la población...

CONDUCTOR.- Señores: o retomamos la plática o nos retiramos del aire.

GAUDENCIA.- El Gobierno debe tener mucho cuidado en que surja otro problema idéntico al de Chiapas...

TIBURCIO.- Con la participación voluntaria en la conservación del medio, estaremos apoyando la salud de los nuestros...

AGAMEON.- Y si el gobierno pone la parte que le corresponde, por la mejor conveniencia de todos, saldremos ganando.

MARTIRIANO.- ¡Qué bueno sería que pudiéramos combatir la contaminación ambiental, al mismo tiempo que la contaminación gubernamental.

GAUDENCIA.- Y con todo orgullo diríamos que todos estamos en esta lucha contra las contaminaciones...

CONDUCTOR.- ¡Me rindo! (cae desmayado, mientras el camarógrafo sigue en forma exagerada enfocando a todos).

TODOS.- (al público) ¡Los invitamos a conservar el medio ambiente, para no tener miedo al ambiente!

C A E T E L O N

SEPULTEMOS LOS VICIOS

PERSONAJES

POBREZA
ALCOHOL
DIGNIDAD
BOTELLA
COPA
CIGARRO

Hombres o mujeres, pueden apropiarse de los personajes)

Obra en un Acto

Escenografía:

Entorno a una mesa se encuentran los vicios, departiendo alegremente y festejando que cada día, son más los humanos que caen en sus garras. La dignidad y la pobreza hacen esfuerzos por apartarlos de la Humanidad.

ALCOHOL.-

Yo soy el máximo placer que ser humano hay probado jamás: soy la admiración de los Reyes y el nectar de las Reinas.

POBREZA.-

¡Calla, insolente alcohol!

ALCOHOL.-

(a la pobreza) ¡dime concedes?!

POBREZA.-

¡Claro que sí! tú eres el alcohol, un criminal que acaba con la familia, degenerando y extinguendo por completo a la raza. Ocasionalmente conflictos.

crímenes y desgracias en los hogares; hacen nacer a los niños raquíticos, retardados e idiotas

ALCOHOL.-

¡Calumnias! Yo soy el príncipe de todas las alegrías, el compañero de todos los gozos mundanos. Estoy presente en todas partes; soy asediado a cada momento.

POBREZA.-

Eres el responsable de que los jóvenes pierdan la vergüenza, la dignidad, el honor, la educación. Provocas el adulterio y la inmoralidad.

LA COPA.-

¡Momento! Hablas sin razón.

DIGNIDAD.-

¿La copa habla de razón? ¿Tú, que aliado con el vino siembras las penas, las amarguras y desesperación por todas partes?

LA COPA.-

A mí, el bebedor me sostiene en su mano con una sonrisa de satisfacción y deseo.

DIGNIDAD.-

Eso es al principio, cuando los vence la ilusión del confortamiento, pero a medida que pasa el tiempo, degradas al hombre racional, lo privas de su salud, lo conviertes en un bruto.

LA BOTELLA, Te extralimitas en tus apreciaciones...

POBREZA.-

¿Y lo dices tú, la botella? Tú contienes discordia, el crimen, la cobardía, la afrenta.

LA BOTELLA, ¡Mientes! Yo doy valor al que me toma.

DIGNIDAD.- Das violencia, que es muy distinto: engendras deshonra y esclavitud.

ALCOHOL.- A mí me presentan en todas las ceremonias; ninguna reunión tiene lugar sin mi presencia; soy el centro de todas las miradas.

POBREZA.- Tú causas las enfermedades más viles y asquerosas...

DIGNIDAD.- Tú quieres convertir al mundo en un hospital, en un manicomio y en un presidio.

LA COPA.- ¡Dejadlo en paz! El, al caer en mí, se convierte en el centro de atención de todo el mundo. Todas las clases sociales nos frecuentan.

LA BOTELLA. Claro... llevamos regocijo y bienestar a los necesitados.

POBREZA.- Todo ello en forma falsa e ilusoria. Tú eres hija del infierno; los que te beben pierden su delicadeza y se hacen despreciables a los ojos de la sociedad.

ALCOHOL.- Si fuera como tú dices, entonces ¿Por qué nazco en todas partes? Te conozco las regiones frías de Laponia y Siberia, los cálidos valles de Egipto e Italia. Tengo mi origen en el trigo y la cebada, en el arroz, el maíz y el enebro...

LA COPA.- También en la uva, el jugo de caña, el maguey...

LA BOTELLA. Nuestra patria es la tierra.

DIGNIDAD.-

Y vuestros esclavos, los hombres, si se cobijan en ustedes.

CIGARRO.-

¿Quién mejor que yo para sentir el sabor delicado?

POBREZA.-

¿Tú? Tú que provocas con tu nicotina cáncer en los labios, lengua, pulmones, vejiga y quien te fuma contrae el enfisema pulmonar, bronquitis crónica, padecimientos cardiacos, alteraciones en la vista, resequedad en la piel, halitosis gingivitis...

ALCOHOL.-

¡Oye, oye, oye! Ustedes dos están mal; deliran...

DIGNIDAD.-

Los que deliran son aquellos que viven bajo sus garras. Ustedes, ustedes parieron la corrupción y la desgracia, el envilecimiento y la depravación.

LA COPA.-

¡Calumnias! Somos el pasatiempo favorito de todos los estratos sociales: Reyes, duques, príncipes, princesas, lacayos y pordioseros, todos, todos nos adoran por igual...

CIGARRO.-

Siempre hemos estado a la moda en presentaciones y formas.

POBREZA.-

Si es cierto lo que ustedes dicen. Pero a medida que pasa el tiempo, los hacen perder la razón y si después los buscan, es a causa de su cobardía, porque equivocadamente provocan en ellos un falso valor.

LA BOTELLA. A pesar de todo lo que digas, somos inmortales y mientras existan seres humanos en la tierra, estaremos presentes.

CIGARRO. Nuestra vida es infinita y cada día tenemos más y más aliados. Difícilmente nos podrán vencer.

DIGNIDAD. (al público) Estos, son la peste, la desolación y la muerte eterna...

POBREZA. No permitan que se apodere de ustedes, porque nosotros (señala a la dignidad) somos causa y consecuencia de ellos.

DIGNIDAD. Ustedes tienen la fuerza, voluntad y decisión de exterminarlos.

POBREZA. (Se va oscureciendo el escenario lentamente) ¡Vamos! Vamos a luchar todos juntos en esta cruzada contra estos infames vicios. Tenemos la fuerza de voluntad necesaria para lograrlo y podemos hacerlo... demostremos que se pueden destruir ¡Salvemos al mundo!

C A E T E L O N

CHUECOS.

Personajes

MAESTRO	
GARGARIO	(el cura del lugar)
PEDANCIO	(Licenciado en Derechos Humanos)
SALTERIO	(borrachín del pueblo)
TETINIA	(mujer joven, bien formada)
POLICIA	
MALEANTE	

Obra en un acto.

ESCENOGRAFIA.— La obra se desarrolla en una calle cualquiera. Un grupo de gentes rodea a una persona (maleante) que se encuentra en el suelo ensangrentado, gimiendo y pidiendo clemencia, mientras quienes lo rodean, discuten por el destino del malhechor.

TETINIA.— ¡Le digo, señor policía, que este desgraciado casi casi me ultraja! ¡Si no es por los señores que van corriendo (señala fuera de escena) a lo mejor hubiera logrado su propósito. ¡Que lo fusilen!

GARGARIO.— Señora Tetinia. ¿No cree usted que ya es demasiado castigo el que recibió?

PEDANCIO.— Estoy de acuerdo con el padre Gargario, señorita Tetinia. ¡Mire usted al pobre hombre! ¿Usted qué piensa, señor Policía?

POLICIA.— Bueno, yo cumplo con mi deber. Si la señorita lo acusa, pues yo lo entrego a la autoridad.

SALTERIO.— Yo propongo... hic (se le pega a la botella) que se vuelva a repetir... hic... para poder calibrar el castigo.

TETINIA.— Lo que pasa, licenciado Pedancio, es que ustedes son una bola de alcahuetes ¿Qué tal si esto le hubiera pasado a una de sus hijas, eh?

PEDANCIO.— ¡Momento! Que ya nos está ofendiendo...

GARGARIO.— todos somos hijos del señor...

SALTERIO.— ¿Esa... hic... pedrada me dolió! Yo apoyó a la señorita Tetona... hic ¡Ah! perdón... Tetinia.

