

JOSE ANTONIO ALMORZA ALPIREZ

INFLUENCIA DEL TEATRO EN LA FORMACION
INTEGRAL DEL ALUMNO DE EDUCACION PRIMARIA
EN TRES DISTRITOS ESCOLARES DE
LA CIUDAD DE GUATEMALA

Asesora: Licda. MARIA LOPEZ DEL CID

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PEDAGOGIA Y
CIENCIAS DE LA EDUCACION

GUATEMALA, CENTROAMERICA

SEPTIEMBRE, 1984

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

N 07

T(III)P

El presente estudio se realizó como trabajo de tesis, requisito previo para obtener el grado académico de Licenciado en Pedagogía y Ciencias de la Educación.

Guatemala, septiembre de 1984.

CONTENIDO

| | Página |
|---|--------|
| INTRODUCCION | v |
| FORMULACION DEL PROBLEMA | ix |
| OBJETIVOS | x |
| HIPOTESIS | x |
| VARIABLES | xi |
| | |
| CAPITULO I | 1 |
| 1. BOSQUEJO HISTORICO | 1 |
| | |
| CAPITULO II | 9 |
| 2. MARCO TEORICO | 9 |
| 2.2.1. La utilización del teatro como integrador de la enseñanza. | 15 |
| 2.2.2 El teatro como medio de comunicación. | 17 |
| 2.2.3 Características y calidad docente del maestro de educación primaria. | 20 |
| 2.2.4 Requisitos y/o habilidades del actor. | 23 |
| | |
| CAPITULO III | 27 |
| 3. METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION | 27 |
| 3.3.1 Planeamiento y desarrollo de la investigación. | 27 |
| 3.3.2 Muestra. | 28 |
| 3.3.3 Descripción e interpretación de la encuesta. | 29 |
| 3.3.4 Gráficos. | 37 |
| | |
| CONCLUSIONES | 47 |
| RECOMENDACIONES | 49 |
| BIBLIOGRAFIA | 51 |
| ANEXOS | 55 |

INTRODUCCION

La idea de realizar el presente trabajo, nació de una convicción profunda de que el teatro es el mejor coadyuvante para la formación integral del estudiante.

Tal convencimiento, seguridad o persuasión se fue fijando en la mente del autor a través de más de treinticinco años de trabajar con niños en el arte teatral.

Al principio fueron grupos esporádicos que pedían la asistencia, la orientación del autor en este trabajo; grupos cuyos integrantes se perdieron en el ambiente, habiendo dejado siempre una semillita que fulgura todavía como luciérnaga en los diferentes grupos teatrales del país o fuera de él.

Trabajando como maestro de teatro y literatura infantil en las escuelas de nivel primario de la capital, y más concretamente en la escuela experimental de arte integrado, que funciona bajo la dirección y supervisión de la Asociación de Amigos del Arte Escolar (A.M.A.R.E.S.), el que ésto escribe se convenció definitivamente que la actividad teatral desinhibe al niño, operándose en él una extroversión maravillosa y un sentido de autocrítica increíble.

Fue en la escuela arriba mencionada, donde pudimos observar y analizar en forma más científica al alumno, en virtud de que, la apertura de la misma, permite el ingreso de distintos estratos sociales, con el objeto de que, la no discriminación, logre la incorporación de los unos en la vida de los otros.

Las reuniones periódicas con padres de familia, han logrado objetivos sumamente importantes, por cuanto que los mismos padres nos dan a conocer el progreso de sus hijos en su vida afectiva y en todas sus actividades escolares. Ha cambiado su comportamiento favorablemente

En el núcleo familiar y en su comunidad, dando como resultado, un niño más feliz y contento de vivir la vida que le tocó vivir.

El teatro, por más que queramos sofisticarlo de mil maneras o llegar al antiteatro del absurdo, siempre será una forma de vida.

El hombre es un ser mimético por excelencia. El teatro es una imitación de la vida real; por eso el niño, sin saberlo, inicia la actividad teatral cuando trata de imitar a sus padres en sus tareas diarias. La niña va al mercado, hace compras, discute con las vendedoras, se encuentra con una amiga y conversa con ella de cosas cotidianas, hace comida con sus trastos de juguete y da pacha a sus muñecas. El varón, por su parte, imita al papá en sus quehaceres, sea serruchando una tabla para levantar el artesonado de una vivienda o bien tomando el portafolios que lo acompaña a la oficina.

Se ha querido en esta presentación del tema "Influencia del teatro en la formación integral del alumno", analizar someramente la situación dentro del ámbito familiar para afianzar un íntimo convencimiento de lo expuesto en el párrafo precedente y, particularmente, convencer a los maestros de que hacer teatro en la escuela resulta una tarea fácil, entretenida y de mucho provecho para socializar al niño.

Todo niño está naturalmente expuesto a presenciar hechos y cosas desagradables, terroríficas o escalofrantes en cualquier momento de su vida diaria, ya en la calle, ya en un accidente escolar o en una escena doméstica. A nadie se le ocurre tratar de impedirlo. Por otra parte, no tenemos más que recordar las experiencias pasadas por los niños durante las guerras y admitir que no les fue negado nada de lo espantoso de estas luchas entre las naciones. Es decir, que no depende de nosotros evitar aquello que se supone pernicioso para el niño por dos razones fundamentales: primero, porque lo que se evita en

la televisión o en periódico escrito, puede aparecer en otros órdenes de la vida y, segundo, porque ninguna campaña, prohibición o legislación determinadas, podrán domar el afán de enriquecimiento de los realizadores de programas de televisión, que saben perfectamente que los temas terroríficos y pornográficos son los mejores pagados o de los editorialistas de las notas rojas de los medios impresos.

