

La experiencia del teatro escolar rara vez ha sido tomada en serio por los mismos que se han visto en el trance de tener que provocarla. El calendario colegial presenta una o dos fechas al año en las que el teatro o la función de variedades —música, baile, recital— son el plato fuerte. Ahí comienza y ahí se muere, tras un sencillo subir y bajar de telón, la actividad teatral del centro. Luego se hará un cómputo de las horas de ensayo «perdidas», de los gastos inútiles, del desajuste al ritmo general de la clase por parte de alguno de los actores a quien el trabajo en las tablas le ha distraído del trabajo de las materias del examen. Lo de siempre.



El animador de estas funciones puede desempeñar su cometido por dos razones: por afición o por encargo, aunque de ordinario, sobre todo en colegios de religiosos o religiosas, el animador o la animadora suele ser un sujeto con afición, a quien se le encarga el trabajo. Si la obediencia puede hacer milagros, en este caso será más bien el buen gusto personal quien logre cumplir las órdenes con cierta dignidad.

Así, pues, la visión oficial del colegio acerca de la actividad teatral de los alumnos carece de profundidad y en todo este campo rigen más bien los principios de compromiso y tradición que las verdaderas motivaciones pedagógicas que debieran impulsarlo.

Para llegar a un planteamiento serio del problema, es necesario revisar las cosas por la base. Podríamos organizar esta revisión —muy somera, por razones de espacio— sobre dos cuestiones concretas:

el para qué y el por quién del teatro escolar

1. para qué

Hemos apuntado ya la razón más general: sacar a flote la fiesta del colegio. No invalidemos esta razón, pero no nos interesa de momento, ya que no responde a ninguna motivación profunda.

Rescudar fondos para... Hay que decir lo mismo. Las funciones benéficas pertenecen al terreno de los compromisos y sólo accidental e indirectamente al de la pedagogía.

El prestigio del centro, la propaganda del centro, etc., etc. son motivos dignos de tenerse en cuenta, pero a los que debemos asignar un lugar secundario, a no ser que ellos sean la única razón de peso ante la dirección del colegio; en este caso, y supuesto que el director escénico sea un sujeto con sensibilidad y que conozca a fondo lo que se trae entre manos, es preferible «echarse a andar» por motivos utilitarios e intentar, a favor de corriente, comenzar una tarea importante que no sería posible de otra forma.

Estudio y penetración de los textos escolares. Con esto llegamos a una concepción del teatro escolar más modesta, pero más amplia, y discutible como teatro.

Los textos de literatura contienen abundante cantidad de fragmentos poéticos, literarios y teatrales con los que el alumno tiene que enfrentarse a base de lectura y de análisis. Estos mismos textos o fragmentos (si es que no es posible abarcar toda la obra) pueden ser objeto de un estudio público sirviéndose del método de la representación. Cada grupo de alumnos debe aprenderse de memoria una escena, un diálogo, un monólogo... y ha de interpretarlo, según los usos del teatro, ante el resto de la clase. El público, naturalmente, podrá ampliarse cuanto se crea oportuno, sin excluir el que con este mismo bagaje fragmentario se pueda montar un acto cultural de cierta altura.



Lo más importante del método es la integración de las formas teatrales (recitación, dicción, declamación) a la clase; la participación de todos los alumnos en el acto dándoles por igual la oportunidad de asomarse al público, y la demostración palmaria de los resultados de una enseñanza viva que meta al alumno en la corriente vital de la asignatura.

En embargo, nos interesa llegar a la actividad escolar del teatro en cuanto tal. Esta actividad supondrá de ordinario la selección de un grupo entre el alumnado; la selección de obras teatrales; horas de actividad y fines concretos de esa actividad.

