A LOS NIÑOS DE MEXICO.

A LOS COMPAÑEROS MAESTROS DE

AMERICA LATINA.

LA AUTORA

I N D I C E

"EL TEATRO ESCOLAR EN LA FORMACION Y DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD"

PAGS.

I N T R O D U C C I O N

Está comprobado plenamente que cualquier ser humano: negro, blanco, amarillo, cobrizo o de grupo indefinido, implícita o explícitamente, en forma directa o velada, siempre tiende a justificar cada uno de sus actos como fenómeno psicológico de su conducta patrimonial. Es decir que se justifica a sí mismo y ante los demás, tomando como puntos de referencia sus patrones culturales y sus valores en particular. Aunque en ocasiones y no raras veces, el sujeto se justifica de otra manera con otros comportamientos, posiblemente influenciado por ese proceso que los antropólogos denominan aculturación. Sea lo que fuere, el individuo de cualquier latitud encuadra su actitud dentro de su personal escala de valores, aunque nos parezcan simples desvalores por no pertenecer a nuestro contexto cultural. No obstante, cada grupo socio-cultural se justifica plenamente a través de las distintas modalidades de juego de su vida cotidiana: juegos trágicos, cómicos o de otra índole; juegos que son reales y que vuelan con el tiempo y viajan con el espacio; juegos que son verdadera representación escénica de cada ser humano: gloriosos unos, humillantes los otros como el caso del coloniaje español, francés, inglés, o norteamericano.

Se dice que España justificó sus modales teatrales por medio del verbo catequístico y la represión brutal en los autos de fe y las encomiendas.

Sea de una u otra manera, España justificó -hablando en términos teatrales- sus representaciones escénicas como un medio pedagógico para preservar la religión cató

lica. Y simultáneamente, para diversión de la clase dominante, se desarrolló el teatro al estilo europeo, el cual predominó hasta bien entrado este siglo. Pero el verdadero teatro criollo, latinoamericano, con sabor a democracia, apenas si comienza a justificarse como instrumento meramente educativo. Y más todavía: hace apenas unas cuantas décadas que algunos autores han justificado su envío hacia las masas, como verdadera institución de servicio social. Este hecho positivo es justificable, pues el teatro debe ser educativo y popular.

Partiendo de esto último, pensamos que no se justifica nuestra decisión de escribir las siguientes líneas que hablarán sobre teatro escolar fundamentalmente, no obstante que dentro de este renglón hay verdaderos maestros que hablan a través de sus magníficas obras. Posiblemente sea una repetición de lo que otros han hecho o escrito. Probablemente alguien encuentre el tema muy manoseado. Aún así, contra viento y marea, mis deseos son de justificar este breve trabajo que versará exclusivamente sobre teatro escolar: el primer fundamento parte desde el punto de vista artístico literario; el segundo, como norma pedagógica que abarca todo ese complejo psicológico que es determinante en la formación y desarrollo de la personalidad. Ambos fundamentos se justifican y se encuentran en el mismo nivel, al igual que uno depende del otro. Como también es justificable -perdonando la repetición- que una obrita sea dedicada a los niños.

Reconocemos desde ahora que muchas y muy valiosas ideas habrán quedado al margen, pues también es justo-

reconocer que todavía ignoramos muchas cosas respecto a la representación escénica. A pesar de ello, considero justificable el anhelo, desde el punto de vista filosófico, psicológico, sociológico o desde cualquier ángulo que desee mirársele, describir lo que a una persona le agrada.

Hacer realidad una idea tantas veces soñada es humanamente razonable, no importando los errores y aciertos con que se haya realizado. En este caso el tiempo no cuenta; lo que cuenta, a nuestro juicio, es que la tal idea esté acorde con los valores y necesidades del grupo social de donde salió, de tal manera que no sea causa de dislocamientos ni de dispersión en sus estructuras sociales.

También son acreditables las siguientes páginas porque encontraron franca y abierta cabida para presentarlas como trabajo de grado en la Licenciatura de Pre-Primaria y Primaria. Y por el mismo status que conservo como maestra de escuela, permítaseme demostrar el resto del trabajo que va dedicado con todo cariño a los niños y colegas de América Latina.

C A P I T U L O I

G E N E R A L I D A D E S

A.- ORIGENES DEL TEATRO.

Desde que el hombre apareció sobre la faz de la tierra ha venido haciendo teatro. Ni más, ni menos. Su vida cotidiana de recolector, primero, fue la de representar escénas de su ambiente familiar y natural; posteriormente, al transcurso de los milenios, fue refinando sus técnicas teatrales hasta llegar a nuestros días. Y continuará haciendo teatro por tiempo indefinido. La misma teoría que sobre el imperialismo capitalista (hasta llegar a su última fase que son los monopolios) se ha lanzado, señala que el hombre explotador comenzó su teatro con las guerras, la piratería, el tráfico de esclavos, el coloniaje, el drenaje de los países pobres que enriquecen cada vez más a unos cuantos, la exportación de capitales, la "fuga de cerebros" etc. Todo ello es verdad. El teatro es realmente una tragicomedia inventada por el hombre y representada por él mismo.

Uno de los más grandes dramaturgos contemporáneos y Premio Nobel de Literatura, Anatole France, nos relata en una de sus excelente obras, "Pedrín", una verdadera tragedia humana vivida por él. Según nos relata en su obra, a la edad de seis años contrajo una enfermedad que lo mantuvo encamado. Para distraerse empezó a hacer teatro, sus cinco principales personajes eran los cinco dedos de su mano derecha para los que componía tragedias, dramas y farsas. Si no hubiera sido por

este incidente lamentable, posiblemente Anatole France, cuyo verdadero nombre fue Francois-Anatole Thibault, no hubiera enriquecido el teatro moderno. Tan simple y sencillo fue su inicio, pero cuando a sus actores los vistió, maquilló y les constituyó sus propios escenarios, su inspiración desapareció. Ello dió lugar a que durante su prolongada existencia, Anatole France descubriera que "El arte debe existir en su doble sencillez; la riqueza de los trajes y el brillo de las decoraciones ahogan el drama, que sólo se adorna con la grandeza del asunto y la verdad de los caracteres". Más adelante comentaremos que el citado autor tiene toda la razón en esta hermosa expresión que es una de las reglas de oro del teatro escolar.

B.- ACTITUD DEL NIÑO HACIA EL TEATRO.

Este pequeño trabajo de investigación, dedicado a los niños y maestros de América Latina, fue inspirado en parte, en la cita de Anatole France que expresamos en el párrafo anterior. Además estos breves apuntes son el resultado de una inquietud que sentimos hacia el teatro como una de las formas más convincentes de educar a las presentes y futuras generaciones. Porque el teatro escolar, quiérase o no, es un excelente instrumento psicológico para encauzar y desarrollar la personalidad de los niños, jóvenes y adultos.

Nos permitimos afirmar que los niños, a los que va dirigido al presente mensaje, hacen teatro sin que se den cuenta cabal; y cuando lo hacen, bajo la buena dirección de un maestro, lo hacen admirablemente. No nos fijemos por ahora que existen niños con diferen-

cias individuales muy marcadas: que algunos son buenos en los papeles dramáticos mientras que otros son envidiables comediantes. Cualesquiera que sean estas diferencias, los niños son capaces de realizar sus propias representaciones, escribir sus propios guiones y dirigir sus propias actuaciones como veremos en páginas posteriores. Este aspecto, aceptado como norma básica dentro del teatro escolar, es rechazado o visto con indiferencia por cientos de maestros, tal vez porque consideran a sus alumnos incapaces de tal hazaña. Tampoco, o de mala gana, quieren escuchar sus diálogos porque, posiblemente, menosprecian sus maestros sus mismas representaciones. Son prejuicios poco educativos que debemos hacer a un lado con el fin de mantener un camino libre y ancho hacia la escenificación escolar. Por otra parte, nuestra profesión exige un esfuerzo para vencer la apatía y poder hacer, desde cualquier enfoque, teatro escolar. Como primer paso, poco cuesta, procurar que nuestro salón de clases sea acogedor, divertido, más atractivo que el propio hogar de donde viene el niño; no un aula fría, fastidiosa, tiesa o rígida, donde solamente se escuchan los gritos del maestro como los de un dictador; donde el enseñador va a descargar sus problemas personales que nada tienen que ver con su tarea pedagógica. El teatro aunque lo duden muchos colegas, es la actividad que más agrada a los niños no obstante ser todavía considerada como el patito feo de las demás actividades. Hacer teatro es educar en todos los sentido; es echar sólidas bases para una personalidad bien equilibrada.

C.- CARACTERISTICAS DEL TEATRO.

Anatole France nos hace también la aclaración que la representación ha de ser bastante ingeniosa, simple y dinámica. Ingeniosa, porque los niños habrán de tener la oportunidad de demostrarlo en cualquier momento; simple, porque sus actores se desenvuelven todavía dentro de un ambiente no muy complejo; y dinámica, porque los niños aprenden a representar con la mayor fidelidad de su vida cotidiana. Con el quehacer teatral la imaginación del niño se desborda cuando ésta apunta hacia los acontecimientos positivos. La imaginación, pues, es uno de los principales ingredientes para hacer teatro escolar. Nuestro salón de clases ofrece las más variadas y ventajosas ocasiones para ello. Para tal menester, se puede contar con el corredor, el patio, la parcela escolar (si se trata de una escuela rural), el jardín, etc.

Quien tenga un poco de experiencia en el campo escénico se habrá dado cuenta cabal de que los niños representan bien sus papeles con sus ropas de diario. No es necesario, repetimos, que gasten en vestuarios especiales y costosos porque en los niños sale sobrando. Quienes insisten en lo contrario de seguro perderán una buena representación ya que la finalidad primordial es la de promover la imaginación infantil y aprovechar al máximo el espíritu que posee cada uno.

El maestro debe aprender, valga la expresión chocante, a conocer a cada uno de sus alumnos así como a cada personaje que se va a representar, como trataremos de explicar en los capítulos próximos.

Para finalizar estas generalidades, diremos que un actor distraído, en este caso el niño, será siempre un-mal actor. El teatro al igual que cualquier disciplina-científica que se experimenta requiere mucha atención y estudio. Pero también requiere del gusto exquisito del-productor.

C A P I T U L O II

EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE DIFUSION CULTURAL

A.- UN CLASICO FESTIVAL ESCOLAR.

a) NARRACION.

Lo que vamos a narrar brevemente es algo que muchos maestros hacen en sus respectivas comunidades o que otros, ya jubilados, conservan todavía con agradable sabor y el imborrable recuerdo de la Escuela Rural Mexicana.

El festival escolar es todo un acontecimiento social para toda la comunidad y sus vecinos más cercanos. Nadie quiere perderse "la fiesta" puesto que está dedicada a las madres. Los comentarios son buenos y el maestro lo sabe.

El patio de la escuela se encuentra hasta el copete. Y no cabe ni un alfiler. Allí están reunidos los padres de familia, los parientes y demás vecinos de la comunidad. También hay gentes de otras rancherías vecinas, atraídas por "la fama" de que ahí se hacen "bonitas fiestas". Todos los concurrentes que en su mayoría llegaron muy temprano", esperan con impaciencia a que comience la fiesta. Los que llegaron "un poco tarde" no tendrán más remedio que conformarse en "ver los números" desde el pasillo, una barda o trepados sobre un framboyán. La mamá, la hermana, la tía, la madrina o la abuela se encuentran bastante nerviosas. Y no es para menos, sus parientes más cercanos tomarán parte en tal o cual bailable, recitación, sainete o comedia corta. Y algunos hasta "saldrán" dos o tres veces porque "son los mejores", según la opinión del

maestro. En uno de los salones de la escuela, el más - cercano al foro, todo es desorden, como si fuera un manicomio. Se dejan escuchar gritos, lloriqueos, lamentos, órdenes y una que otra palabrota en labios varoniles... El vestido que debe llevar la niña.....El moño rojo. .....¿Dónde dejaste el moño rojo?....¡Ay, niña, si te-lo acabo de dar!.....¡Pronto, búscalo!.....Muchacho travieso: ya le arrancaste una trenza a Karen!..... ¡Si sigues con tus diablures no salos!.....¡Un seguro - para esa falda!.....¡Tú, quédate quieta y no hables! .....¡No te muevas porque vas a parecer payaso!..... ¡Abre bien los ojos!.....¡No corran:.....¡Parecen-burros!.....¡A ver, aquí, en este lado los del coro! .....¡Rápido, fórmense y no se hagan bola!..... ¡Ay, mi oreja!.....¡Pues fórmese!.....¿Dónde está la - - maestro Haidée?.....¡Maestra Haidéeeeeeee!..... Aplausos nutridos.....¡Anúncieles por el micrófono - que se esperen un momentito!.....¡Dile a la maestra-Yolanda que por favor ponga un disco mientras termino - de arreglar a los alumnos!.....¡No ha llegado el - maestro Willi!.....¡Ya está aquí!.....¡Hasta ahora llegó porque tuve un serio problema!.....¡Todos listos, vamos a empezar!.....¡El primer número!... .....¿Quién tiene el programa?.....¡Seño Haidée, un foco del foro no enciende! ¡por favor dile a Don - Pancho que ponga uno nuevo!.....¡Esperen un momentito... me falta peinar a Rocío!.....¡Dónde está Rocío!... ..... Se corre el telón lentamente y aparece en el - foro, frente al micrófono, la maestra Josefina..... ¡Señores y señores!.....¡Respetable auditorio, muy buenas noches tengan todos ustedes. Sean bienvenidos!.. .....Aplausos.....¡No se amontonen!.....