POLICIA.— Miren, aquí viene el maestro. El nos ayudará a solucionar este problema (señala al maestro que se acerca).

MAESTRO.— ¡Hola! buenos días...

TODOS.— ¡Buenos días!

MAESTRO.— ¿Qué sucede? ¡Atropellaron a este señor!

TETINIA.— No maestro; la atropellada fui yo. Este mal nacido, remedo de hombre, ejemplo de reprobadón moral, buitre sin entrañas...

SALTERIO.— (al público) ¡Mi madre... hic, lo desgració!

TETINIA.— ...trató de ultrajarme a la fuerza. Por fortuna un grupo de personas me defendieron y así lo dejaron ¡Se lo merece! Y pido la pena capital para él (lo pateo).

GARGARIO.— Jamás debemos desear la muerte a nuestros semejantes.

PEDANCIO.— Todos tenemos derechos humanos...

MAESTRO.— A ver, a ver... permítanme por favor: este tipo trató de abusar de la señorita Tetinia...

TETINIA.— ¡Así es! (lo vuelve a patear).

MAESTRO.— ... por lo tanto, no debe haber miramiento para él.

SALTERIO.— ¡ Así se habla ... hic!

PEDANCIO.— Yo como representante de los derechos humanos, defiendo a este pobre hombre. Cierro, debe tener un castigo, pero la criminalidad se debe combatir con medidas preventivas.

GARGARIO.— Además, Dios lo va a castigar cuando llegue a su reino.

MAESTRO.— Disculpenme, pero la criminalidad debe combatirse con medidas severas; con penas ejemplares. A los delincuentes no se les cambia con un "por favor", ni con rejas en las ventanas. Las medidas preventivas son convenientes pero no definitivas.

TETINIA.— ¿Oíste? ¿Oíste, animal? (le da un puntapié).

POLICIA.— (al público) ¡Está brava la mujer!

SALTERIO.— (al público) ¡Recórcholis.. qué batacazo!

PEDANCIO.— Por eso se implantaron los derechos humanos en este país, para defender a aquellos que caen en desgracia.

MAESTRO.— Digame, Licenciado Pedancio ¿Y los derechos humanos de la señorita Tetinia?

SALTERIO.— ¡Eso... hic; eso! (toma otro trago) ¿Qué pasa con los derechos humanos de ella?

GARGARIO.— Afortunadamente Dios envió a esos señores para que la defendieran.

MAESTRO.— Disculpe, padre Gargario; Dios no los envió, porque entonces habríamos de creer que Dios mandó a este criminal para que atacara a esta pobre mujer.

TETINIA.— ¡Tiene razón el maestro! (le da con el bolso al malcante).

MAESTRO.— ¡Ay, ay, por favor, ayúdenme que me siento morir!

POLICIA.— (Mándole con el garrote) ¡Usted se calla! **PEDANCIO.**— La justicia se encargará de este sujeto con estricto apego a la ley.

MAESTRO.— Desgraciadamente, licenciado Pedancio, nuestro sistema penal es una "puerta revohénte"...

SALTERIO.— ¡A diól! Se me antojó el nombre de una botana.

MAESTRO.— ... los delincuentes entran por un lado y salen por otro. Toma más tiempo presentar una denuncia, con todas las pachorras burocráticas que lo que están tras las rejas los criminales...

TETINIA.— Eso sin contar que existen mafias de abogados que están coludidos con los criminales (mira al licenciado y le da un puntapié al caído).

PEDANCIO.— Yo sólo soy un defensor de los derechos humanos.

MAESTRO.— Desgraciadamente defiende los derechos humanos de los delincuentes y criminales.

GARGARIO.— (santiguándose) ¡Ave maría purísima! Usted casi casi pide que se implante la pena de muerte.

MAESTRO.— ¿Pena de muerte? ¡Que la instalen sin mayores miramientos! ¡Que ejecuten a quienes lo merecen! ¡Que aniquilen a violadores y asesinos de menores! ¿Que a lo mejor no sirve de escarmiento? ¡No importa! Que sea sencillamente un escarmiento para los criminales.

TETINIA.— (al caído) ¿Lo oíste animal? (le da un puntapié).

MALEANTE.— ¡Ay, ay, ay... me muero!

POLICIA.— (al público) Este ya no va a ocupar pena de muerte de seguir así.

GARGARIO.— ¡ El chamuco está dentro de usted, maestro! La Iglesia jamás permitirá la pena de muerte. Siempre estará en contra de que se haga justicia a través del crimen.

MAESTRO.— En realidad, padre Gargario; la Iglesia siempre ha sido hipócrita, falsa y embustera...

SALTERIO.— (al público) ¡Anda pues... qué atizada al padre Gargario!

GARGARIO.— ¡Protesto! ¿En qué se basa para decir semejante cosa?

MAESTRO.— ¿A cuánta gente no asesinó la Iglesia a través de la Santa Inquisición? ¿a cuánta gente no humilló y empobreció pregonando el encanto de la vida celestial? Con una mano muestra la humildad, la abstención y el sentimiento de pecador y con la otra, timan a los creyentes para beneficio propio... Y si no, díganme ustedes ¿Cuándo han visto a un sacerdote con huaraches o que ande a pie? Por todo cobran... y muy bien.

POLICIA.— (al público) Le está lloviendo al curita.

SALTERIO.— ¡ Ah que profe tan entrón... hic! ¿Pues no puso a temblar al padre Gargario?

TETINIA.— (al caído) ¿Lo oíste renacuajo? ¡Te van a fusilar de todos modos! (le da un bolsazo).

MAESTRO.— Si Dios fuera bueno o en sus manos estuviera remediarlo, no pasaríamos la situación actual. Pero vemos con horror que los asaltos se multiplican, que las calles de nuestras ciudades se convierten en lugares de gran riesgo para todos. Muchos hemos sufrido el terror

de un asalto, muchos han sido víctimas de una violación y hasta han sido asesinados.

¿Y los causantes? Ahí siguen cometiendo sus abusos y fechorías, porque tienen a su favor Licenciados como usted, señor Pedancio, que prefieren protegerlos con sus famosos derechos humanos, porque además les resulta más reductible.

PEDANCIO.— Oiga... yo... usted...

MAESTRO.—... y cuentan también con la absolución divina a través de curas que reciben generosas limosnas de estos malhechores; desgarrándose las sotanas cuando saben que se va a aplicar un castigo ejemplar a estos tipos..

GARGARIO.— Er... Bueno... algunos... este...

TETINIA.— ¡Tiene razón, maestro! ¡La pena de muerte para esta basura!

MALEANTE.— ¡Por favor.. yo no hice nada!

SALTERIO.— Porque... hic... no lo dejaron (le rompe la botella en la cabeza).

POLICIA.— ¡Oiga, oiga. ¿Por qué lo golpea!?

SALTERIO.— ¡Mal ¿Y qué? Ya lo van a fusilar...

MAESTRO.— Desgraciadamente las libertades excesivas han ocasionado este tipo de abusos y sólo una excesiva severidad y una aplicación ejemplar de la ley, irán disminuyendo a los delincuentes.

PEDANCIO.— Pero los derechos humanos...

MAESTRO.— ¡Los derechos humanos de los delincuentes y criminales, terminan donde atropellan los derechos humanos de las víctimas!

GARGARIO.— Pero dios predijo el arrepentimiento, el perdón para ganar su reino...

MAESTRO.— Pues si los delincuentes, criminales, vio

ladores y todo tipo de ratas se arrepienten y piden perdón a sus víctimas y a la sociedad por todo el mal que causaron ¡Qué bueno! Así cuando los ejecuten, ganarán el reino que dios les promete.

TETINIA.— ¡Bien dicho!

SALTERIO.— ¡Así se habla!

POLICIA.— ¡Buena medida!

TODOS.— (menos Pedancio y Gargario) que se persignan y caen de rodillas con los brazos en cruz diciendo: ¡Tienen el diablo... tienen el diablo!) ¡A los criminales, delincuentes, narcotraficantes, violadores y todo tipo de ratas, que los ejecuten!

CAE TELON.



DI NO AL ALCOHOL

Tira cómica

Personajes:

DOCTOR

ESCRITOR

PSICOLOGA

PERIODISTA

COMERCIANTE

BORRACHO

Obra en un acto.

ESCENOGRAFÍA: En una sala pequeña se encuentran seis personas enfrascadas en una polémica sobre las "bondades" y males de las bebidas embriagantes. Todos ellos exponen sus puntos de vista sobre los diversos licores y consecuencias que los mismos acarrear.