La selección de un grupo viene impuesta por razones de tipo práctico y de tipo psicológico. De tipo práctico: la imposibilidad de funcionar con una clase numerosa, en este terreno. El director no dispondrá fácilmente del tiempo suficiente para multiplicarse en los ensayos ni encontrará siempre manera de dar cabida a cuarenta figurantes dentro de la obra seleccionada. Por otra parte, la actividad teatral no suele tentar a la totalidad de la clase, lo cual es bastantes veces señal de una falta de aptitudes y de reflejos escénicos en los recalcitrantes; otras veces, aunque la afición parezca más o menos masiva, la disciplina de los ensayos, las arduas repeticiones de frases y gestos que no salen a gusto del director, provocarán la retirada de los menos entusiasmados que, no una vez, resultarán ser también los menos dotados.

Con ésto llegamos a la razón de tipo psicológico. El criterio de selección se basa en el descubrimiento de la afición y de las cualidades de un determinado número de alumnos. Ese descubrimiento se puede realizar de distintas maneras: Por pruebas y concursos, mediante experiencias hechas en las clases de recitación o literatura, o simplemente por observación directa de las reacciones del alumno en la vida normal (su vivacidad, su capacidad mímica, la expresividad de su rostro, su manera de explicarse o de reaccionar ante determinados estímulos...). A veces, tras mucho romperse la cabeza en busca de un intérprete, el director optará por «arriba» después de haber observado una reacción de ira o de timidez, de cinismo o de ingenuidad en un alumno en quien no había fijado antes su atención.

Sea cual fuere el factor decisivo de la elección, partimos del hecho de que en el alumno han de existir aptitudes a base de las cuales se podrá crear en él una afición; ella creará a medida que esas aptitudes vayan encontrando maneras de realizarse y a medida que el alumno logre empoderar y manifestar su personalidad creadora a través de los personajes que interpreta.

El teatro, actividad artística

La motivación profunda del teatro escolar no hay que buscarla fuera de la motivación general que hemos dado para las demás actividades artísticas.

El teatro pertenece, por una parte, al mundo del juego, tanto el teatro de títeres como la improvisación de escenas colectivas en la clase o el teatro de plazas aprendido de memoria. El mundo de los juegos infantiles está poblado de elementos teatrales: Tú serás el papá, yo la mamá... luego nos llevamos de compras, luego tú me decías, luego yo te decía... Hay un reparto de papeles, un intento de fijar los diálogos y un movimiento escénico calculado por el organizador del juego. La curiosidad por el mundo de las personas mayores, la necesidad de experimentar lo que se ha leído en

los cuentos, mueve a los niños a este clase de ficciones, donde se encuentran perfectamente a gusto. No raras veces, surge en ellos mismas la idea de «hacer un teatro» para invitar a los amiguitos e incluso a las personas de la familia. Dentro de esta actividad volvemos, pues, a encontrar aquella dicha y aquel entusiasmo que nace en el niño cuando se entrega al juego y a la tarea creadora. El colegio no debe sofocarlo. No haber sabido entender este fenómeno, no haber intentado integrarlo y explotarlo sistemáticamente dentro del plan educativo, puede revelar dos cosas igualmente lamentables: o bien que se ignoran su función y sus efectos pedagógicos, o bien que se sacrifican a intereses menos vitales, aunque supongan un rendimiento escolar —en notas— de mayor interés para el centro.

Por otra parte, la actividad teatral encuentra implicaciones psicológicas más concretas que la vuelven pedagógicamente interesante: por ejemplo, la necesidad de compensación en el niño a quien un nivel escolar deficiente, una timidez o una represión agobiante, con la consiguiente falta de libertad para expresarse y comunicarse... van convirtiéndolo en un «caja» dentro del colegio. La posibilidad de encarnar otros personajes, de ser aceptado por el público con quien comparte las aulas en desigualdad de condiciones, son factores dignos de tenerse en cuenta.

Se podría objetar que de esta forma se le falsan al alumno sus verdaderos problemas. Damos un margen a esa posibilidad. Podría ser que el pequeño intérprete que ha encarnado papeles de príncipe no logre aceptar en la realidad su mediocridad económica, intelectual y física. Nunca faltan ejemplos. Podría ser — y esto es más real — que el afán de existencialismo, la vanidad propia de todo artista y el hambre de compensación lo conviertan en un pequeño e irritabile despota. Pero el riesgo, ¿no se corre también con el deporte, pongamos por caso?