¡Háganse a un lado!.....¡Con permiso, señora!.....
¡Mamá, el colorete que me pusiste me hace chillar!.....
¡Qué barbaridad!..... Y como siguiente número, la -
alumna Eréndida Anahí y su guitarra huasteca!.....
¡Qué bien tocó!.....¡Y eso que le faltan dos cuer-
das!.....¡Cállense o los saco de aquí!.....
¡Acuérdate como ensayamos!.....¡No te pegues mucho al
micrófono!.....¡Comienza!.....¡No!.....¡No!..
.....¡La caravana hasta el final!.....¡Y no me mires!
.....El maestro director de escena se come las uñas,
suda tinta y se estira los pocos pelos que le quedan en
la cabeza.....También está nerviosón.....le han -
"fallado" algunas "estrellas".....Aplausos.....
Ahora, el hermoso poema "Che Mborai-jumí".....¡Qué-
bien recitó su hija Haidée!.....¡Bueno.....es que le
gusta bastante recitar!.....¡Y ahora, desde el mero -
corazón de América del Sur, del bravo y legendario Para
guay, su baile típico representativo, "El Pericón"!....
Aplausos.....más y más carreras.....Caídas.....
Tropezones.....La última recomendación sobre la corea
grafía.....Uno..... Dos.....Tres.....Cuatro....
vuelta.....¡Muy bien!.....¡Sigan así!.....¡Sigan-
así!.....¡Qué lindo bailable!.....¡Sí!.....¡Lo -
puso la maestra Haidée que es de por allá!.....¡Ah,-
sí?.....Ella es mi comadre y está casada con un mexi-
cano!.....Aplausos.....¡Que se repita!.....
¡Maestro Willi, el equipo de sonido empieza a echar hu-
mo!.....¡Sólo eso nos faltaba!.....¡Don Pancho, tra
te por favor de arreglar este vejestorio.....¿Se fijó
en la niña más flaquita?.....¡Sí parecía falda con -
popotes!.....Sssssshhhhhhhh.....¡Mamá, los zapatos
nuevos me aprietan mucho!.....¡Ya me sacaron ampollas!
¡Aguántate un ratito más!.....¡Y tan caro que los -
vendió el árabe!.....Aplausos....."Guadalupe lo - -

Chinaca", uno de nuestros más hermosos poemas vernáculos .....Aplausos.....¡Papá, dice mi mamá que dónde pusiste el biberón!.....De quien es esa ropa que está en ese rincón?.....¡Es de Cristina!.....¡Pues que recoja sus tiliches!.....¡Cállense, no dejan oir nada! .....¡Qué milagro que lo veo Don Pitacio!.....¡Cuándo nos echamos una manita?.....¡Estos asientos ya están ocupados!.....¡Con su permiso!.....¡Pase usted, doña Juanita!.....¡Maestra Heidée, "el pato" me está pellizcando!.....¡Pongan atención!.....¡Recuerden bien los diálogos y háganlo como los dije!..... Aplausos.....¡Lo hicieron muy bien, los felicito!.... Finaliza este festival, con las clásicas "Mañanitas"... Gracias por haber asistido a este festival organizado especialmente a las madres.....¡Buenas noches tengan ustedes!.....

b) LA ESCUELA Y SU PAPEL DENTRO DE LA COMUNIDAD.

La anterior narrativa, como se puede observar, corresponde a una típica fiesta escolar, de las que todavía se acostumbran en muchas escuelas del país, especialmente rurales. De una escuela que continúa siendo -en mayor o menor grado- el centro, el eje, el corazón y alma de la comunidad. De una escuela donde se generan inquietudes, anhelos, ideales e ilusiones. De una institución donde comienza y termina la vida de las gentes de un poblado. Un punto de donde parten, se conservan y se promueven nuestros valores culturales: éticos, religiosos, psicológicos, sociológicos, etc.

Afortunadamente la escuela -aún bajo las presiones cambiantes a que ha estado expuesta en los últimos - -

décadas sigue siendo el centro de consulta, de distracción, de defensa a los derechos humanos y qué se yo, - de cuántas cosas más.

B) PAPEL DEL ACTOR DENTRO DEL TEATRO.

Volviendo a nuestro punto central que es el teatro escolar, diremos que para que éste posea la mayor validez, no debe ser rígido, ni acartonado, como pudimos - darnos cuenta más arriba.

Como apuntamos anteriormente, la representación - escénica forma una verdadera unidad desde que comienza hasta que termina. A esto le viene como "anillo al dedo" aquél refrán: "No se puede chiflar y comer pinole- al mismo tiempo". Así, en el teatro, quien se dedica a él plenamente no puede hacer otra cosa, ni pensar en - otra cosa, más que en el personaje que se pretende representar. El todo, lo forman los movimientos, las inflexiones de voz, las palabras, los gestos, la escenografía, el escenario, las luces, los efectos de sonido, los fondos musicales.

a) TEATRO DE FANTASIA.

Algunos autores consideran el teatro de fantasía también como teatro y le llamo de fantasía a aquel - teatro, generalmente infantil que se representa con - personajes que esconden su rostro y su cuerpo con máscaras y disfraces de tal manera que los actores no - muestran gestos o mímicas naturales. Sin embargo, personalmente lo consideramos más restringido, para públicos especiales. Yo creo que el verdadero teatro escolar debe ser el verdadero reflejo de nuestra vida coti

liana. Por medio del mismo cada actor busca, encuentra y reafirma su personalidad, haciendo uso de sus gestos mímica, voz, etc.

b) OBSERVACIONES DEL MEDIO AMBIENTE.

Una de las primeras técnicas de que puede o debe echar mano el maestro-director de escena, es la de hacer que sus alumnos sean buenos observadores del medio ambiente que les rodea. La observación es uno de los primeros pasos a seguir en el arte escénico. En igual forma al futuro actor teatral habrá de enseñarles: a mirar, sentir, pensar y moverse en plena libertad. No debe haber coacción por parte del maestro, ni tampoco deberá actuarse en partes. Recuérdese que el teatro es indivisible.

c) COMPENETRACION DEL ACTOR Y EL PERSONAJE.

En cualquier obra teatral, aunque sea producto de la fantasía infantil, no es muy recomendable dar orientaciónes o instrucciones acertonadas si no van acompañadas de una explicación amplia que interprete lo que se va a hacer o presentar. La interpretación psicológica es, a juicio nuestro, la más importante y amplia. Quien por ejemplo, va a representar al Padre de la Patria en una obra teatral, no va a hacerlo nada más porque se le asignó el citado papel. Tendrá, antes que nada, leer y releer la biografía de Don Miguel Hidalgo; la época en que vivió; donde se educó; qué ropas usaba y por qué las usaba; las razones políticas que imperaban en la época, etc., es decir, quien vaya a representar tal o cual rol de determinado personaje,

debe compenetrarse primero en los aspectos históricos, sociológicos, psicológicos, religiosos, etc. en los cuales la obra se originó. Con estos antecedentes el actor irá sobre un camino más seguro. Se requiere en resumidas cuentas, que el actor se mueva, hable, camine, piense y comporte como probablemente fue el héroe. Este es el "secreto" teatral. Naturalmente que se llevará algo de tiempo, de trabajo extra, tanto para el maestro-director como para el actor pero bien vale la pena. Un trabajo bien presentado no se olvida por mucho tiempo. Y es satisfactorio y eluce.

C). PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DEL TEATRO.

Los grandes maestros del teatro están de acuerdo en que éste debe funcionar sobre cuatro principios fundamentales:

1.- Imaginación.
2.- Variedad.
3.- Tensión dramática.
4.- Significado.

a) IMAGINACION.

En lo que se refiere a este punto, ya hacíamos alguna alusión al comienzo de este trabajo. No obstante, no es por demás recordar que el actor o actriz debe poseer suficientes elementos imaginativos: que no sea una mera copia fotográfica o la calca de una figura. Aquí cabe abrir un pequeño paréntesis: uno mis alumnos que hacía el papel de mayordomo en la última obra que tuvo el primer lugar nacional en teatro, se le olvidó llevar la ropa del "patrón", así como un teléfono. Sin

pensarlo dos veces su imaginación lo empujó hacia la mímica: marcó en el aire el supuesto número telefónico y "sacudió" también en el aire las ropas de su "apreciado patrón". Lo hizo tan bien que ni el jurado calificador, entre ellos el ilustre dramaturgo Emilio Carballido, se dió cuenta del truco. Aquí funcionó la imaginación del actor.

b) VARIEDAD.

"En la variedad está el gusto", reza otro refrán. El teatro escolar requiere variedad de temas. No es difícil encontrarlos. Los niños se encargarán de ellos sin mayores dificultades. El mismo maestro se asombrará de verlos llegar por carretadas: de todos los colores y sabores como las flores del campo en primavera. Habrá teatro hasta para los gustos más quisquillosos y refinados. Con una variedad así no hay teatro rutinario ni chocante. Todo será movimiento como la naturaleza misma. Con la variedad de temas el teatro escolar se mantendrá vivo, eficiente y confortable.

c) TENSION DRAMATICA.

En cuanto a la tensión dramática los niños, por su enorme plasticidad, la logran con bastante facilidad y espontaneidad. Desde luego corresponde al maestro-director encauzar este factor así como mejorarlo. Por eso se afirma y con razón, que el aspecto dramático nos deja ver la buena o mala calidad de la persona que hace teatro, principalmente el niño.

Ahora bien, para que una obra teatral sea buena, se requiere que ésta no sea fácil ni difícil. Debe si-

tuarse dentro de un punto medio y estar acorde a lo que los niños hacen en su vida diaria. Esta es otra de las recomendaciones que no hay que perder de vista.

d) SIGNIFICADO.

Respecto al significado, éste debe encajonarse dentro de un mensaje preciso, sin ambigüedades. Una obra teatral confusa y dispersa no lleva a ninguna parte y proporciona un sabor a centavo de cobre. En cambio una obra corta que sea con un mensaje certero y claro, será siempre una obra aceptable y educativa. Si una obra teatral carece de todo significado y contenido, téngase por seguro que los niños le perderán interés y respeto. Y perderán desde luego el interés y afecto que pudiera haber despertado la actividad escénica.

C A P I T U L O III.

LA DIFUSION DE LA CULTURA POR MEDIO DEL TEATRO.

A. EL TEATRO COMO EXPRESION LUDICA.

La mayoría de las personas piensan todavía que para hacer teatro se requiere un lugar especial: con escenarios fabricados ex-profeso, luces de colores, bambalinas, tramoyas, público sentado en cómodas butacas, música y demás condimentos... Como otros tantos, nuestro pensamiento es diferente. Se puede hacer teatro, y del bueno, sin necesidad de todas esas cosas, como veremos más adelante. El teatro escolar, foco de nuestra atención en estos párrafos, no requiere de tantos elementos aparatosos y costosos. Serán suficientes los paisajes naturales o la comunidad misma. Y en la misma comunidad se encontrará siempre la materia prima: actores y actrices de todas las edades. Y, no me dejarán mentir los viejos maestros rurales que dejaron su vida en el campo.

¿Alguien, por mera curiosidad, ha visto jugar a sus hijos, solos o acompañados, con otros niños casi de su misma edad? ¿Sí?. Pues recordemos a la niña pequeña entablando diálogos interminables con su muñeca preferida. Monólogos que interpreta en el papel de mamá, de médico, de hermana mayor. Hemos visto a los niños, sin darse cuenta de nuestra presencia, cómo representaron a los personajes más insólitos: charros audaces, montados sobre el palo de una vieja escoba; un labrador, cansado y sudoroso, roturando la tierra; conductores de coches caros y veloces; a policías y ladrones,-

a cosmonautas, ciclistas, panaderos, peluqueros, albañiles, comerciantes, etc. Los hemos observado cómo simulan una fuerza a través de sus músculos faciales y de sus extremidades; ponerse tensos, cambiar las expresiones de su rostro, tragar saliva, simular enojos. Todas estas cosas las han hecho y las seguirán haciendo con tanta naturalidad que nos llena de asombro. Cada uno toma su papel, el que más le agrada, ¡y listo!. Se ponen de acuerdo los niños, dictan sus mismas normas y comienzan a rodar las escenas en el patio de la casa, un corral, el parque, la calle o el lugar que mejor les acomoda. Al terminar el juego todo salió bien si es que no surgió un accidente imprevisto. Hemos observado también que aparte de la naturalidad conque los niños hacen teatro por medio de sus juegos, éstos son llevados por una serie de ordenamientos que la escenificación utiliza como técnicas propiamente dichas. En los juegos infantiles podemos observar:

1.- Disciplina.
2.- Sentido gregario, casi atávico.
3.- Normas bien definidas.
4.- Status respecto a cada papel.
5.- Comprensión y respeto hacia sus compañeros de escena.
6.- Sentido musical cuando se trata de un canto.
7.- Ritmo.
8.- Juicios de valor en la conducta.
9.- El fomento de las relaciones humanas.
10.- Atención y buena memoria.
11.- Desarrollo, en alto grado, de capacidad expresiva.

12.- Razonamiento.
13.- Reglas del juego, iniciativa e imaginación.
14.- Cooperación.
15.- Unidad globalizadora.
16.- Plasticidad cambiante.

En cada juego infantil, tradicional o improvisado, existen elementos culturales y escénicos de enorme valor. ¡Quién no recuerda a "Doña Blanca", "La Gallina Ciega", "Los Encantados", "Juan Pirulero", "Los Maderos de San Juan" y otros muchos! Y es teatro, tanto como el de Moliére.

B.- LA REPRESENTACION DENTRO DEL AULA.

Volveremos a insistir: el maestro que quiera correr la aventura en la nave teatral debe ayudar, con todas sus energías al desarrollo de la personalidad de sus alumnos. No batallará mucho. A los niños les fascina la representación. Si hay algún escéptico al respecto, desde ahora lo invitamos a que haga la correspondiente prueba. Recursos no le faltarán puesto que los tiene a mano. Casi no habrá necesidad de escribir los diálogos o conseguirlos por ahí, con otro compañero. Será más que suficiente la explicación de un tema o una idea y las voces, gestos, movimientos y ritmo saldrán espontáneamente como el agua de un manantial. Así cada niño, sin presión alguna, escogerá su propio papel, aquél que va a desempeñar. ¡Y ya verán los resultados magníficos que obtienen! Es tan fácil esta técnica que todos podemos llevarla a cabo. Ahora bien, si hay necesidad de memorizar algunos parlamentos, como se hace -

la mayoría de las veces, habrá que acudir a otras técnicas más complicadas que requieren bastante experiencia tanto de parte del maestro-director como del actor.

Recordemos que en cualquier escuela existen tímidos que se resisten a participar en este tipo de actividades. Para estos casos "problema" el buen juicio del maestro debe aconsejarle paciencia oriental y escoger el momento oportuno para integrarlos a los conjuntos teatrales, o incluirlo diplomáticamente en juegos con otros compañeros, equipos de trabajo, etc., a fin de que alcancen la sociabilidad y confianza requeribles.

Recurrir siempre a "Pepito" el "niño prodigio" que normalmente "saca de apuros" al maestro en todos los festivales habidos y por haber, no es muy educativo. Como tampoco el de los "grupos selectos" que siempre son los "caballitos de batalla". O porque fulanito es el hijo del mandamás del pueblo. O porque es el hijo del riquillo que tiene para comprarle "los trajes". Una actitud así por parte del maestro, es antidemocrática y deja mucho que desear. Todos los alumnos tienen los mismos derechos a participar en las actividades teatrales: ya sea como actores, directores, apuntadores, decoradores, maquillistas, iluminadores y demás comisiones inherentes al caso.

La discriminación en el teatro, como en cualquier otra actividad humana, siembra rencores, frustraciones, inhibiciones, antipatías y toda clase de fenómenos psicológicos negativos difíciles de borrar posteriormente.

a) FUNCIONAMIENTO.

La escuela primaria o de otro nivel, puede hacer teatro de calidad; la cantidad no cuenta en estos menesteres. Se logra un buen teatro con piezas cortas y sencillas y que reúnen, como apuntamos en renglones anteriores, los requisitos de imaginación, variedad, tensión dramática y significado... ¡Y muchas ganas de realizarlo!