DOCTOR.- Yo opino, señores...

BORRACHO.- ¿Qué empina, doctorcito?

DOCTOR.- No caballero; me entendió usted mal.

Dije: yo opino...

BORRACHO.- ¡Carambas! Hic: como que me falta el oído.

ESCRITOR.- Según los cánones literarios, doc-

tor, usted debió decir "no me supe explicar", en lugar de "no me entendió usted, porque con esto último está dando a entender que aquí el señores un idiota, un idiota, un tarado o un imbécil.

PSICOLOGA.- No es necesario que lo defienda, honorable escritor, creo que él puede hacerlo solo.

PERIODISTA.- Señores, por favor, que todo se está grabando:

COMERCIANTE.- ¡Qué lástima que no me permitieran hacer comerciales!

BORRACHO.- ¡Exijo respeto a mi condición de beodo y garantías de que se atenderán como es debido!

PERIODISTA.- Quisiera ir por partes, damas y caballeros presentes; para agilizar mi trabajo y que éste sea un artículo profesional.

DOCTOR.- Me parece correcto lo que nuestro amigo opina.

PSICOLOGA. No tengo inconveniente.

ESCRITOR.- Me uno a ustedes.

COMERCIANTE.- De acuerdo.

BORRACHO.- ¡Salud!

PERIODISTA.- Bien, quisiera iniciar con usted, doctor, que en alguna ocasión criticó en forma por demás a las bebidas refresqueras embotelladas.

DOCTOR.- Y con conocimiento de causa, señor.

PERIODISTA.- ¿No fuera tan amable en darnos sus puntos de vista?

DOCTOR.- ¡Desde luego que sí! Y no dudo ni un tantito que los dueños de las embotelladoras sean los mismos de

las licorerías...

COMERCIANTE.- ¡protesto!

BORRACHO.- ¿Es usted protestante...?

DOCTOR.- Mire, está científicamente comprobado que la sal llama al alcohol. Con el sodio y el refresco de cola, el alcohol se hace más agradable. Por eso el agua mineral es el mayor uso en bares y cantinas de mala muerte donde se venden las famosas "campechanas"

BORRACHO.- ¡Que palabra más divina!

DOCTOR.- El agua mineral junto con las colas son los mejores comerciales para la ingestión de bebidas embriagantes y la intoxicación correspondiente, causa enveniamiento profundo y daños a la salud, deprime la mente y agudiza los problemas emocionales, de ahí que los alcohólicos anónimos sean bastante publicitados por sus escándalos, estropicicos y desfiguros.

BORRACHO.- ¡Momento, señores! Yo soy borracho decente...

PSICOLOGA.- El no se refería a usted, señor...

DOCTOR.- Se debe vigilar la calidad del vino, de la cerveza y del pulque. Los anti-alcohólicos en vez de mostrar los casos irremediables de alcoholismo debieran promover la producción y consumos adecuados de la buena bebida fermentada.

BORRACHO.- ¡Ese es el doctor! ¡Ajúa!

DOCTOR.- No olviden que las aguas minerales en nuestro país son una farsa; son mezclas de sal purificada, sin yodo,

bicarbonato y agua simple, de la llave. Los refrescos de cola contienen cafeína y cocaína, eso, además de incitantes cardíacos y cerebrales.

BORRACHO.- ¡Ya nos desgració!

PERIODISTA.- Usted ¿Qué opina, doctora?

PSICOLOGA.- Desde luego que en un principio de cuentas estoy de acuerdo con el doctor, porque desde cualquier punto de vista el abuso con las bebidas son mortales. Por regla general, ante cualquier conflicto emocional, el primer abrigo es el alcohol...

BORRACHO.- ¡Claro! Luego luego se le quita a uno el frío.

PSICOLOGA.- La mayoría creen que refugiarse en el alcohol dará ánimos y valor para enfrentarse a los problemas.

BORRACHO.- ¡Estoy de acuerdo! Yo con tres farolazos me siento muy maldito y le miento la madre hasta al mismísimo chamuco...

PSICOLOGA.- ...Pero está probado científicamente y psicológicamente que la bebida perjudica en demasía la capacidad sexual...

BORRACHO.- ¡Mi madre!

PSICOLOGA.- Y si éste es el problema, en lugar de licor, lo más conveniente es usar hormonas, vitaminas vacunas y otros medicamentos fortificantes, pues sólo con buena salud pueden afrontarse los problemas; cualquier otro camino será erróneo.

BORRACHO.- Y ¿si da?...

PERIODISTA.- El Sida es otro problema que lue-

COMERCiante. - ¡Hoy, hoy, hoy! ¡Si us desistido!

PSICOLOGA. - ¡Desde luego que sí!

PERIODISTA. - (Al escritor) ¿Qué nos podría comentar usted, señor, que es reconocido por sus valiosos escritos y apuntes históricos?

ESCRITOR. - Los grandes filósofos de la antigüedad siempre tenían a la mano su licor favorito...

COMERCiante. - ¡Yajú! ¿Hasta que alguien nos apoyó!

BORRACHO. - Es de los nuestros.

ESCRITOR. - Nada más que era un licor fermentado, casero, sin ingredientes químicos ni adulteraciones mañosas, por lo que resultaba con un alto valor alimenticio...

BORRACHO. - ¿Qué pasó, mi estimado? ¡ya me dijo bruto!

ESCRITOR. - Generalmente los que nos dedicamos a escribir, acostumbamos tomar una o dos copas para relajarnos...

BORRACHO. - Relajadas las que mi vieja me acomodó.

ESCRITOR. - Y desde luego, hasta un punto placentero; debemos limitar ese punto a la frontera del dolor.

BORRACHO. - ¿La frente con dolor? Uy, ni le cuento de las nauseas y las bascas que me agarran después de las cruadas...

ESCRITOR. - Las bebidas espirituosas son agradables por placer; por vicio, son terribles, nos asumen en el dolor, en lugar

humanos en lugar de fortalecerlos; nos alejan de nuestros seres queridos en lugar de acercarnos, y en lugar de proporcionarnos buena salud, nos quitan la vida poco a poco.

PERIODISTA. - ¿Qué nos dice usted al respecto, señor comerciante?

COMERCiante. - Caray, me tentaron las fibras más íntimas de mi corazón.

BORRACHO. - Un trago es bueno pa' entrar en ambiente.

COMERCiante. - Ciertamente, mi negocio es vender, pero si de algo sirve mi participación, lo haré con honestidad; yo aportaré esta recomendación: que acompañemos la bebida con alimentos proteínicos como la carne, queso, pescado...

BORRACHO. - Huy; yo prefiero churrumaiz, papitas, chicharrones, sabritas...

COMERCiante. - ...Nuez, almendra, avellana, en fin ...y desde luego desechemos los productos chatarra. Incluso para las famosas "crudas" lo más conveniente es la leche fría, el yogur o el jocoque.

BORRACHO. - ¡Huácala! Yo me gomitó con esas porquerías. Yo me las curo con tequila, ¡ñor.

COMERCiante. - Desde luego que de todo esto tengo en mi negocio, por lo que se pueda ofrecer.

PERIODISTA. - Pues no me resta más que agradecer su fina participación y decirles que fue muy provechoso para mí esta reunión.

tó mi participación o qué ¿Soy hijo del cuico?

PERIODISTA.- claro que no, mi amigo. Además usted tuvo una participación relevante...

BORRACHO.- ¡Má... no me hizo ninguna pregunta...

PERIODISTA.- Es que usted fue invitado como ejemplo de lo que sucede cuando se abusa en forma discriminada del alcohol... y no nos defraudó, se lo aseguro.

BORRACHO.- ¡Ah caray! (al público) ¿Qué me quiso decir?

TODOS.- Y recuerde ¡No beba más porque se está envenenando...

CAE EL TELON.

EL SIDA VIENE DE LA PATADA

Personajes:

RUBICUNDO (enfermo)
ROSIBEL (enfermera)
GIOCONDINA (enfermera)
PARAMEDICO
HERCULANO (doctor)

Farsa en un acto.

ESCENOGRAFÍA. La escena se desarrolla en un cuarto de hospital común y corriente. El enfermo recostado en la cama, recibiendo suero en ambos brazos, es atendido por dos enfermeras y un paramédico.

RUBICUNDO.- De veritas, siento mucha molestia en la planta de mi pie derecho. ¿Es que todavía no saben qué tengo?

ROSIBEL.- En realidad, señor Rubicundo, aún no lo sabemos a ciencia cierta. No se preocupe, su caso no es delicado.