Los posibles errores no invalidan los valores positivos. El cometido del director de escena, que por hipótesis no será un director profesional, sino un maestro o un educador en todo el sentido de la palabra, será el de llevar a cabo una tarea pedagógica completa; por lo tanto, aparte de la dirección escénica, el maestro dirige al alumno en cuanto alumno, vigila sus reacciones, le anima, le corrige y busca en todo momento el desarrollo del hombre que se le confía.

No se olvida tampoco que, a medida que la actividad teatral se formaliza y va tomando cuerpo en el colegio, su carácter lúdico (carácter de juego) va cediendo a otras exigencias de orden menos primario, tales como la cultura, el arte en cuanto tal, el teatro-estudio, etc. Todo esto supondrá por parte del alumno una entrega más consciente a su tarea en las tablas, una capacidad crítica más despierta, una disciplina de ensayos y ensayamientos que crearán la distancia suficiente entre fantasía y realidad y dejará, por otra parte, el remanente positivo que interesa: la formación del sentido artístico.

Resultados concretos:

Para no dejar de lado alguno de los resultados más concretos de la actividad teatral en el colegio, enumeramos los siguientes:

- Adiestramiento del alumno para hablar y actuar en público.
- Superación de la timidez.
- Perfeccionamiento de la dicción y naturalidad del gesto.
- Afinamiento de su capacidad de crítica, factor importante que le ayudará

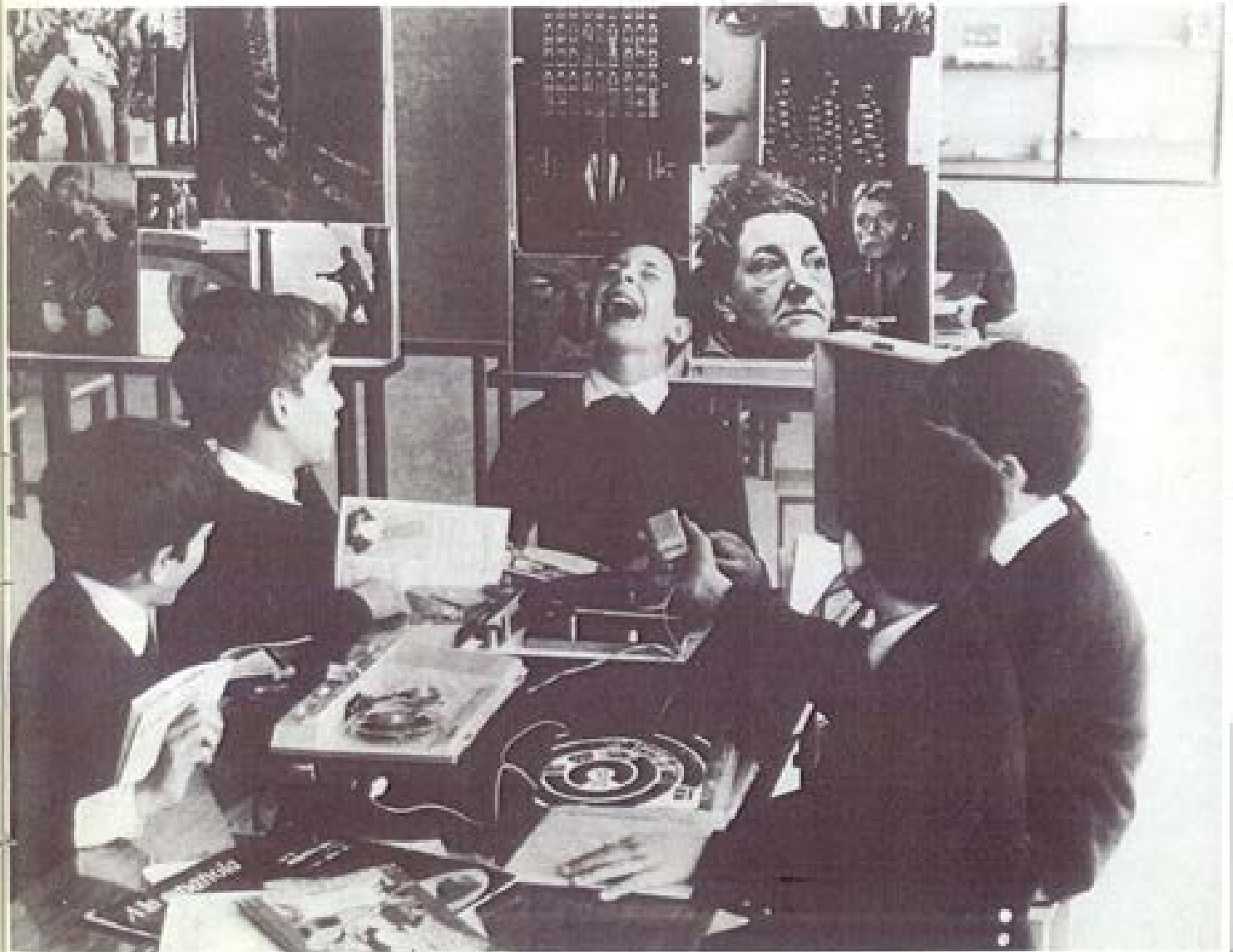
o se entregarse fácilmente a espectáculos de baja calidad, tanto en el teatro como en el cine y la televisión.