Una vez formado el grupo teatral (se sugiere organizar un club teatral escolar) el maestro-director puede seguir la siguiente metodología: lectura en voz alta, individualmente es con el fin de que el maestro escuche la altura, timbre, tonos e inflexiones de voz del alumno y pueda corregir fallas. La lectura de los mismos párrafos, en forma colectiva, tiende hacia un doble propósito: 1) hacer que los alumnos tímidos se integren a su grupo sin mayores problemas; 2) mejorar la fonética como un preámbulo hacia el teatro. Para estos ejercicios preliminares bien se puede utilizar, como auxiliar del alumno, una grabadora para que el niño escuche su propia voz y haga las correcciones que considere pertinentes. Este sistema da resultados. Después de este paso que acabamos de explicar, el maestro procederá, individual o colectivamente, a observar y corregir aspectos como: expresiones faciales, alegría, enojo, placer, dolor, miedo, timidez, cordialidad, risa, llanto, tristeza, etc. La mímica claro está, es difícil. Pero se tiene la ventaja de que los chicos lo hacen maravillosamente y se adaptan muy rápido bajo las indicaciones del maestro. Si se cuenta

con un espejo, mucho mejor. El alumno se observará directamente y corregirá sus posibles errores.

La mímica no debe exagerarse, téngase presente. Muy exagerado cae en lo ramplón, de poco gusto.

Para que el teatro se desarrolle sin tropiezos, como verdadera institución educativa, es conveniente, lo repetimos una vez más, funcionar bajo la jerarquía del club. Esto da margen a que pertenezcan a él no solamente los alumnos de la escuela sino también jóvenes y adultos de la misma comunidad: hombres y mujeres. En cualquier comunidad siempre se encontrarán gentes dispuestas para esta actividad, misma que corresponde al maestro promover.

Como parte de los métodos globalizadores, el teatro viene "como anillo al dedo": coadyuva en los ejercicios de redacción, de conocimientos estructurales y ortográficos de nuestro lenguaje materno. Con esto quiero señalar que no en todas las regiones de México se habla el español. México es un mosaico de lenguas autóctonas y esto hay que tener en cuenta, al menos en el arte escénico. A mi manera de ver, sería conveniente en comunidades de lenguaje mexica, otomí o huasteco, por ejemplo, se combinaran las representaciones en el idioma original y en el español. Cualquier cultura o subcultura son respetables. Así pues, las representaciones que en ellas se hagan deben hacerse en la lengua dominante para evitar dislocaciones culturales. Las normas teatrales son universales y son aplicables a cualquier grupo étnico.

b).- LOGROS.

Es importante desarrollar la capacidad expresiva en el teatro escolar con las prácticas constantes. Con ellas se propician la creatividad, se acelera la madurez emocional y, sobre todo, se aprende a valorar la cultura de su propio grupo y la de otros tantos para no caer en falso etnocentrismo o en repelentes ideas estereotipadas.

El teatro no sólo requiere de actores. Requiere de un público, de un auditorio al que el actor va a transmitir su papel, al que va a "impresionar" con su actuación; al que, al mismo tiempo, el público "responde" con distintas actitudes: risa, llanto, asombro, silencio, etc.

¿Alguien ha presenciado los diálogos que con frecuencia se entablan entre el actor y el público en los teatro ambulantes?... Son espontáneos y maravillosos. Ahí no existen diálogos escritos previamente, ni apuntadores.

¿Alguien también, ha tenido la oportunidad de ver una representación teatral en la ciudad de Guanajuato, al aire libre? ¿Sí? Pues recordará que como escenarios naturales se usan calles, balcones, escuelas, calzadas, vetustas iglesias, etc. Cabe agregar a esto que tales representaciones han tenido relevancia internacional.

Si se hace teatro en la escuela ¿por qué no llevarlo al mercado, a los callejones, a las plazas? Se dejaría la odiosa rutina y se abriría un nuevo horizonte en este campo. ¿Por qué la escuela no toma como

propia esta actividad iniciada por otras? ¿Han visto a los actores -normalmente cómicos- que por unas cuantas monedas "hacen su trabajo" en plena vía pública? y aunque rayan en lo vulgar, la mayoría de las veces, no hay que negar que son estupendos: poseen fluidez de palabras, de pensamiento y profundo contenido humano. Y el público, siempre nutrido, responde y olvida por momentos sus problemas cotidianos.

c).- ALGUNAS NORMAS TEATRALES.

En el párrafo anterior hicimos hincapié de que el teatro debe salir de las cuatro paredes del salón y llegar hasta el pueblo mismo: la calle, la plaza, el mercado... Porque llegar hasta él es representar su vida misma: sus aspiraciones, sus inquietudes y sus gustos; es llevarla, en suma, el reflejo de su mundo cultural y hacerle saber que fuera de sus fronteras existen, en otras regiones y países, gentes diferentes a ellos. Que, en fin, el teatro también sirva para una mejor comprensión y convivencia humana. Con ello, indudablemente, se evita el falso etnocentrismo y se promueve el espíritu de nacionalidad.

Como habremos observado en más de una ocasión, "hay vidas que transcurren en una placidez sin incidentes de inquietud". Esto es muy cierto. Pero también existen otras que brillan y palpitan como estrellas de primera magnitud. Las vidas que se desenvuelven en una variada gama de incidentes, de acontecimientos y experiencias insólitas son las que realmente desarrollan una refulgente personalidad, como la vida de muchos

hombres y mujeres que pasaron a la Historia: Morelos,- Juárez, Bolívar, Juana de Arco, Solano López, San Martín, Fidel Castro.....

El maestro-director de escena debe enseñar a sus- alumnos a ser buenos observadores y discriminadores de todo quello que miran. Esto es muy necesario ya que la mayoría de las personas adultas generalmente, no saben observar ni discriminar formas, fondos y espacios ¡Y - el teatro es uno de los mejores medios para enseñar al público, a la comunidad misma, a escuchar y mirar con atención! Desde este punto de vista, estrictamente - psicológico, el teatro no solamente es informativo - sino formativo también como apuntamos arriba. Se educa tanto a participantes como a espectadores. Es una verdad que puede admitir cualquier científico social que se dedica a estudiar la conducta humana: psicólogos, - sociológos, o antropólogos.

Para hacer teatro escolar no se requieren foros,- bambalinas, tramoyas, telones, etc., como hemos visto- en los teatros tradicionales. Lo importante, para este caso, es el buen entrenamiento que reciban los alumnos actores: educar la voz, mímica adecuada, posturas, saber decir las cosas, tono, altura, etc.

El teatro, como en otras tantas actividades humanas, requiere del uso de técnicas. No se trata, pues,- de "robar cámara" a los especialistas en este campo; - tampoco rivalizar con los profesionales que viven del arte escénico; y mucho menos entrar en conflicto con - otras técnicas que se pudieran emplear para la repre-- sentación de tal o cual obra. Solo pretendemos, en la

medida de nuestras escasas posibilidades, presentar al amable lector algunas metodologías que tal vez pudiesen ser de utilidad a los compañeros que comparten conmigo la misma profesión: la difícil pero agradable tarea pedagógica. Porque el niño, que es nuestro foco de atención, merece que se le eduque en plena libertad e iniciativa; que no se le repita lo que se le ordene sino más bien con sus propias ideas y actitudes pueda desarrollar plenamente su personalidad, a través del teatro. Este principal objetivo es lo que se interpreta por teatro escolar.

a).- EL MAESTRO-DIRECTOR Y EL NIÑO-ACTOR.

Louis Jouvet, en una de sus más importantes obras, señala acertadamente: "Por lo que a mi respecta, la puesta en escena es un juego de magia espiritual, un acto de la sensibilidad en el cual debe entrar todo lo humano. Nada más ni nada menos". Y tiene toda la razón. El teatro requiere sensibilidad y entrega total. La cita anterior tal pareciera que fue escrita exclusivamente para maestros de escuela primaria, no importa en que latitud de la tierra se encuentran. Más adelante el mismo autor señala: "Procurar que el actor o actriz (niño o niña) se sientan cómodos y encuentren los medios para conseguirlo".

A manera de premisa Jouvet nos llama la atención respecto al maestro-director que es "quien prevee y ordena la receptividad y la emoción" en una obra.

Es de todos conocido que el director de una obra teatral es el personaje más minucioso a tal grado que

puede llegar a sufrir fuertes tensiones emocionales. Jouvet continúa diciendo que "el oficio de director de escena se ha intentado definir cien veces pero es tan- indefinible como sus funciones".- Y es que el director maestro, en este caso, se le puede comparar con un - "hombre-orquesta" que toca y dirige toda una sinfónica- ante un público exigente.

Cada ser humano, fundamentalmente el educando, es un mundo diferente, nuevo y cambiante que amerita la - mejor atención. El alumno necesita de todo nuestro es- fuerzo y de excelentes ideas que son las que realmente modelan una personalidad equilibrada. Jouvet añade a - manera de colofón: "El más grande director de escena - (o maestro) no igualará jamás en sus realizaciones a - los sueños e imaginaciones del más humilde de sus es-- pectadores".

Muchos autores de renombrado prestigio están de - acuerdo en que el actor, como ejercicio básico, relaje su cuerpo; que solamente se muevan sus músculos sin - exagerar demasiado. Sin embargo, con frecuencia nos - olvidamos de este detalle tan importante y obligamos a nuestros pequeños actores a derrochar energía, los - obligamos a una marcha forzada y tediosa; los induci-- mos a hacer un teatro "rígido y acartonado", sin vida- ni sentido. ¡Y la voz! ¿Acaso a la mayoría de los ni-- ños no se les obliga generalmente a emitir casi gruñi- dos y posturas innecesarias y grotescas, a veces, tal como les enseñó su maestro?... En estos casos no sabe- uno si avergonzarse o sentir un poco de compasión de - ese genio-director que pretendió lucirse en un festi--

val escolar. ¡Y de paso echó a perder una obra y su consiguiente actor! Como ya dijimos anteriormente, el papel debe ser representado en forma natural.

Desde luego, que relajarse no es nada fácil pero afirmamos que tampoco imposible. Se requiere para ello práctica, paciencia y mucha observación.

Quien va a representar un personaje histórico, pongamos por ejemplo a Juárez, debe estudiar previamente cómo fue en su vida pública y privada: como un hombre sereno, impasible, de pocas expresiones faciales pero seguro de sí mismo y de su enorme responsabilidad; como un hombre que no tuvo tiempo para reir. Sería un error representar al autor de las Leyes de Reforma como un hombre distinto.

Como el ejemplo que acabamos de ofrecer, existen cientos de ellos. Así, el alumno se "dibuja" en su imaginación al héroe que va a encarnar en el foro, pero siempre como una unidad indivisible. Pero el alumno ha de hacer lo que realmente pueda hacer él, y no lo que está fuera de sus aptitudes y capacidades. Por eso para cada alumno hay un papel determinado.

El actor, ya en el momento de su representación, debe olvidarse que hay un público presente; porque si lo piensa, por mucha experiencia que tenga es seguro que le "entrarán nervios" y su actuación probablemente no saldrá muy bien. El actor debe ser en verdad el verdadero personaje que fue.

Como otra de las normas básicas, el director-maestro para poder dar a la obra mayor realismo, necesita-

leer y releer la obra; marcar párrafos, sustantivos y adjetivos, e interpretarla correctamente.

Después de esto, el mismo director de escena debe hacer que sus actores y coactores se sientan como esos personajes para que los espectadores sientan interés y emoción.

En esto radica el verdadero espíritu educativo de los jóvenes actores de la escuela primaria. La obra, antes que nada, habrá de impresionar al actor y posteriormente transmitir esa impresión al público que la va a ver.

Otro de los puntos que hay que tomar en cuenta es la de olvidarse de los errores cometidos durante la representación. Nada de críticas severas. Recuérdese que se aprende más de los errores que de los aciertos. Es un hecho psicológico. Con el tiempo el alumno actor logrará superar sus deficiencias y le tomará más afecto al teatro. Llegará si él se propone, a ser un actor de primera magnitud. Desde luego, trabajo duro y constante, habrá de costarle. Pero sabiendo que un árbol es de madera fina, en manos de un buen ebanista y tallador, se fabricará un excelente mueble o estatuilla, digno de los mejores aparadores o museos.

Otro de los factores importantes que no debe perderse de vista es el de enseñar al alumno a que sienta una interrelación respecto al medio o lugar en que se encuentra. Si por ejemplo se encuentra en una oficina, en esa oficina habrá de sentirse sin inhibiciones y totalmente adaptado, difícilmente representará su rol-

o papel si se siente diferente, incómodo. Tan importantes son las cosas que le gustan o ignora, que el maestro debe estar al tanto. (No sólo, por ejemplo, es suficiente saber el tipo de ropa que usaba el personaje, sino también cómo, cuándo y por qué la usaba.) Nada difícil es responder a estas interrogantes; basta con leer atentamente la biografía correspondiente, la cual contiene hechos históricos, sociológicos, económicos, religiosos, políticos, etc., de la época a que se refiere el tema o la obra.

Despertar la imaginación e iniciativa de los chicos es bien fácil, siempre y cuando también el director de escena se encuentre constantemente dispuesto. Con la imaginación e iniciativa hay movimiento constante es lo que necesita el teatro escolar. Para llegar a tales objetivos, se recomiendan una serie de ejercicios como:

"El alumno ha de decirse": "soy un muñeco"..... pero hay que agregar qué clase de muñeco: de madera, hojalata, trapo o de maíz; ha de ser la imaginación muchas veces puesta en competencia entre los alumnos, la que diga qué clase de objeto se es y después de enseñar el género o la especie, añadir nuevas características o cualidades.

Como el ejemplo que hemos tomado del maestro Gabriel Sotrés, podríamos agregar otros tantos: quién desea ser policía: de tránsito, bancario, secreto, etc. Y así, nadie se quedará marginado en tal actividad porque cada alumno expresará: "yo quiero ser....." -

Aquí cada uno "toma" su propio papel, el que más le agrada: un caballo, avión, máquina de vapor, ave, piedra, fuente, gusano, mariposa, maestro, médico, agrónomo, etc. Repetimos: esta forma de movimiento es un valioso recurso en el arte escénico: despierta inquietudes, emociones, afina la sensibilidad y hace que el alumno se socialice más a través de las relaciones humanas.

Se sugiere a manera de "técnica", que el maestro no abuse de las "estrellas" que son los "caballitos de batalla" en cualquier representación. Estas "estrellas" se opacan rápidamente y casi se pierde todo interés en ellas. Así pues, no es muy aconsejable el uso constante de las mismas puesto que no es muy educativo tanto para la estrella como para el grupo entero. En cada niño o niña, todos juntos habrá una estrella que ilumine con todo su esplendor el teatro escolar. No hay que olvidar que se aprende con el ejercicio constante. Así basta observar nuestra vida diaria; está llena de material invaluable que puede ser llevada al teatro, escrita y representada por los mismos niños.