RUBICUNDO.- Y si no es delicado ¿¿Por qué me tuvieron que encamar?! Digo yo...

GIOCONDINA.- Vamos señor; si procedimos así fue para su propio bienestar. No olvi-

de que como enfermeras tenemos la obligación de dar atención a nuestros pacientes.

PARAMEDICO.- No tenga miedo, señor; aquí has-ta los muertos salen contentos de tantas atenciones que les prodiga-mos.

RUBICUNDO.- Ese es mi miedo precisamente, además de la cuenta que me van a cobrar.

ROSIBEL.- No sea tan escandaloso, hombre. Ustedes de todo y cualquier cosa llo-ran y pegan de gritos. ya los quisiera ver pariendo nomás para que sintie-ran lo que es bueno.

GIOCONDINA.- No seas grosera, Rosibel; acuér-date de que hay que tolerar a los pacientes.

ROSIBEL.- Pues yo me impaciento (se sienta) además, que por un simple dolor de pie.

PARAMEDICO.- No sabemos qué enfermedad cau-se el dolor, hasta pudiera ser cáncer o principios de lepra.

RUBICUNDO.- ¡la boca se le haga chicharrón! Yo he sido toda mi vida sano, hasta aho-ra que me resultó esta condenada molestia. A propósito ¡por qué no me atiende usted y revisa mi caso, doc-tor?

PARAMEDICO.- Es que solo soy paramedico...

RUBICUNDO.- Pues debería ser también para enfermos; que es eso de que nomás le de servicios para médicos.

GIOCONDINA.- No don Rubicundo; él quiere decir que sólo es un paramédico o sea,

que no se tituló totalmente como galeno.

ROSIBEL.- Sus conocimientos son en forma muy generales, sólo atiende en casos de emergencia.

PARAMEDICO.- No tarda el doctor, es quien lleva su caso...

ROSIBEL.- Afortunadamente cayó en manos del doctor Herculano...

HERCULANO.- (Entrando) ¿De casualidad alguien pronunció mi nombre?

RUBICUNDO.- ¡Qué bueno que llegó, doctor; ya no soporto estas pin... celadas de dolor.

GIOCONDINA.- Le suministramos calmantes y no le hacen efecto.

ROSIBEL.- El suero tampoco le amaina el dolor.

RUBICUNDO.- ¿Qué tengo? ¡Dígame qué tengo doctor!

HERCULANO.- Señor mío, me apena y me entristece la negra noticia que voy a darle...

ROSIBEL.- ¡Santo cielo... tiene cáncer!

HERCULANO.- No enfermera...

GIOCONDINA.- ¡Lepra, por supuesto!

HERCULANO.- Tampoco; no sería tanta la pena...
PARAMEDICO.- ¡Ya sé! Gangrena. Eso es; tiene gangrena...

ROSIBEL.- ayyyyy ¡Le van a cortar el pie!

GIOCONDINA.- Con tan mala suerte que hasta la pierna.

HERCULANO.- Están equivocados todos. No es eso lo que tiene el señor, por desgracia.

RUBICUNDO.- ¿Por desgracia?... ¡Qué enfermedad puede ser más fatal que las que acaban de mencionar!

ROSIBEL.- ¿Qué tiene, doctor. ¡Ande, díganos! **GIOCONDINA.-** No salga con que es un secreto profesional...

PARAMEDICO.- Total, no lo divulgamos y ya...
HERCULANO.- Vengo de una reunión general de médicos, precisamente de revisar su caso, señor Rubicundo, y el resultado que nos dieron los análisis es que usted tiene ¡SIDA! en el pié derecho.

TODOS.- ¡Sida?! ¿en el pié derecho?

RUBICUNDO.- ¿Sida yo? ¡Mi madre! Tan hombre que soy y tengo sida! No puede ser! ¿no puedo creerlo?

ROSIBEL.- ¡Ah, ya caigo!

PARAMEDICO.- ¡No, por favor! la última vez que te desmayaste rompiste hasta los fragmentos de suero.

ROSIBEL.- No me refiero a caerme, idiota; sino que me doy cuenta de que el señor Rubicundo es un degenerado sexual. Es un perverso ¿De qué manera se explica que tenga sida en el pié y no en otra parte del cuerpo?

GIOCONDINA.- ¡Ah maldito amor! con que metiendo el pié ¿eh? sinvergüenza abusador Y lo que ha de doler.

PARAMEDICO.- ¿Así que también con el pié se puede? Mira nada más, qué cambiado está el mundo.

RUBICUNDO.- ¡Pero señores, por dios... yo no soy todo eso que dicen! ¡Siempre me he conducido decentemente!

ROSIBEL.- ¿Ah no? ¡Maldito maniático! Ya había escuchado de algunos tipos perversos, pero usando el pié ¡jamás! (al público) aunque debe ser una experiencia

niencia inolvidable.

GIOCONDINA.- ¡Es de lo más perverso que yo escuché nunca! (al público) tengo tentación por saber qué se siente.

PARAMEDICO.- Usar el pie. Ha de ser un poco incómodo, según mi criterio, pero debe ser una experiencia bonita.

HERCULANO.- Todos vamos a tener un poco de calma, señores. Esto es muy raro.

ROSIBEL.- "Raro" y aparte degenerado ¡sí señor!

HERCULANO.- A ver, señor Rubicundo: contésteme con toda sinceridad, pues de eso depende su salud...

RUBICUNDO.- Claro, doctor. Yo no soy todo eso que ellos dicen. Se lo juro por mi madrequita.

HERCULANO.- Por principio de cuentas ¿Ha tenido usted trato promiscuo con mujeres?

RUBICUNDO.- ¡Jamás! He sido fiel en todo momento.

ROSIBEL.- ¡Sí chucha...! Desgraciado, abusador mental.

HERCULANO.- Esta pregunta que le voy a hacer es más... digamos más degenerada.

RUBICUNDO.- usted pregunte, doctor...

HERCULANO.- ¿No ha tenido contacto con homosexuales?

GIOCONDINA.- ¡Maldito transversal ofendedor de los designios de la naturaleza!

RUBICUNDO.- Nuncamente. Es más: esos individuos me disgustan tanto que cuando veo uno, le doy una patada en el

trasero...

HERCULANO.- ¿De casualidad se las dá con el pie derecho?

RUBICUNDO.- Naturalmente, con esa pateo más fuerte.

HERCULANO.- Allí está la clave, usted tiene sida en el pie derecho porque con él patea el trasero de los homosexuales.

(Menos el enfermo) (Al público) ¡Con razón; de allí se desprende que el SIDA viene de la patada!

TODOS.-

CAE EL TELON.

UN GRITO A TIEMPO

PERSONAJES

SOSTENES:

Señor maduro, vestido medianamente.

PILLO:

Joven de 17 a 18 años, vestido en forma estrafalaria y con una arracada en la oreja.

CANUTO:

De las mismas características de pillo.

SALVADOR,

Jóvenes educados y vestidos con pulcritud.

PEDRO Y MARIA:

Sinceros e interesados en los problemas que aquejan a la humanidad.

Estudian y trabajan.

Obra en un acto.

ESCENOGRAFIA:

Se desarrolla en un parque público, en donde se encuentra una persona madura leyendo el matutino, cómodamente sentado en una banca. A esa hora, ya no hay peatones, pues empieza a oscurecer y de vez en vez transita algún individuo.

SOSTENES. — (en voz alta) ¡Demonios! Continúa el problema en el Golfo Pérsico. A ver... aquí hay otra noticia: "por fin el Gobierno se decidió a cumplirles lo prometido a los trabajadores; a partir de ya, se les construirán más canchas de fútbol, ya que la recreación juega un papel importante en la salud del individuo, mientras tanto las solicitudes de vivienda y aumento de sueldos, tendrán que esperar un corto tiempo (en eso se acercan dos jóvenes con mirada torva y que a la vista se notan algo alcoholizados).

PILLO. — Quiubo (sacando una navaja).

CANUTO. — ¿Cómo la pintas, eh? (sacando una macana y mirando a todos lados que no haya algún testigo).

SOSTENES. — (deja el periódico y se pone de pie tratando de alejarse) ¿Cómo dijeron?

PILLO. — No dijimos; apenas vamos a empezar, ceguetas (le acerca la navaja al abdomen).

CANUTO. — A ver, abuelo, caite con una buena pizcacha cooperadora pal pomo ¿No?

SOSTENES. — ¿Cómo dice?

PILLO. — Lo que oíste, abuelo...