Formación de su buen gusto y de su sensibilidad, con las consiguientes repercusiones en toda su vida práctica y social.

Amor a la literatura, por su viva relación con una parte de ella: el teatro.

Gusto por la labor en equipo; posibilidad de establecer amistades dentro de círculos que le son más afines en gustos y mentalidad...

Si a todos estos puntos concretos añadimos cuanto hemos dicho ante rítmicamente, nos encontramos con un balance de extraordinario interés, aun contando con que algunos de los resultados que acabamos de enumerar pueden ser obtenidos en otros campos. La crítica en contra, las limitaciones: objeciones que se puedan oponer a este artículo, quedan siempre en mano de los lectores. Ello nos llevaría, con gusto, a un diálogo importante.



2. el director

Reflexionamos ahora sobre la segunda cuestión: QUIÉN. Se trata de precisar las características que debe tener un buen director de escena, no profesional, sino educador. En gran parte, la posibilidad de llevar a cabo el teatro escolar con los resultados apetecidos depende del despeje de esta incógnita. Ya hemos dicho que en este caso no es razón suficiente el aceptar el encargo por obediencia o por una afición más ingenua que efectiva.

De la revista «Cahiers Pédagogiques», núm. 76, tomamos dos respuestas importantes con las que dos profesores responden a una encuesta sobre teatro escolar. Se trata de dilucidar precisamente el punto del director de escena. Las respuestas son contundentes:

«El problema de la formación del director es uno de los más importantes. En el estado actual de las cosas, es muy difícil para un profesor adquirir la formación teatral indispensable. Sería necesario, ante todo, que el director haya subido varias veces a las tablas; no hay otro medio que la experiencia para adquirir lo que, a falta de algo mejor, se llama «el sentido de la escena». Sólo entonces su cultura literaria podría serle de alguna utilidad en su función de director de escena. Pero una cierta maestría en la técnica dramática no es todavía suficiente: el director debe, frecuentemente, colaborar en la concepción e incluso en la ejecución de los decorados y el vestuario; debe saber regular la iluminación, utilizar un magnetófono, realizar un verdadero montaje musical. Es ahí, actualmente, donde la técnica tiende a ocupar un papel importante [...] Se puede sentir la tentación de recurrir a un profesional. Pero, ¿no existe cierto riesgo en introducir tal especialista en el establecimiento? El director de escena debe ser un técnico, ciertamente, pero ante todo un educador. Y, salvo excepciones, el profesional de teatro corre el riesgo de ser exclusivamente un técnico. Es para echarse a temblar la idea de lo que podrían ser las actividades teatrales del colegio si fuesen puestas en manos de profesionales que intentarían hacer de nuestros alumnos unas supermarionetas...»