Tampoco debemos olvidar que tanto el director-maestro y alumnos marquen o señalen todo lo que se les ocurra o imaginen. Esta práctica sirve, como señalamos anteriormente, para que los educandos se expresen libremente y se pierda cualquier timidez o miedo a la actividad escénica. Todo debe ser oportuno y espontáneo. Nada por medios coercitivos.

Al autor o autores de una obra, considerada buena o mala, debe concedérsele un premio a su trabajo: una simple alabanza es suficiente. "Fabricar" héroes de papel, como se acostumbra en muchas escuelas, es crear sentimientos de arrogancia; por tanto es antipe-

dagógico este sistema.

b) LA OBRA

Si hemos visto una obra teatral representada por profesionales, habremos observado que contiene una serie de contrastes; escenas dramáticas, cómicas, desuspenso y desenlace. De esta forma la obra queda en la memoria tanto del actor como del espectador. Hay que desechar aquellos recursos baratos, así se trate de una comedia, pieza cómica, paso, monólogo, etc.

Hacer un análisis de la obra que se va a presentar es bastante saludable, como por ejemplo:

1.- Selección de la misma.
2.- Actores.
3.- Preparación y entrenamiento.
4.- Cuestiones económicas para su montaje.
5.- Personal auxiliar: apuntadores, iluminadores...
6.- Foro, calle o mercado.
7.- Utilería.
8.- Iluminación, música, vestuario, maquillaje.....
9.- Fecha, lugar y hora en que se va a representar.
10.- Y por último, tipo y tema específico de la misma: si es para una campaña educativa, para divertir o informar algún hecho real, local, regional, nacional o internacional.

Cualquier obra teatral siempre permite hacer cortes y ajustes en los diálogos, las escenas, en las entradas y salidas.... Con el fin de disminuir dificultades en su representación. Generalmente los "recortes" consisten en suprimir vocablos difíciles de pronunciar o entender. Es preciso evitar la monotonía en una obra-

teatral. ¡Y más en el teatro escolar!

Cuando se habla de ajustes es referirse al tiempo que la obra requiera para su presentación, una escena sin trascendencia así como la utilería costosa.

Para una obrita escolar es suficiente una sola decoración. Cuando en una obra se cambian los decorados constantemente, se rompe el telón, se hace mucho ruido mientras se presenta el siguiente acto, disgusta y desconcierta al público y pone de nervios a los actores. Esta actividad generalmente se observa en los teatros profesionales donde existe personal auxiliar especializado que trabaja rápido.

El vestuario, maquillaje, utilería y demás elementos de la obra deben coincidir con la época de la misma. ¡Imagínese el "Juan Tenorio", de Zorrilla, con vestuarios de mezclilla! ¡O a un alumno con capacidades cómicas interpretando un papel dramático de Shakespeare!

Cualquier sugerencia del maestro-director debe ser interpretada correctamente por sus alumnos de tal manera que la misma se convierta en verdadero reactivo; si la o las sugerencias no se efectúan acertadamente la obra resultará poco efectiva.

Aunque ya hemos insistido más arriba, el maestro deberá decidir y lograr además, que los niños interpreten sus papeles por ellos mismos. Porque si el maestro en cualquier momento, conciente o inconcientemente, voluntaria o involuntariamente impone su "esti

lo propio", cosa muy común en quienes "ponen" obras en las escuelas, estará obligando a sus pupilos a la - - inactividad; los forzará artificiosamente y los volverá inseguros, llenos de temores que se reflejarán en el momento de escenificar frente al público.

Como una de tantas obligaciones para esos casos, el maestro debe estudiar los aciertos de sus alumnos, aciertos que en cualquier momento existen aún en el - peor de los casos para que, una vez encontrados, se - puedan reconstruir sobre los mismos toda la actividad.

Esto nos lleva a la clara conclusión de trabajar bajo los auspicios de aciertos y desterrar para siempre, - el cruel fantasma de los "no". Es decir, el maestro - en su papel de pedagogo habrá de expresar lo que sí - ha de hacer el niño y guardarse siempre lo que no debe hacer el alumno. Desechar frases como "así no" da excelentes resultados.

Tal parece que la dirección de una obra teatral- es difícil y ardua en relación con las representaciones formales. Más no es verdad del todo. Para ello - primeramente debe recurrirse a las representaciones - informales. Recuérdese que "el camino se hace al andar". Lo que tiene que hacerse en estos casos es realizar - las representaciones dentro de la misma clase o grupo. Con esto desaparecen las posibles deficiencias.

Sin lugar a dudas es el maestro-director quien - fija las normas y las obras que se van a representar, teniendo la precaución de escoger las que se consideran adecuadas a su grupo en particular; podrá descar-

tar, si así lo estima pertinente, las obras cortas o-largas, las simples o las muy complejas. A esto se le denomina "adaptación sin límites".

El maestro que ya tenga una poca de experiencia-en este tipo de actividad estará de acuerdo con nosotros en que se puede dirigir una obra sin que sus - alumnos se den cuenta. Lo importante es que sus alumnos empleen la fuerza tremenda del teatro, independientemente de que lo racionalicen.

El teatro puro y dinámico es el que hace representar a sus actores los hechos como los sugiere la - obra. Lo importante, desde luego, es que el maestro - se dé cuenta que el teatro escolar es una actividad - sencilla, muy cómoda, bastante atractiva desde el mismo sitio de la representación.

Daremos otra de tantas sugerencias: si una obra-se ha ensayado durante varios meses, resulta improductiva y antieconómico presentarla una sola vez. La - obra, en este caso, puede alcanzar varios objetivos: presentarla varias veces, ya sea dentro de la misma - escuela, a otras escuelas como un verdadero intercambio cultural, a la comunidad y como medida de práctica y perfeccionamiento de técnicas escénicas. No está por demás decir que para que la actividad se desarrolle con mayor efectividad, el maestro debe promover - la crítica teatral: no faltarán alumnos que se dediquen a la misma. Para ello, sobrarán educandos que escriben en el periódico mural de la misma escuela, o - en algún diario que ofrezca las necesarias facilidades,

para que se expresen abiertamente las críticas, buenas o malas de una obra teatral escolar. Esto servirá como un termómetro para mejorar el teatro.

c).- LA ACTUACION.

Cualquier maestro que se dedique de lleno a la escenificación teatral debe recordar constantemente y sin temores, que salirse del teatro llamado tradicional no es cometer ningún pecado. Muchos pueblos todavía, hoy en día, utilizan el teatro al aire libre, sin escenarios frontales. Ahora bien, si se tiene un buen teatro o foro, utilícese y no lo tenga como un adorno de la escuela. En fin, el maestro siempre encontrará adecuado para "sus" representaciones, bastando que se establezca en un lugar donde todos puedan mirar y escuchar. Aquí, como en otras actividades, entra la imaginación.

Otro factor importante es la acústica, de tal manera, que cada uno de los asistentes pueda oir sin mayores esfuerzos. No es muy recomendable el uso de amplificadores de sonido y menos el uso de micrófonos para los actores, como vimos en la descripción que hicimos del festival escolar. Y decimos que no es muy recomendable el uso de estos aparatos porque los actores desplazarán su atención hacia ellos, olvidando a veces sus parlamentos, a sus compañeros de actuación, a los muebles mismos, a la iluminación y demás elementos escenográficos.

El hecho de poseer un equipo de sonido no quiere decir que lo empleen obligatoriamente, excepto para-

el maestro de ceremonias o para música de fondo para ciertos casos.

En cuanto al vestuario, escenografía, iluminación, muebles, etc., repetimos una vez más: deben ser sencillos y simples. Lo único que se busca, fundamentalmente en estos casos, es el respeto por la obra misma, por su unidad y contenido. Los artificios asesinan al teatro. Porque como afirma Louis Jouvet:"... la imaginación del público es mucho más potente que la imaginación de cualquiera de los directores".

Dentro de las técnicas de actuación que nos transmite Louis Jouvet en su excelente libro "Reflexiones del actor" nos permitimos extraer algunos párrafos que nos parecen bastante interesantes, al hacer mención por ejemplo, de que el director debe de combinar todos los elementos del teatro, "dejando a cada uno la libertad necesaria para su vida personal y para sus propias reacciones" y que "poner una obra en escena es buscar constantemente toda clase de razones para admirar y amar....."

La transcripción anterior nos sugiere, que cada actuación, cada instante de la actividad teatral, debe ser fresco, como si fuera únicamente una representación. Los clichés para los personajes deben ser lo más ajustables: el héroe de una obra, se supone, debe encajar en un personaje alto, guapo, joven, valiente, rico, generoso, audaz; el de un avaro, por ejemplo, un personaje de ojos medio saltones, jorobado, que se frota las manos constantemente..... El

de un viejito siempre representará un hombre decrépito, que vive de sus recuerdos, de un pasado lejano, de voz temblorosa, etc. ..... Como vemos, cada personaje tiene su propia psicología. No obstante otro autor de nombre universal, Stanislavski, pugna por una actitud teatral más natural y no bajo clichés prefabricados, como se estila normalmente en las escuelas primarias.

El mismo Stanislavski, dada su enorme experiencia en la rama teatral, dice que "la inspiración" es un fenómeno subconsciente y que no podemos llegar a ella, por medios directos sino que sólo podemos alcanzarla por medios indirectos".

Nosotros pensamos que tales medios indirectos abarcan los quehaceres, las simples acciones; porque para despertar en los alumnos la buena inspiración, tenemos que llenar de mínúsculos hechos la senda que existe entre lo consciente y lo subconsciente. Y esto está bastante claro; ya que desde el punto de vista de la teoría psicológica profunda cualquier tipo de conducta contiene muchos elementos de consciente, inconsciente y subconsciente o lo que es lo mismo: el yo, el ello, y el superyo.

Como una breve recapitulación a nuestro tema, cabe recordar que la obra teatral debe mostrar plenamente los pequeños quehaceres que, todos juntos, vienen a formar el argumento.

El ya nombrado Stanislavski hace también hincapié en que es necesario dividir la obra teatral en forma-

lógica, otorgarle un nombre simple y concreto en base a un verbo, que son los que realmente incitan a la - acción.

Simple y concreto, porque el actor crea su propia representación, su misma concreción, los efectos de - sonido etc., como elementos ligados a la escenificación, forzosamente debe ser orientada y acoplada al - actor para que él mismo se percate y compenetre de lo representado con la finalidad de un mayor aprendizaje. De esta manera también el público se interesa y presta mayor atención a sus personajes. Con esto queremos dar a entender que en esto radica la verdadera fuerza educativa del teatro.

d).- SINTESIS.

Realmente no es el público al que va dirigida una obra lo más importante, aunque muchas personas lo afirmen a pié juntillas. Pero no. Es el actor, de cualquier calibre, el mismo activo, a la vez que pasivo. Es la - obra la que debe impresionar más al niño y no al público porque como lo sugiere el título de este trabajo, - el teatro escolar busca, aparte de distraer o divertir, la formación y el desarrollo de la personalidad infantil.

Si hemos observado alguna vez una obra presentada por profesionales en la materia, habremos visto, sin - duda, que al público es fácil hacerlo reir y luego - verlo llorar, dentro de la misma obra, ya que los contrastes son la base fundamental del teatro. Claro está, desde luego, que hay escenas que no despiertan conmociones abiertas: es como en todas las cosas de la vida.

Las sugerencias, esa arma extraordinaria que el director-maestro sabe dar a su debido tiempo. Para ello, es necesario hacer un concienzudo análisis de cualquier obra, determinar los períodos de la misma y buscar el clímax adecuado que es donde radica la verdadera enseñanza pedagógica.

Desde luego, también, es necesario apuntar que si el grupo teatral interviene en una serie de ejercicios constantes "aprende mucho de lo que sí es" un personaje. El mismo grupo jamás permitiría, en ningún momento, que sus camaradas lleven a cabo su actuación si ésta no se ajusta a la obra. Esta, normalmente, hace referencias a acciones o actos y muy poco a personas. Son acciones altamente concretas, ya que una obra en sí no nos dice casi nada, por muy bien tramada que esté. Hay que buscar las acciones y actuar por ellas. Desde luego, no hay que negarlo, el argumento nos señala una guía de actos que se tienen que representar. Por ésto, el maestro-director habrá de lograr "algo" a fin de que sus alumnos "reaccionen" oportuna y adecuadamente. Cuando esta reacción conductual no se "despierta" de inmediato, habrá necesidad de "rehacerla" cuantas veces sea necesario. Las reacciones deben ser rápidas pero con una lógica secuencia, ya que en la actividad escénica no existen actitudes pasivas, como suele acontecer en la vida real, no obstante que la vida diaria nos ofrece un sinnúmero de ricos materiales para las obras teatrales.

Los melodramas, por ejemplo, están basados en la vida del hombre: vida que contiene muchas variables:-

conducta. Sociológico: clase social o cultura a que pertenece el personaje; Fisiológico porque se observarán reacciones como temblor, sudor, etc., Al respecto Wagner dice: ".....Las obras de arte no son producto de un método, sino que se crean gracias a la labor de grandes artistas que trabajan sin hacer concesiones en la concentración de todas sus fuerzas, de acuerdo con su propio temperamento".

Como un breve comentario a lo expresado por Wagner, nos permitimos el siguiente:que el papel del maestro es muy difícil y delicado, pues sus mayores funciones son las de orientar y no las de destruir; las de educar y no las de obstruir; las de enaltecerlos más altos valores morales y no las de ignorarlos o pasarlos por alto, las de decir la verdad y no la mentira artera, una verdad que tienda a ser poética, bella; una verdad a la que debe ajustarse la actividad teatral.

El ya tantas veces citado Wagner, hace una división teatral, apropiada para la escuela: "alta comedia" farsa, franca farsa y tragicomedia o comedia de intriga; al interpretar un personaje cómico el problema fundamental consiste en caracterizarlo sin excederse, exagerar ni recargar". Este defecto de recargos, excesos y exageraciones encontramos como ya apuntamos anteriormente, en los cómicos ambulantes o carpas de barriada. Lastimosamente esto es objetable, es lo que gusta al público populachero. Pero con un poco de paciencia se puede lograr que ese público se incline hacia el buen teatro. Desgraciadamente, hay que reconocerlo por ahora, a las buenas salas teatrales solo-

acuden las personas que pueden pagar cuotas elevadas. No obstante, la escuela, si se lo propone, puede conseguir suplirlas. El pueblo tiene el amplio derecho de ver - - teatro de calidad. Y la calidad también se encuentra en el teatro escolar o experimental como el que se hace en algunas instituciones de servicio social o Universidades del País.

Es común también, ver que el teatro que se practica en la mayoría de las escuelas resulta muy costoso, - desarraigado, inoperante casi.... Ya lo vimos en la descripción que se hizo de una fiesta escolar al inicio de este trabajo. Pero, repetimos, puede mejorar y no alardear de exageradas energías.