SOSTENES. — ¡Cómo que abuelo! Hijo de tu...

CANUTO. — (dándole unos golpecitos en el hombro con la macana) Cámara, antiguo; no la hagas de tos y ponte con una feria ¡Orale!

SOSTENES. — ¡Oiganme par de majaderos...!

PILLO. — Mira vejete, te estás ganando una madriza....

SOSTENES. — ¿Una que?

CANUTO. — Vamos, momia apollada, ponte amarillo con unos billetucos ¿No ves que la traemos atrasada y queremos seguir el reventón?

PILLO. — (a su cómplice) ¿Sabes qué, ése? Se me hace que le damos una calentada pa que entre en onda ¿No?

CANUTO. — Pérate, machín; hay que darle oportunidad, pa que vea que somos de jale y nos portamos caballerosos con él.

SOSTENES. — ¡Qué jale ni qué cacahuates! Lo que voy a hacer es llamar a la policía.

PILLO. — Ja... Casí me orino del susto, pariente de Fidel Velázquez.

CANUTO. — Mira cómo tiemblo... mira cómo tiemblo...

SOSTENES. — Pero que desvergüenza la de ustedes, si casi

PILLO. — Cálmalá, Matusalén, si ya hace tres meses cumplimos dieciocho ¿Eh?

CANUTO. — Y somos todo unos hombres y malditos también.

SOSTENES. — ¿Dieciocho años dicen?

PILLO. — Clarines, carcacán y ahora azótate con unos morlacos...

CANUTO. — Seguro las. No venimos a preguntar cumpleaños... O cooperas por las buenas o te surtimos antes de bolsearte (lo amenazan con golpearlo).

SOSTENES. — ¡No, esperen, esperen! No vayan a cometer alguna imprudencia.

PILLO. — ¡Ingue a su...! ¿Una qué...?

CANUTO. — Se me hace que el abuelo nos mentó la madre, tú...

SOSTENES. — No, no lo que quise decir es que no vayan a cometer una barbaridad...

PILLO. — Uhhhh... crioque ora nos dijo indios, ese...

CANUTO. — Nos esta pidiendo a gritos un llegue, compa (amenazan nuevamente con golpearlo).

SOSTENES. — ¡Esperen! Lo que pasa es que no traigo ni un quinto...

PILLO. — ¡Andale! Ora nos quiere ver la cara...

CANUTO. — ¡Ah méndigo apollillado!, ora sí sacaste boleto... y de ida y vuelta.

SOSTENES. — ¡No, no miren... es que soy maestro!

PILLO. — ¡Huy, en la madre!

CANUTO. — Ni el tiempo que perdimos.

PILLO. — Cuando menos hay que atizarle dos que tres por hacernos perder el tiempo.

CANUTO. — No'mbre... pobre cuate, de por sí desgraciado y desgraciarlo más... (se acercan dos jóvenes y una señorita).

SALVADOR. — (mirando a los jovencuelos) Algún problema, señor?

SOSTENES. — (mirando a ambos jovencuelos) ¿Eh? No, no, estos muchachos que vienen de una fiesta y se les ocurrió probar licor y ya ven, por falta de costumbre se les subió un poquito, como vulgarmente se dice ¿O no es así, muchachos?

PILLO. — (desconcertado por el trato de Sóstenes) ¿Eh? ¡Oh! ¡Ah, si, si!

CANUTO. — Eso es exactamente.

SOSTENES. — Y como en el camino fueron asaltados por una banda de delincuentes, se acercaron a mí a ver si yo podía proporcionarles ayuda.

PEDRO. — Podemos llamar a la policía si gustan...

PILLO. — ¡Noooo! No es necesario; de todos modos esto ya no tiene remedio.

CANUTO. — Además, a lo mejor nos cargan por traer aliento alcohólico.

MARIA. — ¿No creen que están muy chamacos para andar tomando?

SOSTENES. — Les digo que lo hicieron sin saber, pero me estaban comentando que se siente muy mal tomar, y sobre todo, salir en esas condiciones a la calle.

SALVADOR. — Pues si creen que en algo podemos ayudarles...

PEDRO. — Naturalmente, nosotros los jóvenes debemos tener la mano unos a otros.

MARIA. — De esta manera nos hacemos solidarios y respetados.

PILLO. — (desconcertado) No... de veras; les agradecemos su interés.

CANUTO. — De hecho, platicábamos aquí con el maestro sobre lo que nos ocurrió.

SOSTENES. — Sí, desgraciadamente donde quiera existen jovenezuelos que ya se creen hombrecitos (mirando significativamente a Pillo y a Canuto) y se les hace fácil, al calor de unas copas, asaltar a gente desprotegida ¿Verdad muchachos?

PILLO. — Ja...Er... Yo...claro, claro señor.

CANUTO. — Así está toda la juventú de echada a perder...

PEDRO. — Momento, momento. Eso de generalizar no va con nosotros.

SALVADOR. — Todo mundo cree que todos los jóvenes estamos echados a perder.

MARIA. — Y eso no es cierto de ninguna manera.

SOSTENES. — La realidad es que esas ideas están equivocadas, pues siempre la juventud ha dejado huella de su empuje en toda la historia de nuestro país, incluso hasta heroica ha sido su actuación, nomás baste recordar a los jóvenes héroes de Chapultepec, a cadetes de la Naval de Veracruz, al niño artillero Narciso Mendoza...

PILLO. — ¡Ah, carambas!

CANUTO. — Nos salió sabihondo, ese...

SALVADOR. — ¡Huyy, ésas son palabras mayores!

SOSTENES. — Nada de palabras mayores.

MARIA. — Oiga ¿Y cómo es que sabe usted tanto de la juventud?

SALVADOR. — Muy cierto; a ver, platíquenos.

SOSTENES. — Cualquier ciudadano debe saber lo más esencial de su patria, no importa si se es joven, adulto o anciano.

PEDRO. — Hummmm. A mí se me hace que usted es un político.

PILLO. — Huy, a lo mejor es de los que crió la crisis.

CANUTO. — ¿Qué la crisis tuvo padres...?

SOSTENES. — Momento, momento. Nada de creadores de

crisis. Hablemos más bien de algunos malos mexicanos que trabajaron para su provecho. Pero miren, ustedes son jóvenes y no deben abrigar rencores, antes, al contrario, mirar con optimismo el futuro. La juventud es nuestra única esperanza. Afortunadamente los jóvenes acelerados, vagos y malvivientes son una minoría.

PILLO. — (a su compañero) Chin... hasta la borrachera se me quitó con lo que dijo el maistro, tú.

CANUTO. — Pos será el sereno, pero nos está diciendo la mer verdad.

SALVADOR. — Su plática es muy amena, pero desgaciada. Yo ya es de noche y tenemos que llevar a Mary a su casa.

PEDRO. — Otro día nos encontramos aquí mismo para continuar la charla.

MARIA. — Hasta luego (se retiran).

SOSTENES. — (mirando a los jovenezuelos) Bueno, muchachos, creo que ya es hora de irme.

PILLO. — Oiga, discúlpenos el mal momento que le hicimos pasar.

CANUTO. — Es que de veras andamos cortos de lana...

SOSTENES. — Yá esta olvidado, pero compórtense como verdaderos jóvenes y sean dignos con ustedes mismos... Ah le dejo mi tarjeta por si desean seguir escuchando mis narraciones (les da un papelito y se va).

PILLO. — (leyendo la tarjeta) ¡En la madre! De la que nos salvamos, ése.

CANUTO. — Adiós ¿De qué, tú?

PILLO. — Pos que el fulano, aparte de maistro, lucha enmas carado.

CANUTO. — ¡Chin...! ¡Qué pela nos hubiera acomodado, es

PILLO. — Ver para ceer ¡Cómo está el mundo!

CAF. TELON

¡CUCOS AL ATAQUE!

Personajes

MAESTRO
POLICIA 1
POLICIA 2
BOLERO
LADRON

Obra en un acto.

ESCENOGRAFIA.- La acción se desarrolla en una avenida de cualquier ciudad: mucho ruido de carros de circulación, claxonazos, transeúntes. Un personaje en un banco boleándose los zapatos. se escuchan gritos, carreras y silbatazos.

POLICIA 1.- (gritando fuera de escena) ¡Agárralo, com-pita... agárralo! ¡No dejes que se nos pele el desgraciado!

POLICIA 2.- ¡Eso quiero hacer, compañero, pero este pinche rata no se deja!