«Ningún profesor está, por la disciplina que ejerce, esencialmente predispuesto a convertirse en un director de escena. El profesor de letras no más que otros, quizá menos, pese a las aptitudes y prejuicios. Yo no niego que él posea profesionalmente, y también por gusto personal, una cultura literaria y teatral válida; pero eso está lejos de ser suficiente. Un melómano no se convierte en director de orquesta ni un aficionado al circo en profesor de salto mortal. La actividad profesional del maestro y la del director de escena son contradictorias, o, en el mejor de los casos, complementarias. El primero analiza, explica el texto, lo hace comprender o sentir a los alumnos; el otro crea, imagina, suscita unos intérpretes los cuales, a su vez, transmitirán al público emociones y pasiones».

«El director de escena debe no solamente realizar el trabajo de profesor, sino también dirigir a unos actores, incluso, y sobre todo, cuando se callan en escena; debe realizar o dirigir unos decorados, accesorios, etc.; organizar movimientos, gestos, actitudes sobre el escenario. Debe dominar todo un conjunto de técnicas que no puede haber adquirido solamente a través de la lectura de las obras de teatro y de obras especializadas (por excelentes que

sean) sino también, y sobre todo, por la práctica. En una palabra, y salvo excepción genial, un profesor no puede —no debería— lanzarse a la puesta en escena sin haber seguido unos cursos de arte dramático o trabajado con profesionales».

«Del mismo modo, las ilusiones que un profesor puede haberse forjado sobre su propio talento de actor son frecuentes y graves. Leer en clase, tras la explicación del texto, una poesía o una escena de teatro, e incluso interesar a los alumnos en esta lectura, no significa gran cosa. Los mejores intérpretes no son necesariamente los que por definición han comprendido e sentido más las obras (los autores, por ejemplo, son a veces los peores comediantes). Ante su público de alumnos, el profesor se beneficia, al menos al principio, de su autoridad profesional y dispone de medios coercitivos contra los alborotadores y los distraídos. El comediante, en cambio, está desahogado y desarmado y arriesga su prestigio ante el público. Las reglas del juego no son las mismas, y parece que esto también se olvida frecuentemente. Si se admite que una formación práctica específica es indispensable al profesor que quiere hacer teatro, los procedimientos particulares de la puesta en escena importan muy poco, en mi opinión, pues dependen de la personalidad de cada uno».

«Yo tengo preferencia por las puestas en escena escritas, preparadas por mí antes de las repeticiones, ensayadas y discutidas en el curso del trabajo, establecidas por acuerdo unánime con el grupo con quien ha de trabajar. No he intentado jamás utilizar monajes editados ni reproducir espectáculos ya vistos. Hebría jugado mis esfuerzos despreciables e indignos, y a la vez inútiles».

Las últimas frases de este profesor responden a una inquietud por la renovación misma del espectáculo. Sin desestimar la labor de quienes se han dedicado constantemente a la adaptación y edición de obras de teatro para el colegio, creemos que el mismo repertorio, los métodos de montaje escolar e incluso las formas de interpretación necesitan una renovación urgente. El hecho de que nuestras funciones sean más o menos privadas no es razón suficiente para que el espectáculo se monte con mediocridad. Una mala pieza teatral no es por sí misma educativa y a nadie se le oculta que el mal gusto y la facilonería más rampante presiden con frecuencia la mayoría de estas obras adaptadas para colegios.

La ausencia de esta inquietud por elevar la calidad formativa del espectáculo y del trabajo, la falta de visión de los verdaderos fines del teatro escolar y una errónea concepción acerca de la personalidad de este director-educador escénico (tal como lo registran las respuestas de Cahiers Pédagogiques) explican con bastante claridad el porqué de la falta de atención (e incluso el entredicho) en que se ha mantenido hasta la fecha esta «signatura del espíritu».