También apuntamos al principio que los adultos, - maestros o padres de familia se resisten abiertamente a admitir las sugerencias que los niños hacen, respecto a las obras escénicas. Este fenómeno se debe en parte, a que la mayoría de los adultos y maestros, desconocen - los fundamentos básicos de la psicología infantil o que, de plano, no fuimos educados para aceptar sugerencias - de otros y menos de niños. No obstante estos pormenores, aunque inquietantes a veces, recomendamos a los maestros tratar de comprender a sus alumnos no sólo dentro del - ámbito teatral. Recuérdese que aquí cabría mucho de lo que nos ofrece la técnica Freinet entre muchas: dar y - recibir sugerencias entre alumnos y maestros; dar y recibir críticas constructivas recíprocamente; elaborar - sus propios programas, a su propio ritmo, etc. No se - confunda esto con la llamada "escuela" Summerhill de Inglaterra.

El amor por el teatro se aprende jugando como cualquier otra cosa placentera, porque, como dice el refrán: "a fuerza ni los zapatos entran". Desde el punto de vista psicológico sin apartarnos de nuestro tema central, otra de las enormes ventajas que ofrece la actividad teatral a los niños sin llegar a los medios creativos, es la que ayuda a controlar las emociones. Y si no veámoslo detenidamente en los "argumentos" de sus juegos. Veamos cómo se expresan cuando van a "hacer una escena", simulando o conteniendo sus emociones. Para esto se requiere que el maestro reconozca el esfuerzo, por mínimo que éste parezca, de sus alumnos; que les anime y que les infunda el valor necesario para que adquieran la mayor seguridad en su vida futura. Se necesita también, que el maestro-director de escena haga una serie de sacrificios y que estudie, entre otras cosas, las técnicas teatrales más viables para un alumno. Porque el teatro no se improvisa. Los niños reconocen con bastante facilidad el buen o mal teatro, el excelente o pésimo argumento; el notable o mediocre actor. No se quiere decir con esto que la meta del teatro escolar sea la perfección pura. Lo que se busca como lo hemos repetido constantemente, es el de educar a través del teatro escolar.

Aunque parezca una paradoja, o como expresarán otros como mera perogrullada, la pantomima puede hacer que se "muestren" distintos sentimientos como amor, fé gratitud y otros conceptos tan abstractos como la libertad o Dios. La pantomima es pues, otra de las formas teatrales que son empleadas para expresar la naturalidad o espontaneidad de los niños. Lo importante, en

cualquier caso, es que la "obra" guste a todos los educandos que se encuentran bajo la dirección del maestro.

D.- OBRAS PREMIADAS.

Como un apunte especial, permítasenos insertar a continuación dos obras presentadas por mis alumnos del 6o. año: la primera obtuvo en 1977 el primer lugar en actuación en un concurso nacional convocado por el Sistema de desarrollo Integral de la Familia (DIF) en la ciudad de México; la segunda, obtuvo el primer lugar tanto en actuación, tema y trama, también en un concurso nacional de teatro escolar, convocado por el mismo DIF, en la misma capital de la República. Es justo reconocer al respecto, que los demás estados del País en total 16, participaron en este evento en octubre de 1978 presentando obras de gran valía. En esta ocasión tuvimos el honor de tener como jurado calificador al Maestro Emilio Carballido, de renombre internacional; al Director de escena Sr. Jesús Calzada; y al Sr. Lic. Rubén Monterrubio, de Promociones Culturales del DIF.

Debemos recalcar que estas obras fueron escritas por los mismos niños, corregidas y ajustadas por quienes las representaron. Los maestros solo intervinimos en algunas sugerencias mínimas.

A).- GENTE IRRESPONSABLE.

B).- NO MIRES MUY ALTO AL RICO NI MUY BAJO AL POBRE.

Nombre de la obra: "GENTE IRRESPONSABLE"

Personajes:

Tifoideas
Marita
Mamá de Marita
Mamá de Juanito
Juanito
Enfermera
Papá de Marita
Doctor
Amigo de Tifoideas

Tifoideas: ¡Tortas, ricas tortas, pásele marchantita! Todo lo que usted quiera al precio de moda. ¡Tortas! ¡Tortas!

Marita: Mami, ¡cómprame una torta!

Mamá de Marita: ¡No, no! ¡vámonos ya!

Marita: Andale, cómpreme una torta, ¿sí, mami?

Mamá de Marita: ¡No! no ves que están muy cochinas!

Marita (tirándose al suelo) ¡Yo quiero una torta! ¡Anda, cómpramela! ¡córrele!

Mamá de Marita: ¡Ay, esta niña! Andale pues, levántate! te la voy a comprar. ¡Ay, qué niña!

Tifoideas: ¡Andele, pásele marchantita! escoja lo que - usted quiera.

Marita: Pues yo quiero una torta, ¿de cuáles hay?

Tifoideas: Pues hay de ancas de rana, de carnitas.....

Marita: Me da una de ancas de rana y un agua.

Mamá de Marita: No le meta la mano, cochino.

Marita: Y.... esté....una naranja y una manzana.

Tifoideas: Aquí está.

Mamá de Marita: ¿ Cuánto es ?

Tifoideas: Pues, $19.00

Mamá de Marita: ¡Ay! ¡Qué caro! ¡Oiga! usted es un abusivo.

Tifoideas: $ 19.00

Mamá de Marita: Andale, vámonos de aquí, por tu culpa - ves lo que gasté; ándale, vámonos.

Mamá de Juanito: ¿Quiéres una torta, Juanito?

Juanito: No mamá, porque están muy sucias, mejor en la- jugueteria me compras una pelota.

Mamá de Juanito: Andale, pues vámonos.

El amigo de Tifoideas: Quihúbole, amigo tifoideas, como te ha ido con el puesto?

Tifoideas: Pues fíjate que bien, aquí nomás dándole al changarrito.

El amigo: ¡Uy, cochino! ¡cuánta mosca! ¿No te da miedo -- que venga un señor de Salubridad y te cobre una - multa?

Tifoideas: Si viene nada más le doy unos billetitos y - se arregla el asuntito.

El amigo: ¡Cochino!, ¿no te da vergüenza? Bueno, yo ya- me voy, ¡ya no te soporto!

Tifoideas: ¡Payaso! ya quisieras. Bueno, voy a cerrar - tantito el changarrito y me voy a tomar un pulquito.

Se cierra el telón. Luego, se abre el telón y aparece - en escena la mamá de Juanito, quien está jugando a la - pelota con su hijo.

Mamá de Juanito: Bueno, ya jugué contigo a la pelota, - Juanito. Ahora vamos a ver que te encargaron de - tarea.

Juanito: Sí mami; lo que no entiendo, es a estas preguntas que me encargó la maestra.

¿Por qué la familia pequeña vive mejor?

Mamá de Juanito: Porque así, los padres tendríamos más oportunidad de atenderlos y educarlos.

Juanito: ¿En qué País nacen más niños y por qué?

Mamá de Juanito: Nacen más niños en México.

Juanito: Y ¿ por qué?

Mamá de Juanito: Porque los padres no tenemos educación.

Juanito: ¿Y por qué no tiene educación? (En eso suena el timbre).

Mamá de Juanito: Después te contesto esa pregunta, ahora están tocando.

Enfermera: Buenos días, señora. Vengo del Centro de Salud a vacunar a sus hijos contra la tifoidea.

Mamá de Juanito: Pase, pase, ahorita le hablo al niño. Juanito, Juanito, ven acá,

Juanito: Mande usted, mami.

Mamá de Juanito: Te van a vacunar pero no vayas a llorar.

Juanito: ¡Ay! ¡No que no iba a doler!

Enfermera: Solo un momentito, luego se pasará.

Mamá de Juanito: Juanito, vete a jugar con tu pelota.

Enfermera: Mire señora, si llega a enfermarse, o le da calentura, le da estas pastillas y se le calmará.

Mamá de Juanito: Muchas gracias.

Enfermera: Al contrario, con permiso.

Se cierra el telón.

Se abre el telón. Aparece en escena la mamá de Marita y su hija.

Mamá de Marita: ¡Ay! Hijita! ¡Mira que bonitas flores corté del jardín!

Marita: ¡Tú con tus flores! ¡Vete! y déjame jugar a gusto.

Mamá de Marita: Esta niña, siempre igual.

Marita (que está jugando con su muñeca): Andale, mira, ábrete de pies, como yo, pero hazlo así ¡mira!

Mamá de Marita: Marita: por favor vete a la otra pieza, ¿qué no ves que no me dejas hacer el quehacer?

Marita: Mira mamá, no me estés molestando, vete tú. (tocan a la puerta y la mamá se asoma.)

Enfermera: Buenos días, señora. Vengo del Centro de Salud...

(La mamá de Marita, cierra la puerta con estrépito)

Mamá de Marita: Marita, hijita, escóndete porque viene una enfermera y te va a vacunar, pronto, escóndete hijita, pronto.

Marita: Dónde... dónde me escondo? (Agarra a la muñeca y dice:) vente tú también porque si no, también te vacunan.

Enfermera: Buenos días, señora. Vengo del Centro de Salud a vacunar a sus hijos contra la tifoidea.

Mamá de Marita: ¡Ay, fíjese que no tengo hijos! cuánto daría por tener uno aunque sea.

Enfermera: Bueno señora, muchas gracias y con su permiso.

Mamá de Marita: Ande, que le vaya bien (Cierra la puerta y grita) Marita, hija, ya puedes salir, ya se fué

Marita: ¡Qué bueno! Esas enfermeras son un estorbo.

Tocan otra vez a la puerta.

Marita: Mi papi, mi papi, ya llegó (Corre y lo abraza).

El papá de Marita: Ya vine mujer.

La mamá de Marita: Qué bueno que ya viniste y ahora por qué vienes tan contento?

El papá de Marita: Es que ya rayé chatita, mire nomás.

La mamá: ¡Qué bueno! porque necesito dinero.

El papá: Pues pídame lo que quiera.

La mamá: Pues necesito para una peluca y para mi mani---

quiure, dame $ 1,000.00

El papá: Tenga $ 2,000.00 y quédese con la feria.

Marita: ¡Y a mí, no me vas a dar? Para mis paletas....

El papá: ¿Cuánto quiere mi hija?

Marita: Pues voy a ir al centro y..... dame $ 50.00

El papá: Tenga $ 100.00 y quédese con la feria.

Marita: Mi papi es el más lindo. (Le dá un beso)

La mamá: Fíjate que tengo que contarte algo.

El papá: Cuéntamelo.

La mamá: Vino una enfermera del Centro de Salud a vacunar a Marita contra la tifoidea.

El papá: ¿Y la vacunó?

La mamá: Pues no.

El papá: ¿Por qué?

La mamá: Pues le iba a doler y se iba a poner a llorar.

El papá: Pero cuando tenga el dolor de estómago, a ver que haces.

La mamá: ¿Verdad que no te va a doler hijita?

Marita: No, porque yo soy muy fuerte.

La mamá: Bueno, dejemos este problema y vamos a comer.

El papá: ¡Caramba!, se me olvidó firmar unos papeles, ahorita regreso.

La mamá: Está bien. (Se va a la cocina a preparar la comida y Marita se queda en la sala).

Marita: ¡Mamá! ¡Mamá! me duele mucho el estómago, mamá me duele mucho!

La mamá: No es cierto, es un pretexto para no ayudarme a servir la mesa.

Marita: No mamá, me duele mucho el estómago, me voy a morir mamá, mamita!

La mamá: A ver hijita, pero si estás ardiendo en calentura, ¡Dios mío! voy a llamar al médico.....¿Bueno? ¡Está el Doctor López? ¡Cómo! ¿Que se fue de vacaciones? ¡A buena hora se le ocurrió! Veré a otro -

médico. ¿Bueno está el doctor Barajas? ¡Cómo, ya-- se fue a jugar tenis! Maldición!

El papá: Ya vine y ahora que pasa.

La mamá: Qué bueno que ya viniste, mi hija se está mu-- riendo.

El papá: Ya llamaste a un médico?

La mamá: Sí, pero no encontré a ninguno.

El papá: Hay que llevarla a un hospital, pero pronto!

La mamá: Pero espérate, mi bolsa!

Y en el Hospital:

Enfermera: (Pintándose las uñas y cantando) Amorcito -- corazón, yo tengo tentación de un beso.....
(Entra la mamá de Marita, gritando)

La mamá: Enfermera, pronto, mi hija se muere, atiéndala!

Enfermera: ¡Doctor, doctor! Venga pronto, una niña se - muere!

Doctor: ¡Pronto! Póngala en la camilla y ustedes espe-- ren en la sala de espera.

Marita: ¡Ay, mi estomago. Me voy a morir.....!

Doctor: Enfermera, póngale estas inyecciones para que se calme.

Marita: ¡no!....Inyección , no.....Inyección, no..... Inyección, no.....¡Ay!.....

El doctor va la sala y hable con los padres de la niña.

Doctor: Señora, ¿qué le dió de comer que le hizo daño?

Mamá Primero dígame que tiene mi hija.

Doctor: Su hija está muy grave.....(No acaba de con-- tarle porque la mamá se desmaya).

Enfermera: ¡Señora! ¡Señora! Despierte, por favor.

Mamá: ¡Mi hija! ¿Dónde está mi hija? ¡Mi hija!

Doctor: Cálmese señora, y dígame qué le dió de comer a su niña.

Mamá: Déjeme acordarme, ¡ah! sí.....ayer que iba la centro le compré una torta en la calle.

Doctor:¿Y por qué se la compró?

Mamá:Pues porque ella se emberrinchó a media calle y pues se la tuve que comprar.

Doctor: A poco si ella le dice que se tire a un pozo, usted se tira.

Mamá: Ya déjeme en paz.

Enfermera: Señora, cuando yo fuí a su casa me dijo que no tenía hijos.

Mamá: Pues porque le iba a doler a la niña, mire, ya déjeme en paz, no ve cómo estoy.

Marita: ¡Ay, mi estómago.... Me duele mucho!

Doctor: Póngale esta inyección y se calmará.

Marita: ¿Inyección? Inyección, no.....¡ay!....

Papá: Estas mujeres que no cuidan a sus hijos. Por eso estamos como estamos.

Pasa algún tiempo y Marita se recupera: Salen a escena el Doctor y Marita.

Doctor: ¿Cómo te sientes Marita?

Marita: Como coladera.

Doctor: ¿Por qué como coladera?

Marita: Porque la señorita enfermera me puso como quinientas inyecciones.

Doctor: Te puso las que necesitaste, por no obedecer y andar comiendo cosas en la calle. ¿Me prometes que ya nunca volverás a hacerlo?

Marita: Se lo prometo. Y, ¿no hay medicina para la flojera y no desobedecer a mi mamá?

Doctor: No, para eso no hay. Pero vamos con tus padres-

que te están esperando.

Marita: ¡Mamita!

Mamá: ¡Hijita!

Marita: ¡Papito! Qué bueno que ya me alivié.

Papá: ¡Quítate! como si me tuvieras muy contento... Doctor yo creo que los que tienen la culpa son los señores de Salubridad que no quitan esos puestos - y no vigilan que haya higiene.