LADRON.- (entrando a escena) ¡Yo no fui... les aseguro que yo no fui! (sigue corriendo y choca con el bolero y el cliente) ¡Chántala. Me jodi! (caen todos al suelo).

POLICIA 1.- (entrando a escena junto con su compañero) ¡Allí, allí está el criminal! ¡Sobre él, compañero!

POLICIA 2.- ¡Hasta aquí llegaste, sinvergüenza!

MAESTRO.- (levantándose) ¡Qué sucede! ¿Qué pasa aquí?

BOLERO.- ¡Chintrolas... ya me desgraciaron mi negocio!

LADRON.- ¡No deje que me lleven, señor! Yo no hice nada... ¡Se lo juro! Soy inocente.

POLICIA 1.- (llegando con el perseguido y golpeándolo) ¡Duro con él, compañero! Pa' que nos hizo correr...

POLICIA 2.- Y lo peor... que ahora me bañé; onde que le doy de moquetes doble.

MAESTRO.- (protegiendo al agredido) Momento, momento señores... ¡Momento!

POLICIA 2.- Voy.. ¿Y a éste? ¿Quién lo invitó al huateque?

POLICIA 1.- ¡Suénale también compañero! Al cabo que ya picados...

BOLERO.- ¡He... hey... hey... que atropellan mis cosas!

POLICIA 1.- ¡Ujule, compita! Que se me hace que aquí completamos el chivo...

MAESTRO.- ¡Qué chivo ni qué narices!

POLICIA 2.- ¡Ah... respondiéndolo con altisonancias a la autoridad! ¿eh?

POLICIA 1.- ¡A que le damos su calentadita, carnales!

BOLERO.- ¡Sí cuchá...!

LADRON.- Se los juro... ¡Nada malo he cometido! Es una equivocación.

MAESTRO.- (a los policías) A ver, a ver caballeros... vamos poniendo orden y platiquemos como las personas civilizadas.

POLICIA 1.- Ta' güeno... pero desde orita también ustedes 'stán detenidos por interferir a la autoridad.

POLICIA 2.- ... que semos nosotros mismos, pues. (tomando pose ridícula).

BOLERO.- (al público) ¡Ah pa' autoridad que tenemos!

POLICIA 1.- ¡Quihúbole... quihúbole! Sin montarse mi amigo... sin montarse.

POLICIA 2.- Mejor hay que amachinarlos, compita. Nos consta que nos están faltando re te hartando el respeto.

MAESTRO.- Caballeros, por favor... Vamos platicando para ponernos de acuerdo. ¿Estamos?

POLICIA 2.- (haciendo la señal del signo de pesos) Esa palabra sí me gusta...

POLICIA 2.- Como que el señor sí es inteligente.

LADRON.- (al público) Jijos... qué chinga nos van a poner.

BOLERO.- (al público) Uh, ya les salió lo bailado a estos cuates.

MAESTRO.- Por principio de cuentas ¿Por qué persiguen a este muchacho?

POLICIA 2.- ¿Cómo que por qué lo perseguimos? ¡Pos porque semos policías! ¿Verdá tú?

POLICIA 1.- ¡clarinetes! Y los policías estamos para perseguir. ¿o no?

MAESTRO.- No me di a entender, insignes representantes de la ley...

POLICIA 1.- Oí tú ¿No nos ofendió?

POLICIA 2.- No'mbre... nos dijo re te bonito.

MAESTRO.- Mi pregunta es: cuál es el motivo, causa, circunstancia o razón por la que persiguen a este joven.

POLICIA 2.- ¡Huy... que ni le cuento!

POLICIA 1.- ¡Es bien rata! Y competencia nomás nos queremos...

POLICIA 2.- je'ita, que nos estás quemando, ese!

POLICIA 1.- Crioque sí, ¿Verdad?

LADRON.- ¡No es cierto! ¡Se los juro! No es cierto.
BOLERO.- (rascándose la cabeza) ¿Pos quién chingados entiende este rollo?
MAESTRO.- Bueno... pero ¿qué es lo que robó? Yo no veo que traiga algo.
POLICIA 2.- ¿Pos no se le ocurre quitar un cartelón de mi candidato a Diputao y luego luego echarse a correr?
POLICIA 1.- ¡Y eso es un caso gravel! Casi, casi traición a la patria.
BOLERO.- Anda, tú.
LADRON.- Eso no es delito.
POLICIA 1.- ¿Que si no es delito? Ese cartelón es propiedad de la nación.
MAESTRO.- Pero señores... ¿Es posible que por el simple hecho de quitar un cartelón de propaganda, persigan a este muchacho como si fuera el peor de los delincuentes?
POLICIA 1.- Nosotros estamos pa' cuidar el orden y los bienes nacionales... ¡ñor.
POLICIA 2.- Y semos muy celosos de nuestro deber.
LADRON.- Yo únicamente quería cubrirme de la lluvia.
BOLERO.- (al público) Carambas.. ¡Qué cuicos tan delicados!
MAESTRO.- Discúlpenme, señores guardianes de nuestras instituciones y de nuestras personas...
POLICIA 1.- Oí tú ¿Nos ofendió? (rascándose la cabeza)
POLICIA 2.- Otra vez nos dijo cosas bonitas.
MAESTRO.- ... pero con esas acciones tan irrisorias se llega a la pérdida de confianza entre ciudadanos y autoridad.
BOLERO.- ¡Andale, carnal!... les tapó todittito el hocico.

LADRON.- (al público) Lo que es yo, ya se las perdi por completo.
POLICIA 2.- A ver, a ver... crioque nos está ofendiendo.
MAESTRO.- Nada de eso, caballeros... Miren, para ser más explícito; mis recuerdos infantiles en esta gran ciudad son precisamente de confianza en la policía...
POLICIA 1.- Oye compita ¿No nos estará ofendiendo?
POLICIA 2.- Pérate... pérate; en cuanto yo sienta que nos ofende, lo tortiamos a macanazos.
MAESTRO.-... la gente les aplaudía en los desfiles, los niños nos acercábamos para preguntarles información, ver su arma y hasta escuchar un relato de "policías y ladrones".
POLICIA 1.- ¡ No, pos sí! (saca su pistola como si se estuviera enfrentando a algún maleante, utilizando una mano a manera de visera).
POLICIA 2.- ¡Jijos... hasta se me enchinó el cuero!
LADRON.- Eso es historia...
BOLERO.- Ahora en los desfiles les mientan la madre.
MAESTRO.- Siempre andaban discreta pero permanentemente alertas en el barrio. Ayudaban a las señoras a cruzar las calles con el mandado. Se daban el lujo de ser conocidos y conocer hasta por sus nombres y apodos al vecindario...
POLICIA 2.- ¡Ay, ay... qué bonito siento! (haciendo un gesto afeminado).
POLICIA 1.- (tomando postura de presunción) Así semos de caballeros todavía.
MAESTRO.-... Sin embargo, en la actualidad, son tan lejanos, intimidatorios y rodeados de prepo

tencia. Revestidos de lejanía, hoscos y siempre atrincherados en vehículos y detrás de armamento.

LADRON.- ¡Qué recia les está poniendo!

BOLERO.- Quedito, quedito, pero les está partiendo la jeta.

POLICIA 2.- ¡Tómala, carnal... ya nos jodió!

POLICIA 1.- ¡Crioque nos está dando una zurra!

MAESTRO.- Yo todavía tengo confianza en nuestra policía... incluídos ustedes. Y me consta que la sociedad está hambrienta de confianza hacia ustedes...

POLICIA 2.- (agachando la cabeza) Pos... este...

MAESTRO.- Ustedes pueden ser la punta de lanza para crear la confianza y trabajar con y por los jóvenes y así intentar escucharlos y mediar en sus modos juveniles...

POLICIA 1.- ¿Sí, verdad? (tallándose los ojos).

MAESTRO.- Con estas acciones dignas de verdaderos policías, facilitaremos que ellos entiendan las peticiones de la autoridad, las reglas de convivencia en la ciudad y el modo de proceder de la misma policía.

POLICIA 1.- Carambas, señor ¡Qué lección nos ha dado!

POLICIA 2.- Ojalá y todos los de la Corporación hubieran escuchado sus palabras.

LADRON.- ¿No que no, pinches cuicos?

BOLERO.- (al público) ¡Quieren llorar... quieren llorar... quieren llorar! (haciendo señas con los dedos).

MAESTRO.- Desde luego, esta es una tarea conjunta: es un reto para ciudadanos, clérigos, periodistas, políticos, maestros, los mismos jó-

venes... y les aseguro que éstos van a creer y querer a las autoridades y policías.

TODOS.- (hacia el público) ¡¡Ayudemos a dignificar a nuestros policías!!!

CAE TELON.



ME RIO DEL COLERA

PERSONAJES

DOCTOR
TAGUERO
COMISARIO
CHOLITA
GERONCIO
MAESTRO
AYUDANTE
BARRENDERO
PLUTONIO

OBRA EN UN ACTO

Escenografía: Se desarrolla la obra en un centro de salud rural. Los personajes se encuentran alrededor del doctor y del maestro. Estos están sentados atrás de un escritorio.

COMISARIO.-

¿Y dice usted que viene dispuesto a acabar con el cólera?

AYUDANTE.-

La mera verdad que andamos atrasados en noticias. Yo nunca había oído hablar de algún ratero con ese nombre.

DOCTOR.-

No, no... ustedes están confundidos. Yo me refiero a esa enfermedad llamada cólera y que ha causado tantas muertes en la población. Para que me entiendan: esa enfermedad llamada cólera es gastrointestinal del tipo agudo, produce da por dos biotipos y tres serotipos, cuyo reservario está constituido en parte, por los factores del agente...

GERONCIO.-

¡En la madre! Que no le entiendo nada!

CHOLITA.-

¿Qué dice, don Plutonio?

PLUTONIO.-

Pues yo creo que está hablando en francés.

DOCTOR.-

Es decir, que la adquisición del mal individuo se asocia a la inadecuada disposición sanitaria de excretas, pues la materia es si la alcalinidad no es adecuada, se...

COMISARIO.-

Perdone, doctor. ¿Entonces no persigues criminal?

AYUDANTE.-

Nosotros somos la "autoridad" y podemos darle a capturar vivo o muerto, como lo...

CHOLITA.-

No, hombre; ningún criminal.

GERONCIO.-

Perdone doctor. ¿Qué es eso de la "neca"?

MAESTRO.-

El doctor se refiere a las heces ¡Lárgense! (hablándoles a todos)

TAGUERO.-

¡Huy! El profe de seguro va a dejar de traer planas de "eses"

DOCTOR.-

La toxicidad del VIBRIO CHOLERAEEspecial, se incrementa mejor en ese medio biotipo clásico y altera la función secretora.

CHOLITA.-

Perdone, doctor, pero ¿No traje traducido...

GERONCIO.- Yo no entiendo nada de francés...

TAQUERO.- ¿Cuál francés? Eso es portugués.

COMISARIO.- (razcándose la cabeza) Pos pa' mí como si fuera chino ¿No lo podría repetir de nuevo?

BARRENDERO.- (llegando) Pero desde el principio, porque yo llegué apenas.

MAESTRO.- No es ni francés, ni portugués ni chino. Lo que sucede es que el doctor habla en términos científicos.

AYUDANTE.- Entonces ¿el tal cólera no es ningún maleante pistolero?

DOCTOR.- Está bien, está bien... tendré que cobrar horas extras por hablar claro.

TAQUERO.- Pero en español del bueno ¿Eh?

DOCTOR.- El cólera es una infección en la barriga debido a una bacteria que entra al cuerpo en el agua o comida contaminada.

GERONCIO.- ¿Y cómo da?

PLUTONIO.- Da "corre que te alcanzo"

BARRENDERO.- Y generalmente nos alcanza primero y luego corremos.

MAESTRO.- Si no se atienden bien, el cólera puede causar la muerte.

CHOLITA.- ¡Ave maria santísima!

TAQUERO.- Entonces sí es en serio.

DOCTOR.- Cuando alguien contrae el cólera, los síntomas son vómito y diarrea constante.

GERONCIO.- Yo nomás me "gomito" cuando se me sube el tragó.

TAQUERO.- ¡Huácala!

MAESTRO.- El cólera es una enfermedad muy peligrosa que se ha extendido por todo el mundo.

CHOLITA.- Es cosa del chamuco ¡Como el SIDA!

DOCTOR.- ¡Ningún cosa del diablo! Es culpa del ser humano... no...

MAESTRO.- La sobrepoblación, la falta de higiene en el hogar y en la calle, hacen que el cólera se reproduzca con mayor facilidad.

AYUDANTE.- ¿Quiere decir que los microbios se crían y reproducen donde hay basura, ratas, moscas y suciedades?

DOCTOR.- ¡Exacto! El "progreso" es consumo... el consumo es basura... la basura es contaminación y la contaminación es enfermedad.

CHOLITA.- ¡Santo niño de atocha y ojos divinos del señor

BARRENDERO.- Yo "oy" que el cólera es por culpa de pescados mariscos.

- MAESTRO.-** Sí, señor: pero sólo que éstos estén crudos o contaminados.
- DOCTOR.-** Desde que nos ha dado por usar los mares, ríos, lagos y barrancas como basureros, caños y excusados, es natural que el agua y sus habitantes estén supercontaminados.
- COMISARIO.-** ¿Y cómo se contaminan los pescados y mariscos?
- MAESTRO.-** Por las aguas negras llenas de excremento que van a dar al mar, a los ríos y a las lagunas.
- DOCTOR.-** O por las malas condiciones de limpieza.
- BARRENDERO.-** Voy, voy. Yo hago bien mi trabajo.
- TAQUERO.-** O sea, que la basura tiene la culpa del cólera.
- MAESTRO.-** Y sobre todo la basura del cuerpo.
- CHOLITA.-** Y más de un cuerpo pecador.
- AYUDANTE.-** Pos yo me baño cada tres días.
- DOCTOR.-** El maestro se refiere a la basura que desecha el cuerpo. O sea el excremento.
- BARRENDERO.-** ¡Ya entendí!
- MAESTRO.-** El que hace sus necesidades al aire libre o cerca del agua, no tiene perdón.
- DOCTOR.-** Lo mismo los que venden comidas en las calles sin el menor indicio de higiene.
- TAQUERO.-** ¡Momento! Yo me lavo muy bien las manos.
- MAESTRO.-** ¿Y limpia bien las verduras que utiliza?
- DOCTOR.-** ¿Donde se estaciona no hay polvo ni basuras?
- TAQUERO.-** ¡Ah caray!
- GERONCIO.-** ¡Puaf! No vuelvo a comer tacos callejeros.
- DOCTOR.-** La limpieza de las manos es fundamental; las lavas antes de comer y después de ir al baño.
- MAESTRO.-** Y cuantas veces sea necesario. Por eso es importante no comer en puestos callejeros, de los que de el que sirve la comida, está tocando el dinero.
- TAQUERO.-** ¡Protesto! Esto es política en contra mía.
- DOCTOR.-** En una palabra, para no pescar el cólera u otras enfermedades peores, hay que vivir con la conciencia limpia.
- AYUDANTE.-** Luego ¿Hay algo peor que el cólera?
- CHOLITA.-** ¡Ave maria purisima y el manto sagrado de Jeje!
- MAESTRO.-** Desde luego: la tifoidea, la salmonelosis, la disenteria, en fin...
- BARRENDERO.-** Yo nomás como cuatro o cinco tacos de la...

Con uno es suficiente si está contaminado.

CTOR.-

Esto es un castigo de dios. por andar de pecadores.

OLITA.-

¡Qué tontería! Todas estas infecciones son castigo de la naturaleza por andar consumiendo porquerías.

MAESTRO.-

Porquería viene de donde hay "munchos" puercos.

TUDANTE.-

Si por desgracia a mí me da el cólera ¿Qué hago?

ERONCIO.-

Beber muchos líquidos y el suero "vida oral", pero como de rayo ¡rapidísimo! Y si ya está avanzado el mal, administra algún medicamento para combatir la infección intestinal.

DOCTOR.-

BARRENDERO.- ¡Nomás que no sea inyección!

COMISARIO.-

Yo soy muy macho pero soy alérgico a la penicilina.

MAESTRO.-

Lo mejor es que vivamos siempre con limpieza.

DOCTOR.-
AYUDANTE.-

Así es. Muy sencillo el asunto.
No pos sí, lo que pasa es que uno se asusta por ignorancia.

MAESTRO.-

No hay razón para asustarse.

GERONCIO.-

¿Qué debemos hacer para que no entre el cólera a nuestras casas?

CHOLITA.-

¡Ah que ignorante! pos rezar mucho.

DOCTOR.-

Eso no sirve de nada. Miren, lo primero es consumir alimentos bien preparados y bien cocidos, lavados o desinfectados; Si es posible que no sean en la calle.