Doctor: Mire, señor, los señores de Salubridad y Asis-- tencia sí vigilan que haya higiene, pero son tan-- tos los puestos sucios que no pueden controlarse.

Mamá: También los que tienen la culpa son los maestros que dejan que a la salida de la escuela los niños- compren en los puestos.

Enfermera: Mire, señora, los maestros no tienen la cul- pa de que los niños compren en esos puestos; en - los libros de texto gratuito se les dice que no - compren en esos puestos.

Doctor: Bueno, esperamos que la niña ya no se vuelva a enfermar y no los queremos ver por aquí.

Papá: ¿Cuánto es:

Doctor: Lo que usted quiera dar.

Mamá: No seas codo, dale siquiera $ 1,000.00 ¿No ves - que salvó a tu hija?

Papá: Esté bien.

Todos: Y así cumpliendo, o sea siendo más responsable - con nosotros mismos, lograremos un ¡México mejor!

F I N

"NO MIRES MUY ARRIBA AL RICO NI MUY ABAJO AL POBRE"

Personajes:

Mamá.
Papá.
Miriam.
Anita.
Queta
Bruno

En la casa de una familia muy rica.

Mamá: Cámbiame la hoja.

Bruno: Sí, señora.

Mamá: Ten cuidado torpe.

Queta: Perdón, señora. No se volverá a repetir (Hace gesto de fastidio, pero pone mucho cuidado en el peinado de su patrona).

Mamá: (a Bruno, el mayordomo) Y tú, no tienes ningún cuidado.

Bruno: (Que estaba arrodillado haciendo manicure a la señora) Está terminada, señora.

Mamá: Tráeme un refresco.

Bruno: Enseguida, señora.

Mamá: Tú, Queta, cámbiame de hoja.

Queta: Sí, señora.

Bruno: Ya está servida, señora.

(La señora se retira a tomarlo)

Queta: ¡Ah! Esta señora, ni le hice nada y ya está que la estiré del cabello.

Bruno: Y yo también, ni le hice nada y me dió un santo porrazo.

Mamá: ¿Qué esperan? Vengan a servirme acá.

(Se van a servir a la señora)

Mamá: (A Bruno) Tú, recoge eso.
Bruno: Sí señora.
Mamá: (A Queta) Mi libro. (Su tono siempre es de mando y enojo)
Queta: Aquí tiene la señora.
Mamá: Retírate.
Llega el papá y se sienta.
Papá: Hola mi amor.
(La mamá se para)
La mamá (Con tono poco amable) Hola.
Miriam: ¡Papito! ¡Papito!
Papá: ¡Quítate niña! Que vengo cansado.
Miriam: ¡Mami, Mami!
Mamá: ¡Quítate niña! Estoy fastidiada.
Miriam se sienta y muy triste los mira.
Miriam: Papi, ¿me dejas salir a jugar?
Papá: Yo no sé nada, dile a tu mamá.
Miriam: Mami, ¿me dejas salir a jugar?
Mamá: Anda, vete.
La niña sale al jardín y se sienta a jugar aburrida.
Miriam: Estoy muy aburrida... ¡Qué sola estoy!
Entonces se ve una niña vagabunda.
Miriam: ¡Hey, niña! ven. Sí, tú, ven....
Anita: ¿Yo?
Miriam: Sí, tú, Abre la reja y entra.
Anita: Yo...
Miriam: Sí, tú, pásate y siéntate, no tengas miedo.
Entoces pasa la niña y conversan un rato.
Miriam: ¿Tienes papás?
Anita: No, tú si tienes?
Miriam: Sí, pero es como si no los tuviera.
Anita: ¿Por qué?

Miriam: Porque nunca están cerca de mí.

Mientras juegan.

Mamá: ¡Bruno! ¿Dónde está esa niña? No le tienes ningún cuidado.

Bruno: Niña, le habla su mamá.

Miriam: (Saca a la niña, está muy nerviosa) Anda, vete, mañana vienes a jugar.

Anita: ¿Por qué,? ¿por qué?

Miriam corre sin hacerle caso.

Miriam: Me hablabas mami?

Mamá: ¿Con quién andabas?

Miriam: Con Anita.

Mamá: Y quién es Anita?

Miriam: Una niña que me encontré por ahí.

Mamá: Te he dicho que no te juntes con esa gente. Anda, vete, estás castigada!

Llaman por teléfono.

Bruno: ¡Ya va a molestar esa señora! Es para usted señora.

Mamá: ¿Eres tú querida? ¡Oye! y qué sabes de nuevo? ¿qué fué lo que pasó a la familia Moncada? ¿Qué, qué? - ¿Qué a su hija la dejaron plantada? ¿En la Iglesia? ¡Qué vergüenza! Pero hablando de vergüenzas, mi hija, ¡Pero qué hija tengo! se andaba juntando con - la gente de la calle, de lo peor. Y volviendo al - caso. ¿Cómo? Ah, sí, ¡cómo no! por ahí estaremos. Chao queridita.

Bruno jalaba su chicle, mientras seguía con gestos la - conversación telefónica de su patrona. Esta lo sorprende.

Mamá: (Muy disgustada) ¡Bruno! ¡Bruno!

Bruno: Sí, señora.

Mamá: ¿Qué traes en la boca?

Bruno: Nada señora.

Mamá: ¡Nada! A ver, abre la boca. Lo siento. No trae nada.

Bruno: (al retirarse) Usted siempre lo siente.

Mamá: ¿Qué dices?

Bruno: No, nada, señora, nada.

Mamá: ¡Bruno, Bruno!

Bruno: Sí señora.

Mamá: (Le dá un fuerte golpe en el estómago con la revista) (Con hipocresía) Toma, retírate (gesto de burla)

Mamá: Alex, Alex (Llama muy amable a su esposo)

Papá: Sí, mi amor?

Mamá: No me habías dicho nada, verdad?

Papá: ¿De qué?

Mamá: ¿No vamos a asistir a una fiesta esta noche?

Papá: Oh, sí! Se me había olvidado, pero si tú insistes, iremos.

Mamá: ¿Me podrías dar un poco de dinero? Tú sabes. Tengo que comprar algunas cosas.

Papá: ¡Bruno, Bruno!

Bruno: Sí señor.

Papá: Tráeme la chequera.

Bruno: Aquí la tiene señor.

Papá: De cuánto lo deseas?

Mamá: ¿Te parece bien (acariciando a su esposo) cincuenta mil pesos?

Papá: Hasta me parece poco, Bueno, ahora me retiro porque tengo muchos problemas.

El papá se retira:

Mamá: ¡Bruno, Bruno!

Bruno: Sí señora.

Mamá: Llama a la boutique. Anda, Muévete.

Bruno: (Que siempre que puede se hace el cómico, se mueve como Travolta)

Bruno: (Marca el número) Bueno....(Asombrado), a la florería? No, Yo quería la boutique. Yo así no juego. (vuelve a marcar) Bueno..... a la peluquería? ¿Qué ya van a rapar a la señora? (Marca de nuevo) Bueno ..... a la boutique? Vaya, hasta que acerté! (Le pasa el teléfono a su patrona).

Mamá: ¡Haló! Me comunica con la Madame por favor. Bueno, es usted? sí, habla la señora del Prado. La llamo para pedirle un vestuario completo. Sí, lo más chic que tenga. Ah, el precio! No, no importa, ahorita mismo se lo liquido. Ya sabe. Conjunto completo. (Bruno masca chicle).

Mamá: ¡Bruno! ¡Bruno!

Bruno: Sí, señora.

Mamá: ¿Qué traes en la boca? (Bruno abre la boca) Oh! No traes nada. Me confundí. Puedes retirarte.

Bruno: Usted siempre se confunde.

Mamá: ¿Qué dices?

Bruno: No, nada.

Mamá: ¡Queta! ¡Queta!

Queta: Sí, señora.

Mamá: Prepara la mascarilla.

Queta: Ahorita, señora.

Mamá: Anda, muévete.

Queta: Trajeron unas cosas de la boutique y se las puse en su recámara.

Mamá: Está bien. Anda, la mascarilla, córrele. ¡Bruno!

Bruno: Sí, señora.

Mamá: Encárgate de las cosas del señor.

Queta: Esté lista la mascarilla.

Mamá: ¡Pónmela, ya era tiempo!

Bruno: Ya trajeron el traje del señor, lo puse en su habitación.

Mamá: Esté bien. Retírate, prepara el baño.

Queta: Ya esté lista señora.

Mamá: ¿Quieres alisarme el pelo? (Al esterla peinando entra Bruno).

Bruno: ¿Me da permiso?

Mamá: Ya está adentro, no?

Bruno: Si quiere me regreso.

Mamá: ¡Entra!

Bruno: (Se asusta al ver la cara de su patrona con la mascarilla, grita y da un buen salto).

Mamá: ¿Qué te pasa Bruno?

Bruno: ¡es usted, la pa pa pa pa pa trona, di di di digo...

Mamá: Anda, termina de hablar o te voy a dar unos..... Bruno levanta los bolsillos esperando los pesos que le ofrecen)

Mamá: De esos no, de los otros. ¿Decías?

Bruno: ¿Es usted la patrona?

Mamá: ¡Claro! ¿qué esperabas?

Bruno: (Sin reponerse todavía del susto, tartamudea) Ya es es es tá lis lis lis to el ba ba ba ño.

Mamá: Puedes retirarte. Tú, Queta, prepárame la ropa!

Se va la señora. Entra el señor con Bruno, que viene cepillándole la ropa.

Papá: ¿Estás lista? mi amor. (Recio) ¿Estás lista, mi amor?

Mamá: Voy, querido.

Papá: Puedes retirarte, Bruno. ¡Estas mujeres! Tanto - que se tardan y salen igual de feas. (En eso timbra el teléfono)

Bruno: Bueno.....el señor? Sí, sí está. ¿De parte de- quien? ¿Del señor Iglesias? Un momentito. Es para usted, señor.

Papá: ¿Haló? ¡Oh sí! Eres tú Carlos, sí, que bueno que- me llamaste para decirte que no voy a poder ir a la reunión, sí tú ya sabes, claro, hasta mañana. (Sale la mamá)

Mamá: Estoy lista, querido.

Papá: (Adulador) Valió la pena esperarte, querida (mur- murando) Salió igual.

Mamá: ¿Decías querido?

Papá: No, nada, anda vamos.

Entra la niña:

Miriam: ¡Mamá! ¡Mamá! ¿Dónde están? Papá, papá! Oh! Yo- creo que salieron, pero mejor llamaré a Bruno. - ¡Bruno! ¡Bruno!

Bruno: Sí, niña.

Miriam: ¿No sabes a dónde salieron mamá y papá? Los he- estado buscando por toda la casa y no los encuentro.

Bruno: Bueno, niña. No quiero ser indiscreto, pero dijo tu mamá que no te había avisado, para que no estu- vieras molestando que querías ir con ellos.

Miriam: ¡Ah! Tengo un poco de jaqueca, pero fíjate a - ver si está una niña allá fuera para que le digas- que venga a jugar.

Bruno: (Ve con atención la calle desde la verja del jardín para localizar a la niña.)

Bruno: Hey! Niña.....Ven.....Sí, tú.

Anita: ¿Yo?

Bruno: Sí, tú. Ni modo que el vecino de enfrente.

Anita: entra con miedo y dice:

Anita: ¿Quién me habla?

Bruno: (Con risa burlona) La niña Miriam. (Y se van viendo uno con otro hasta que lleguan a la puerta).

Bruno: Aquí está la niña.

Miriam: Pues hazla pasar. (Malumorada) ¡Estos sirvientes! Yo no sé como mi mamá le paga mil pesos al día.

Anita: (Tímida) Hola!

Miriam: Pasa, pero siéntate (Le ofrece una silla).

Anita: (Se sienta en el suelo) Aquí estoy bien.

Miriam: ¡Qué!, nunca ocupas silla?

Anita: ¿Qué es eso?

Miriam: Es donde mamá se sienta para que le pongan mascarilla. Con eso le quitan las arrugas. ¡Y sabes de qué se las ponen? De jitomate, pepino, aguacate.

Anita: ¿No le da asco?

Miriam: No.

Anita: Ya está choris?

Miriam: ¿Qué es eso?

Anita: Pues que está bien ruca.

Miriam: Y que es ruca?

Anita: De esas que están así arrugaditas.

Miriam: No, no. Mi mamá no está así. Pero cambiemos de tema.

Anita: ¿Tienes de esas cosas que cantan?

Miriam: No se llama de esas cosas que cantan, se llama radio o grabadora. ¿Quieres oirlo?

Anita: ¿Quién es ese viejo chaparro que me abrió la puerta? ¿Se llama Bruno?

Miriam: ¡Ah! Es Bruno. ¿Quieres conocerlo?

Anita: Está muy feo.

Miriam: No es feo y es muy bueno.

Anita: Bueno.

Miriam: ¡Bruno! ¡Bruno!

Anita: ¿Cómo?? Burro, burro, ja, ja, ja, burro (Bruno entra y se le queda viendo).

Miriam: Te presento a la niña Anita.

Anita: ¡Quihubo!!.....

Bruno: (A Miriam) ¿A esto le llamas niña?

Miriam: (Enojada) ¡Bruno! Tú siempre igual de burlón, pero anda, tráemo el tocadiscos.

Bruno: va y lo trae.

Miriam: ¡Queta!

Queta: Sí, niña.

Miriam: Pon un disco.

Anita: ¿Cómo se llama, Cleta, bicicleta?

Miriam: Ya, Anita, no me gusta pelear con la servidumbre.

Queta obedece.

Anita: ¡Qué aburrido! Cambia de disco, anda.

Miriam: Bueno, Queta, cambia de disco.

Queto lo cambia.

Anita y Miriam se ponen a bailar, el disco es de música moderna. De pronto Miriam se lleva la mano a la cabeza, se queja, grita y luego cae desmayada.

Anita: Burro, burrito, Cleta, bicicleta, vengan por favor. Miriam, Miriam, (la sacude, procura levantarla, hasta que la niña poco a poco se va reponiendo.)

Miriam: Anita ¿qué me pasó?

En eso van llegando los padres de Miriam y se detienen a oir la conversación de las niñas.

Anita: No te pasó nada Miriam. Nada más gritabas y me llamabas mamá. Oye ¿qué tus padres no te quieren?

Miriam: No, no. Nunca están conmigo. Siempre me dejan con Queta y Bruno.

En eso la mamá corre al lado de su hija.

Mamá: ¡Hija! ¡Hija! ¿Qué pasa?

Anita se retira a un rincón.

Miriam: Me desmayé, mamá y Anita me levantó, pero ustedes

nunca me han querido, nunca están conmigo.

Mamá: ¿Pero cómo has pensado eso, hija?

Papá: Sí, hija. Cómo has pensado eso de nosotros? Nosotros te queremos mucho, hija.

Mamá: Hija, ¿por qué piensas así? Yo siempre te he querido. (Llama a Anita) Hey, niña, ven.

Anita: ¿Yo?

Mamá: Sí, nena, tú.

Miriam: Ven Anita, mamá no te va a hacer nada.

La niña se acerca.

Mamá: Niña, no se como pagártelo, me has dado una gran lección.

Anita: Ni que fuera maestra.

Mamá: ¿Tienes padres?

Anita: No.

Mamá: ¿Quiéres ser hermana de Miriam?

Anita: No, no, no.

Miriam: Sí, Anita, quédate con nosotros y jugaremos. Iremos juntas a la escuela.

Papá: Sí, niña, quédate.

Anita: Bueno, gracias señora.

Mamá: Nada de señora, desde ahora soy tu mamá.

Anita: Gracias.

Mamá: ¡Queta! ¡Bruno!

Queta: Sí, señora.

Bruno: Diga, señora.

Mamá: Nada de señora, desde ahora los trataré como personas, no como objetos, gracias a tí anita. Me enseñaste cómo debe ser un hogar. En él vivirás muy feliz con Miriam y con nosotros.

Y así es como terminan en aquel hogar los problemas y que ahora es muy feliz y muy dichoso.

F I N

D.- COMENTARIOS PERIODISTICOS

a).- "EL HERALDO"

SAN LUIS VOLVIO A TRIUNFAR EN EL TEATRO NACIONAL INFANTIL.

Nuevamente nuestra entidad potosina volvió a ocupar el primer lugar en el certámen nacional de Teatro Infantil, convocado por el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia.

Tres hombres y tres mujercitas del 6o. grado de la Escuela "Justa Ledesma", de esta ciudad, inventaron la trama de la obrita, pensaron y dispusieron de los zapatos de su mamá y de su papá, se pintaron las caras (las damitas, por supuesto) y actuaron primero en su ciudad natal para alcanzar el lugar de honor y posteriormente en la Capital.

Para satisfacción de los pequeños actores, a quienes dirigió otra jovencita, Elizabeth Sánchez, el triunfo sobre los 17 grupos de provincia y dos del Distrito Federal les correspondió por decisión del Jurado.

Hace unos días la señora Tayde Leal de Fonseca, Presidenta Estatal del DIF, invitó a los representantes de la prensa, a conocedores del arte teatral y a otras personas para mostrar con orgullo a este grupo de pequeños actorcitos que han dado por segunda vez una medalla de oro a San Luis en esta manifestación artística.

La puesta en escena fue en la Sala Joaquín Meade de la Casa de la Cultura, allí constatamos y justipreciamos el por qué de ese primer lugar para "No mires muy arriba al rico ni muy abajo al pobre" que fue el título de la obra.

El licenciado Enrique Galindo hizo muy buenos comentarios al final de la presentación, a petición de este-

Diario y mencionó en forma especial la actuación de "la mamá" y "el mayordomo".

Por su parte, la señora De Fonseca habló posteriormente a los seis niños y a su joven directora de escena, en estos términos: "San Luis Potosí, está orgulloso de ustedes. Pero les pido que nunca dejen de ser tan sencillos como ahora. Que no se les llene de humo la cabeza por el hecho de que han ganado estos premios. Al contrario, sigan preparándose, sigan estudiando y cultiven este arte que les gusta"

La trama de la obrita se refiere a un matrimonio muy privilegiado en bienes materiales, que por esa posición se cree con el derecho de humillar a los sirvientes y a los pobres. Su hija hace amistad con una niña de baja posición, muy simpática, y quien llegado el momento ayuda a su amigüita rica cuando ésta sufre un desmayo, hasta que llegan sus padres. Estos, arrepentidos de su actitud para con el pobre y del abandono en que tienen a su hija por andar en compromisos sociales, adoptan a la niña pobre y empiezan a tratar bien a todos.

Los pequeños actores son: Manuel Coronado, Dolores Rangel, Claudia Lorena Coronado, Juan José Márquez, Sandra Coronado y Gabriela Tatiana Castro Serna. La Directora es Elizabeth Sánchez.

b).- "MOMENTO"

TRIUNFADORES DEL III ENCUENTRO INFANTIL DE TEATRO DEDICAN FUNCION A LA PRENSA.

El Grupo de Teatro Infantil triunfador en el III Encuentro de Teatro Infantil convocado por el DIF, se presentó en la Casa de la Cultura en función dedicada a la prensa.

Los pequeños triunfadores, son alumnos de la Escuela Primaria Oficial"Profesora Justa Ledesma"

En el pasado certamen, la escuela "Justa Ledesma" entró a concurso con tres obras, de las cuales triunfó- "No mires muy arriba al rico ni muy abajo al pobre", la cual obtuvo el primer lugar a nivel no solo estatal sino nacional.

Toda la organización de la obra corrió a cargo de- los niños, desde el argumento que es la creación original de ellos, hasta la dirección y puesta en escena también elaborada totalmente por ellos.

Integran el grupo de teatro: Ma. Elizabeth Sánchez Contreras, directora del grupo, Manuel Coronado Cano, - Claudia Lorena Coronado, Dolores Rangel Valadez, Juan - José Márquez, Gabriela Castro y Sandra Coronado Castillo.

"El mensaje que queremos dar, explicaron los actores es que los ricos no desprecien a los pobres, que no se cieguen y vean que también son seres humanos; es un mensaje para los ricos".

Entrevistados después cada uno de ellos, comentaron cómo se sienten cuando están actuando:

Manuel Coronado, el papá rico, se siente bien interpretando ese papel y le gusta mucho oir los aplausos.

¿Qué te gustaría ser en la vida real? Preguntamos- a Gabriela (la niña rica), ¿pobre o rica? "pues regular" responde.

A María Dolores, la niña pobre por el contrario, le caen mejor los pobres, y ella no quiere ser ni rica ni- pobre.

Claudia Lorena, la mamá rica por el contrario, - - gusta de su papel y no le desagrada tampoco en la vida- real.

Juan José Márquez, quien se distingue por la magnífica actuación de su papel cómico, ratifica que el mensaje de la obra va dirigido a los ricos.

El Licenciado Enrique Galindo, quien fue invitado a ver la obra, comentó que los pequeños captaron los problemas de los adultos del medio social que viven y que la obra constituye una crítica social infantil. El mismo nombre de la obra, señaló, encierra el mensaje que los pequeños quieren dar a su sociedad "No mires muy arriba al rico, ni muy abajo al pobre".

La Escuela "Justa Ledesma", dirigida por el Profesor Willebaldo Rangel Moreno, se ha distinguido por su asidua participación en todos los eventos convocados por el DIF, obteniendo siempre los primeros lugares a nivel estatal y nacional.

c).- "OPINION"

EL TEATRO ES UNA EXPRESION INNATA QUE DEBE FOMENTARSE DESDE LA INFANCIA.

LOGRAN PRIMER LUGAR NACIONAL GRUPO DE PEQUEÑOS POTOSINOS

El teatro, como representación de la vida, es una necesidad de expresión que se fomenta desde la niñez. San Luis cuenta ahora con un grupo representativo, formado por los pequeños de la Escuela Primaria "Profra. Justa Ledesma" que obtuvieron el primer lugar en el III Encuentro Nacional de Teatro Infantil, efectuado en la Ciudad de México.

Por este motivo el Sistema Nacional para el desarrollo Integral de la Familia, ofreció una presentación de este grupo a los diversos medios de comunicación, con el fin de que valoraran sus aptitudes histriónicas.

Esta tuvo lugar en la sala Joaquín Meade de la Casa de la Cultura, donde se contó con la asistencia de la Presidente del DIF, Sra. Tayde Leal de Fonseca, quien entregó una presea a estos pequeños actores.

"No mires muy arriba al rico ni muy abajo al pobre" es el título de la obra triunfadora en la cual participan: Sandra Coronado Castillo, como Queta la sirvienta; María Dolores Rangel, la niña pobre; Caludia Lorena Coronado Guel, la mamá; Gabriela Tatiana Castro, Miriam, la niña rica; Juan José Márquez, Bruno el mayordomo; y Manuel Coronado Cano, el papá.

Todos ellos son dirigidos por María Elizabeth Sánchez Contreras de 12 años de edad, quien fue elegida por sus compañeros para que ocupara este puesto por haberse destacado en el campo de la poesía y declamación.

Durante esta función se dio una mención honorífica a Juan José Márquez, quien obtuvo el galardón como mejor actor de este encuentro, lo cual significa una gran satisfacción tanto para su persona como para el Estado.

Al culminar la obra, tuvimos oportunidad de charlar amenamente con estos pequeños, quienes nos comentaron sus aspiraciones e ideales dentro de la actuación como del campo científico.

La directora, con palabras pausadas, nos dice que

para ella significó una gran alegría el haber sido escogida como directora del grupo y más contar con este cuadro de actores que a su criterio tienen gran futuro.

Así mismo expresó que la obra la prepararon en medio mes ensayando constantemente y tratando de mejorar todos los defectos en la actuación de los personajes.

Para Juan José (Bruno) el teatro forma parte de su vida y nos dice: "Yo ya tengo experiencia, pues presenté una obra teniendo el papel como El Cid Campeador".

Al preguntarle que a qué actor admira, nos dice que a Capulina pues todos los gestos que hace cuando está en el foro los ha tomado de él.

Así fue como en medio del bullicio general tomamos las emociones y conceptos de estos niños, que han puesto muy en alto el nombre de San Luis.

C A P I T U L O IV.

ACTIVIDADES QUE SE SUGIEREN DENTRO DE LA ACTIVIDAD TEATRAL.

EJERCICIOS

La escenificación teatral requiere, aparte de otras cosas, de ejercicios constantes. A continuación ofrecemos algunas sugerencias que llevan, como principal objetivo, las de ayudar al maestro en su tarea pedagógica, fundamentalmente de la actividad teatral.

A) Es consenso unánime de todos los autores que hemos citado en este trabajo y de otros más, que todas las gentes que intervienen en la actividad escénica tienen forzosamente que hacer mayores sacrificios para que la obra representada cause impacto por medio del mensaje. El significado de la misma es de suma importancia para quien lo va a transmitir.

Los ejercicios que se pretenden hacer deben ser adecuados, pero con la salvedad de que, determinado ejercicio, puede no ser válido para todas las circunstancias.

B).- Con frecuencia hemos podido observar, según nuestro modesto entendimiento, que se ejercita a los alumnos en cierta parte de una obra, a repetir como un loro frases, tonos y palabras, que muchas veces carecen de significado aun para el propio maestro. Lo importante para nosotros es que los citados ejercicios se efectúen en unidades completas. Esto da oportunidad de ofrecer variedad, suspenso, conflicto, imaginación, aparte del mensaje que es lo que verdaderamente interesa. De esto se desprende que al actor no deben "dársele" cartelones estereotipados como caminar, hablar, sonreir, sentarse, hacer ademanes, etc.

- Para hablar, caminar, sentarse, etc. en tal forma que todo resulte natural, basta solamente ponernos a observar a las personas, en grupo o individualmente, para aprender un poco. La vida común y corriente nos ofrece un enorme filón para nuestros propósitos. No lo olvidemos: observar detenidamente a las personas y luego tomar nota de sus reacciones emocionales nos darán las pautas precisas de todas las variables conductuales que posee la naturaleza humana.

El maestro, con la ayuda de sus alumnos, puede hacer una lista corta o larga de personas de distintas profesiones así como de cosas u objetos que les rodean: campesino, médico, cartero, dentista, futbolista, mecánico de coches, soldado, zapatero, etc. Para completar lo anterior, se recomienda que maestros y alumnos efectúen observaciones al respecto en la televisión, el cine o en algún teatro. Las comparaciones al respecto siempre serán provechosas: se verá cuando una actuación es normal y hay derroche de energías.

Como cuestión fundamental sugerimos también al maestro que observe detenidamente a sus alumnos actores: "medir" sus contracciones musculares tanto faciales como las de las extremidades, que es lo que exige la obra misma. Mediante estas prácticas de acuciosa observación, el maestro se dará cabal cuenta de si su alumno exagera en las contracciones de sus músculos o sí lo hace en forma normal. Pero, desde luego, también el maestro debe ejercitarse en tales actuaciones con el fin de dar la pauta a seguir. Las contracciones musculares deben coincidir con las distintas inflexiones de voz, tono, altura, volumen, etc. La observación en el teatro es

aceptada por casi todas las "escuelas" teatrales.

DETALLES

Como mera sugerencia, anotamos a continuación algunos detalles o "actos" que puede observar el maestro y sus alumnos:

1.- Gente paseando en un parque, un día domingo. No hay prisa. Casi todos se divierten: niños, jóvenes y adultos. Hay algunos que tal vez permanezcan solitarios. Los ánimos son tranquilos y serenos.

2.- Personas en una galería de arte o museo de Antropología e Historia.
Sin duda aquí se harán descubrimientos hasta fascinantes, por medio de la observación directa. Se notará a primera vista, gentes de todas las edades, niveles sociales, culturales y gustos artísticos. Se podrá observar que, inclusive, algunos comentarios entre los visitantes son extremos odiametralmente opuestos, según la personalidad específica.

3.- Excursionistas en un paraje.
Algunos, extenuados por el viaje a pie; otros, contando sus peripecias; más allá, quienes se aventuran con avidez a explorar el nuevo sitio; otros, comiendo con un apetito voraz; no faltará tampoco en estas ocasiones el eterno bromista que ni las peripecias, ni el cansancio, ni el hambre o la sed le hacen mella...

4.- Cazadores alrededor de una fogata.
Cada uno comenta sus experiencias: el que disparó a cuatro venados, cuando en relidad eran luciérnagas; otro, para no quedar atrás, mató un día un enorme venado de catorce puntas - -

cuando en verdad fue un inocente burro. En fin, cada quien agiganta o modifica lo vivido en este deporte.

5.- Un globo de gas que se escapa de las manos de un niño. El niño grita y llora porque se le escapó el globo. De inmediato, como movidos por un resorte, todos los presentes levantan la mirada en dirección al globo al mismo tiempo que la mayoría señala con sus dedos índices. Las reacciones fueron rápidas y espontáneas, como se puede observar.

6.- Un vendedor de billetes de lotería.
El vendedor es un verdadero psicólogo en mercadotecnia. Toma distintas actitudes con distintas personas según su "ojo clínico", y hace que "casi todo el mundo" le compre aunque sea un "cachito". Reconocerá de inmediato al que es jugador empedernido; al que ni un comino le importa comprar para sacarse "el gordo"; al que solo adquiere un boleto para no quedar en ridículo o a la murmuración del "qué dirán", etc. Brazos, manos, cara, tonos de voz, mirada gestos, etc. se observan tanto en vendedor como en el probable comprador.