TAQUERO.-

¡Y dale contra mí!

MAESTRO.-

No tirar la basura en cualquier lugar.

DOCTOR.-

Consumir sólo agua potable o hervida.

GERONCIO.-

Lo bueno es que el tequila está desinfectado.

MAESTRO.-

Lavarse las manos antes de comer y después de ir al baño.

DOCTOR.-

Combatir hasta donde sea posible los insectos propagadores de microbios.

MAESTRO.-

Y mucho cuidado con la comida callejera, sobre todo los puestos de mariscos.

TODOS.-

Así, y sólo así ¡Nos podremos reír del cólera!

C A E T E L O N

11. ¿HAN MONTADO OBRAS DE TIPO EDUCATIVO?

R. En sí todas las obras llevan mensajes educativos, también hemos formado talleres para profesores, jóvenes y niños.

12. ¿SIENTE QUE HAY RESPUESTA POR PARTE DEL PUBLICO?

R. La respuesta es lenta, no como se desea, hace falta impulsar mas nuestra cultura.

13. ¿QUE PERSPECTIVAS LE VE A LA ACTIVIDAD TEATRAL?

R. El teatro es una actividad eminentemente humana que no desaparecerá mientras el ser humano perdure.

14. ¿CREE QUE EL TEATRO TENGA INFLUENCIA EN LA EDUCACION?

R. Efectivamente, es un arma pedagógica por excelencia porque el niño tiene una gran capacidad, todo lo ve, lo escucha, lo siente, y lo reflexiona, sin embargo no se ha querido que el teatro incida en el ámbito real de la academia.

15. SI USTED FUERA DIRECTOR DE UN GRUPO DE TEATRO INFANTIL ¿DE DONDE PARTIRIA PARA SU ENSEÑANZA?

R. De jugar con ellos, para posteriormente ir dándoles elementos de tipo teatral.

ENTREVISTA A GRUPO DE TEATRO

Tepic, Nayarit a 4 de Enero de 1997

NOMBRE: GRUPO DE TEATRO TALLER "JORGE RAMIREZ".

1. ¿CUANTOS INTEGRANTES LO CONFORMAN?

R. Está formado por 7 elementos.

2. ¿CUANDO SE FORMO?

R. En el mes de Agosto del año de 1996.

3. ¿QUE SIGNIFICADO TIENE EL NOMBRE?

R. Se le da este nombre en honor al Profesor Jorge Ramírez, que fue maestro de la Universidad Autónoma de Nayarit, muy querido por todos.

4. ¿CUANTAS OBRAS SE HAN MONTADO Y CUALES SON?

R. Hemos montado 2 obras, "LA MAESTRA" y "LA NOCHE DE LOS SIN CALZONES".

5. ¿CUALES SON LAS OBRAS DE TEATRO QUE MAS SATISFACCIONES LES HAN TRAIIDO?

R. "La noche sin calzones", pues fue muy bien aceptada por el público.

6. ¿EN DONDE SE PRESENTAN?

R. En el Teatro del Pueblo.

7. ¿EXISTE RESPUESTA POR PARTE DEL PUBLICO?

R. Si.

ANEXO 7
ENTREVISTA GRUPO TEATRAL

Tepic Nayarit a 3 de Enero de 19 97

Grupo Teatral: "La Farsa"

1. ¿CUANTOS INTEGRANTES LO CONFORMAN?

R. Actualmente 6 integrantes.

2. ¿CUANDO SE FORMO?

R. En el mes de Septiembre de 1996.

3. ¿QUE SIGNIFICADO TIENE EL NOMBRE?

R. Porque la forma de abarcar nuestro tipo de teatro es irreal, o no real.

4. ¿CUANTAS OBRAS HAN MONTADO Y CUALES SON?

R. Un espectáculo de teatro infantil el cual ha sido llevado a varios municipios del estado, a escuelas particulares: no es una obra, sino un programa mimo-mágico musical, porque se compone de mímica, ilusionismo y música.

5. ¿CUALES SON LAS OBRAS QUE MAS SATISFACCIONES LES HAN TRAIDO?

R. Este primer espectáculo nos trajo la satisfacción de la experiencia, porque fue algo diferente a lo que estábamos acostumbrados a hacer.

6. ¿DONDE SE PRESENTA?

R. Al aire libre.

7. ¿EXISTE RESPUESTA POR PARTE DEL PUBLICO?

R. Mucha respuesta.

8. ¿QUIEN LOS APOYA?

R. Nosotros mismos y alguna gente que gusta apoyarnos moralmente y apoyo local.

9. ¿A QUE ACTIVIDADES SE DEDICAN APARTE DEL TEATRO?

R. Al comercio, estudio, manualidades (máscaras).

10. ¿QUE PROYECTOS TIENEN PARA EL FUTURO?

R. Obtener una beca para ayuda del grupo, proyectar varios espectáculos.

11. ¿HAN MONTADO OBRAS DE TIPO EDUCATIVO?

R. Si, le hemos llevado al niño un teatro infantil de forma sana, nato, natural y limpio, hacemos participar al niño en los juegos que realizamos con la finalidad de que el niño desarrolle su intelecto y se atreva a hacer cosas frente al público y se les vean ese talento que tienen tan grande y los apoyen y los motiven a que ejerzan mas su intelecto en cualquier tipo de actividad que este en contacto con el arte.

ENTREVISTA PARA DIRECTOR

Tepic, Nayarit a 23 de Diciembre de 1997.

CURRICULUM VITAE

NOMBRE: Rodolfo Amezcua del Río

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO: Nació en Morelia Michoacán, en el año de 1937.

1. ¿EN DONDE REALIZO SUS ESTUDIOS DESDE EL INICIO?.

. En la Ciudad de Morelia Michoacán, en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. En el año de 1960 salí hacia los Estados Unidos de América. En el Art. Studio hice toda mi carrera como actor, en los Angeles trabajé con un grupo de actores mexicanos, después de algún tiempo llegué a esa Ciudad el director de Teatro de Don Andrés Soler en una caravana artística y con el me regreso a México, en 1964 ingresé a la Academia de la Asociación de Actores, en 1965 fui director del Teatro de la Paz, después de esto formo mi propia Compañía de Teatro en el D.F., durante un tiempo me dedico a formar actores mexicanos por diferentes estados de la República y es en el año de 1970 que llego a este Estado de Nayarit. DE 1970 a 1975 fui maestro de medio tiempo. En 1976 Decario de la UNAM, en fin, anduve por muchas partes y es hasta en el año de 1988 que el Gobernador Celso Humberto Delgado me propuso que regresara a Nayarit a formar lo que hasta ahora es LA COMPAÑIA DE TEATRO DEL ESTADO DE NAYARIT.

2. ¿CUANTOS GRUPOS TEATRALES HA FORMADO?

. Han sido varios, es el Estado de Veracruz, Posa Rica, Apatzingan Michoacán, Villa Hermosa Tabasco, D.F., Nayarit, etc.

3. ¿CUANDO FORMO EL GRUPO ACTUAL?

. En el año de 1988, LA COMPAÑIA DE TEATRO DEL ESTADO.

4. ¿POR CUAL GENERO TEATRAL SE HA INCLINADO?

. Me gustan las obras de contenido fuerte: trágicas, dramáticas, etc.

5. ¿DE QUIEN RECIBEN APOYO?

. Realmente no se hace por negocio, es una profesión.

6. ¿ES REMUNERABLE REALIZAR ESTA ACTIVIDAD ARTISTICA?

R. Realmente no se hace por negocio, es una profesión.

7. ¿CUANTOS ACTORES DE SU GRUPO SE HAN PROYECTADO HACIA LA PROFESIONALIZACION?

R. Han sido varios jóvenes, algunos de ellos con: Carlos Gueta, Belén Ulloa, Alejandra Camarena y otros más.

8- ¿EN DONDE SE PRESENTAN?

R. Tenemos nuestra sede en el Exconvento de la Cruz Fray Junípero Serra, pero nos presentamos en cualquier parte que tenga espacio libre.

9. ¿HAN TENIDO ALGUNA REPRESION POLITICA POR SU FUNCION?

R. Hemos tenido algunos embates por parte de quienes sienten que no es grata nuestra presencia, nos han criticado, puesto traspies ante el Gobernador al grado de retirarnos el apoyo económico, pero hemos salido adelante.

10. ¿HACIA QUE OTRAS ENTIDADES SE HAN PROYECTADO?

R. A los estados de: Sonora, Monterrey Nuevo León, Aguascalientes y el D.F.