7.- Es de suma importancia que el maestro-director observe detenidamente a las personas que hablan demasiado o nada en una reunión: los gestos, mímica, miradas, movimientos, etc. que acompañana las voces de cada interlocutor; el interés poco o nulo, que cada uno presta a cada narrador en determinado momento. Si es una reunión formal o informal en la calle, mercado u oficina. De las observaciones que se hagan el maes-

tro sacará las conclusiones de cómo una palabra o frase puede tener distintos significados según el tono de voz; a quien se diga; dónde se diga y cómo se diga. Estos detalles son los más indispensables para las prácticas teatrales.

Dentro de la escena teatral, eso sí, es necesario impedir la verborrea, que conduce a serias confusiones y no llega a ninguna parte. Se habrá notado que quienes "padecen" este mal generalmente se arrebatan las palabras y con asombrosa rapidez cambian de tema, aunque éste carezca de importancia. Desgraciadamente existen no pocos actores de este tipo que hablan por hablar. El maestro debe cuidarse mucho para que sus alumnos no caigan en esta trampa que realmente perjudica bastante al teatro escolar.

8.- Otro aspecto que con frecuencia hemos observado en algunos actores, no niños, es el de fumar. Muchos fuman solo por mero hábito, al estar representando sus papeles sin que el acto de fumar coincida con determinada escena o si la actividad teatral lo pide. Hechos como éstos, harto estereotipados, deben borrarse. Porque las cosas u objetos deben ser utilizados de acuerdo a cada circunstancia.

9.- El maestro al hacer un recuento de sus observaciones indudablemente que habrá encontrado a personas que "a leguas" se les nota lo "falso". Abundan, por decirlo así. El falso, en la vida real, habrá de serlo en la vida teatral. Así,-

pues, el teatro como reflejo de la vida diaria, deberá disponer en alguna ocasión de este tipo de personaje.

10.- Haciendo una recapitulación, a continuación ofrecemos al amable lector una lista (que puede ser aumentada de personajes y situaciones, omitiendo los análisis respectivos.

Hombre cargando bulto pesado.
Lavador de coches.
Persona sentada frente a un escritorio.
Peinadora en un salón de belleza.
Secretaria tecleando en una máquina de escribir.
Mujeres lavando y tendiendo ropa.
Pordiosero.
Carnicero.
Conductor de autómoviles.
Carpintero.
Albañil.
Peluquero.
Mujer hablando por teléfono.
Estudiante cargando sus libros.
Voceador.
Niño pequeño tomando biberón.
Médico.
Mujer cargando a un niño.
Niña bebiendo un sabroso refresco.
Niños tomando helados.
Obrero checando su tarjeta de entrada.
Gendarme vigilando un lugar.
Dos personas en una bicicleta.
Niños, adultos, jóvenes, subiendo y bajando escaleras.

Vendedor de chácharas.
Comerciante en abarrotes.
Personas muy humildes caminando en la acera.
Arabe vendiendo ropa.
Niña barriendo.
Restaurantero.
Aseador de calzado.
Electricista.
Pianista.
Mecánico de coches.
Policía de tránsito.
Cajera de un banco.
Predicador.
Pintor de brocha gorda.
Político.
Muchacha adolescente, hermoseándose.

Desde luego que la lista se puede aumentar enormemente con la simple observación de lo que acontece a nuestro alrededor. Aconteceres cotidianos que nos dan un punto de referencia a los quehaceres "naturales" que los alumnos puedean llevar al teatro.

Para finalizar este breve trabajo, solo nos resta una vez más invitar al compañero maestro a que abandone los viejos cauces que empobrecen la actividad escénica, que la oriente y la enriquezca hacia nuevos caminos como factor fundamental; que, en fin, ponga "nervio y corazón" en esta actividad maravillosa que es el teatro escolar.

C O N C L U S I O N E S

Como pudimos observar en páginas anteriores, el teatro escolar es una empresa que hay que saber administrar y dosificar.

No es una empresa cualquiera como las que existen en nuestro mundo capitalista, en la que los éxitos se cuantifican en dinero contante y sonante. No es una empresa, digámoslo de una vez, del tipo sociedad anónima con capital variable, en la que se maneja según las normas, de acuerdo al número de acciones que posee cada individuo. El teatro escolar es una empresa altamente humanística, honesta y delicada. Es toda una institución que administra lo más valioso que puede tener el ser humano: su noble espíritu, sus valores ético-morales y que, además, coadyuva en la conservación y difusión de la cultura.

Sobre estos pilares básicos, el teatro escolar, como parte formativa de la personalidad, trata de cumplir en gran medida, sus funciones pedagógicas: ayudar a formar al niño, encauzarlo, dirigirlo y aprovechar sus invisibles potencialidades en tal manera que aspire y llegue a ser un hombre socialmente útil a su familia, a su grupo. a su patria.

Por otra parte el teatro escolar como institución sociodinámica, busca a través de diversos medios las normas que servirán para establecer un equilibrio congruente entre el sujeto de la educación y su medio ambiente. Con ello se pretende simultáneamente, inducir al educando a comprender en toda su extensión lo que es la dignidad del hombre, lo que es a fuerza de lucha y de trabajo, el ejercicio pleno de la libertad enmarcada dentro del derecho. Porque cualquier otra actitud que asumiera el -

teatro escolar respecto a sus nobles funciones específicas, sería improductiva y estéril, sería tanto como desvirtuar su misión y los fines que le han sido encomendados en pleno Siglo XX: la de educar en todos los sentidos, individual y colectivamente, para "un trabajo fecundo y creador".

Hagamos hincapié en que el teatro escolar, como problemática que exige una solución inmediata a corto plazo, ya no es exclusivo de un reducido grupo de gentes "cultas" que ya no es, porque no sería funcional, privativo de una élite o clase oligárquica. El teatro como verdadero sistema socio-cultural, es producto del hombre y pertenece a él sin recelos ni ambigüedades. Por tanto, al hombre masa le asiste el pleno drecho a disfrutarlo y engrandecerlo. Aquí no caben mezquindades ni engaños.

No soy partidaria de las comparaciones porque son odiosas. Sin embargo, permítaseme hacer una ligera comparación: en los países de tendencia socialista el pueblo sí goza de facilidades para disfrutar de las escenas teatrales porque es el Estado, como una de tantas obligaciones, quien promueve estas actividades aún en los pueblos más apartados. Se puede afirmar sin equivocarnos gran cosa, que existen tantos teatros públicos como escuelas tienen.

En cambio, en los países satélites del imperialismo capitalista sucede todo lo contrario. Si alguien duda de esto le suplico acuda a las cifras estadísticas de la UNESCO que hablan con elocuencia y claridad.

Y es que todavía nos rehusamos a mirar más allá de nuestra nariz; nos rehusamos en fin, a escuchar nuestra propia voz y solo repetimos automáticamente: "igualdad , libertad y fraternidad" estribillo tan gustado del pensamiento liberal-burgués. Si este viejo estribillo se hiciera realidad aunque tardíamente, "otro gallo gantaría" en nuestros países misérrimos. No existiría la despiadada "explotación del hombre por el hombre" no habría miseria, hambre, analfabetismo, insalubridad, prostitución, desempleo y otras lacras sociales que son vergüenza para el género humano.

Como expresábamos anteriormente, el teatro escolar es una tremenda fuerza que la escuela latino americana no ha sabido aprovechar: sólo ha servido según nuestros miopes observaciones, para divertir a públicos poco numerosos. Porque el teatro escolar, de aficionados, experimental o como quieran llamársele, en buenas manos, en este caso las del maestro de escuela, es el arma de mayor eficacia para tratar de corregir los fenómenos socioeconómicos apuntados arriba. Algo habría de lograrse sin el concurso de nuestras ancestrales y atávicas apatías.

El teatro escolar como habrá de comprenderse, es también una fuente inagotable para la investigación científica desde el punto de vista humanístico. Sus métodos de trabajo al igual que los de otras disciplinas antropológicas, no difieren gran cosa. Su metodología así como sus resultados pueden ser cualificables y cuantificables, pueden ser encuadrados estadísticamente y sirven como puntos de referencia para llevarlos al arte escénico en toda su crudeza sin ambigüedades o falseamientos. Porque

a juicio de los grandes maestros, cuando el teatro se desentiende de los elementos reales deja, simplemente, de ser teatro. Ni a "teatro a medias" llega. O se hace buen teatro, o no se hace, no importa la corriente escénica que cada quien utilice teatro de corte clásico, semiclásico o moderno.

Otras finalidades que persigue el teatro escolar son las de profundizar las convivencias humanas, no sólo entre quienes lo ejercen, sino también entre las personas asiduas a esta clase de representaciones; con él se busca además el respeto recíproco que debe existir entre los hombres; la solidaridad y comprensión, como requisito primordial, que deben observar las gentes de su mismo grupo social o de otros grupos más distantes. Con estos elementos se pretende que el teatro escolar establezca en forma dinámica, sin restricciones de ninguna especie, la verdadera igualdad de derechos, entre todos los países, sin importar credos, posiciones económicas o políticas.

Cuando el teatro escolar se desarrolla bajo estas normas se pueden alcanzar las metas de la verdadera democracia y, en parte la tan debatida justicia social. Esta última expresión para muchos, puede parecer utópica y hasta ridícula, aunque, justo es reconocerlo, los países capitalistas "hacen su propio teatro" con fines propagandísticos; lo mismo podrían agregar otros que los países socialistas a su modo y a sus intereses siguen corrientes diferentes. En este caso, no nos atrevemos a tomar partidos específicos los cuales mermarían los aspectos democráticos de que tanto hemos hablado. Que cada uno tome a su juicio, lo verdaderamente útil y dinámico porque el teatro

en sí, repetimos, no pertenece a determinada clase so- - cial. Yo miro el teatro con su más diáfana expresión - porque he tenido la suerte, perdonando el sentido yoísta, de ver uno que otro fruto al paso del tiempo. Esto es - hermoso y satisfactorio y nos anima, con mayores bríos - a continuar nuestro camino magisterial que, en otro caso y circunstancias, hubiera sido más cómodo y fácil seguir la ruta que muchos colegas que se dicen maestros o que - les avergüenza el título, de la indolencia o la politi-- quería rastrera y barata. El reproche suena fuerte pero hay que decirlo. La indirecta cabe en cualquier rincón - de este mundo apaleado y desprestigiado hasta la coronilla. No obstante, existen todavía miles y miles de maestros que, en su trabajo silencioso y humilde, hacen estupendas obras de samaritanos; verdaderas y efectivas obras reivindicadoras hacia los desposeídos o "descamisados" - como se decía en la época de Eva Perón, en la Argentina.

Desde luego, también es justo reconocer: con el - sólo teatro escolar no se va a enderezar el mundo ni a - componer o enderezar entuertos. Pero eso sí, estamos seguros, que habrá de servir para el cambio de actitudes y un mejor aprecio por la vida.

Si los niños por medio del teatro escolar mejoran su personalidad a través de una serie de situaciones conductuales y estas actitudes positivas perduran a través de su existencia: ¡qué más podemos agregar y pedir!

Porque quien logra salvar situaciones psicológicas tan graves como las frustraciones, los temores, la inseguridad, la apatía y otros rasgos considerados como - -

anormales, llegará a ser una persona equilibrada. El teatro escolar, como una de tantas variables catalizadoras de la conducta humana, hace que el niño se conduzca en términos de ambivalencia.

Para terminar estas breves conclusiones, nos abocaremos directamente a los programas actuales de la escuela primaria en lo que se refiere al teatro escolar. Es cierto que dentro de los mismos en todos los grados, vienen globalizados como Actividades Artísticas. La expresión es tan alta que resulta dificil cuantificar, almenos hasta donde podemos comprender. Aunque se dice que los programas de la escuela primaria son clásticos y adaptables a cualquier situación geo-socio-económica, parece que todavía no logran convencer a muchos maestros: algunos tal vez se inclinen por las artes plásticas; otros acaso, le den mayor énfasis a la educación musical; y otros más como esta servidora, presten mayor atención a la representación escénica porque piensa que es lo más adecuado, ya que en el teatro escolar intervienen no solo las artes plásticas y la música, sino también las demás áreas del programa. Así pues, para evitar lamentables confusiones conceptuales, sería conveniente y saludable que el actual pensum se elaborara más específicamente.

B I B L I O G R A F I A

Acosta Sánchez, José. El Imperialismo Capitalista, Blume Barcelona, 1977.

Ardila, Rubén. Psicología del aprendizaje, Siglo XXI, - 1977.

Escalante Frontón, Rosendo. y Max H. Miñano García. Investigación, Organización y Desarrollo de la Comunidad. Instituto Fed. de Capacitación del Magisterio, México, 1967.

France, Anatole. Pedrín, Tor. Es. As. Argentina, 1950

Hofstätter, Peter R. Introducción a la Psicología Social Editorial Luis Mirade, Barcelona, 1966.

Human Relations. Centro de Investigación de Dinámica de- Grupo, Universidad de Michigan.

Isáis, Jesus M. Catedrático, Editorial Universitaria Potosina, 1964.

Juvet, Luis. Reflexiones del Actor, Psique, Bs.As. 1954.

Moreno, J.L. Who shall Surrive. (Quién sobrevivirá?), - Beacon House, New York, 1953.

Rojas Garcidueñas, José. El Teatro de Nueva España en el Siglo XVI, S.E.P., 1973.

Ross Green, Donald. Psicología de la Enseñanza, UTEHA, México, 1966.

Salgado Corral, Ricardo. La actividad teatral escolar, - Instituto Fed. de Capacitación del Magisterio, México, - 1963.

Sotres Pierres, Gabriel. La Actividad Teatral Escolar, - Instituto Fed. de Capacitación del Magisterio, México, - 1963.

Sotelo Inclán, Jesús. Curso de Teatro Escolar, I.F.C.M. México, 1972.

Sten, María. Vida y Muerte del Teatro Náhuatl, S.E.P. México, 1974.

Wagner, Fernando. Técnica Teatral, Labor, Madrid, 1959.

Ware, Caroline F. Estudio de la Comunidad. Unión Panamericana, Washington, 1952.

Stanislavski, Constantin. Obras Completas. Edit. Quetzal

Wolff, Werner. Introducción a la Psicología, Fondo de - Cultura Económica, México, 1973.

Stanislavski, Constantin. El Trabajo del Actor Sobre sí Mismo. Editorial Quetzal. Buenos Aires. 1979.

____Un Actor se prepara. Edit. Diana. México. 1979.

E R R A T A S

Pag.	Dice	Debe decir
4	pensamos que no se justifica.	pensamos que se justifica.
5	describir	de escribir
6	escénas	escenas
7	menosprecian	menospreciaron
13	Eréndida	Eréndira
13	caidas	caídas
14	"el pato"	"El Pato"
16	orientaciónes	orientaciones
17	uno mis	uno de mis
41	mínúsculos	minúsculos
42	pié	pie
42	conmociones	emociones
47	creativos	fu
52	fué	fue
54	estomago	estómago
54	va la	va a la
66	anita	Anita
73	cartelones	cartabones
74	sí	si
80	invinsibles	invisibles
81	drecho	derecho
82	gustado	gastado
I	Jesus	Jesús