Respecto a los temas de la televisión que se introducen en la casa sin pedir permiso, constituyen una intromisión lesiva que no se puede evitar en tanto no exista legislación para suprimirla. No es fácil sustraer este material dañino. Lo importante sería inmunizar a quien puede tenerlo entre sus manos y bajo sus ojos. Demos una mente sana y limpia a nuestros hijos, libre de prejuicios y pura en el conocimiento de las verdades esenciales. Esa es la paciente labor del hogar, la escuela, la sociedad que se aconseja. No se trata de prohibir lo que de alguna forma puede alcanzar el niño. Ese no es el camino. Se "chocará" siempre e inevitablemente contra los intereses económicos de los publicistas que viven de lo morboso. Este fenómeno existe. Contrarrestarlo con el ejemplo transparente y la enseñanza serena será la única manera de proteger mentalmente al niño y eso sí lo podemos hacer. Me atrevo a decir, valga el énfasis personal, que es tarea fácil cuando existe solidez en la formación familiar y un saneamiento mental en la actividad teatral, con una ortodoxia ejemplar, digna de ser imitada.

FORMULACION DEL PROBLEMA

Las leyes educativas del país en sus fines y objetivos, consideran como aspecto fundamental, la formación integral del estudiante. Consecuentemente, las guías curriculares incluyen ocho áreas específicas, dentro de las cuales está considerada la educación estética con sus sub-áreas. Sin embargo, a pesar de que el teatro es uno de los medios más efectivos como recurso para la ejercitación del aprendizaje por ser un acto vivencial, la escuela guatemalteca no le da la importancia que realmente tiene.

La experiencia ha demostrado que el guatemalteco, generalmente, no sabe leer bien y mucho menos expresarse con fluidez en público. Cuando lo hace, deforma de tal manera el castellano que no se hace entender. No posee la comprensión de lectura necesaria y carece de buenos hábitos de lectura, dicción y de expresión.

Esa mala formación puede corregirse con un planteamiento teatral didáctico que ayude a cincelar la materia y a burilar el espíritu. Para eso se señalan algunos tópicos que el teatro toca para hacer del actor un hombre pulido.

El niño de la escuela primaria necesita una formación propia del hombre mismo, y el nuestro está en condiciones de hacerlo, pero hacen falta incentivos que desarrollen esta estrategia básica en el docente.

El niño, con las formas de trabajo que realiza la escuela tradicional, al abandonarla y enfrentarse a los problemas de la vida diaria, sufre un desequilibrio cognoscitivo, social y emocional. No sabe enfrentarse a la vida. Su aprendizaje ha sido repetitivo y memorista. El teatro le ofrece la oportunidad de formarse con criterio crítico y reflexivo, capaz de emitir juicios y valorar situaciones. Por tales circunstancias, se cree que el teatro

contribuye indiscutiblemente a la formación integral del educando.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

1. Generales

- a) Demostrar a las autoridades del Ministerio de Educación y a los maestros, la necesidad de utilizar el teatro como un recurso didáctico en la formación integral del niño.
- b) Sugerir al Ministerio de Educación, la conveniencia de incluir, dentro del pênsum de estudios de la carrera de Magisterio, el teatro como medio de propiciar la formación integral del futuro maestro.
- c) Concientizar a los maestros del nivel de educación primaria en sericio, sobre la conveniencia de usar técnicas teatrales para contribuir a formar integralmente al alumno de dicho nivel.

2. Específicos

- a) Detectar si los maestros de nivel de educación primaria emplean el teatro para formar al educando.
- b) Investigar si el teatro es aceptado por los maestros como medio de formación.
- c) Detectar el grado de conocimiento que tienen los maestros en relación al teatro y sus diferentes manifestaciones.

HIPOTESIS

EL MAESTRO DE LA ESCUELA PRIMARIA GUATEMALTECA NO TIENE GENERALMENTE CONOCIMIENTO DE LAS DIFERENTES TECNICAS, CORRIENTES Y MANIFESTACIONES TEATRALES.

LAS UTILIZA EMPIRICAMENTE EN ALGUNAS ACTIVIDADES.

NO LE DA LA IMPORTANCIA QUE TIENE EL TEATRO PARA LA FORMACION INTEGRAL DEL ESTUDIANTE.

VARIABLES

1. Independiente

Si los maestros utilizan el teatro como instrumento didáctico, estarán contribuyendo a la formación integral del alumno.

2. Dependiente

Si los alumnos aprenden a través de técnicas teatrales, tendrán una formación creativa e integral.

CAPITULO I

1. Bosquejo Histórico

1. Epoca indígena, hispánica e independiente

Los propósitos del trabajo no hacen necesario remontarse a la época prehistórica del teatro en Guatemala. Sin embargo, se hará un esbozo cronológico para enfocar el aspecto histórico en sus diferentes etapas de desarrollo, hasta llegar a la época contemporánea.

La historia teatral del país se ha dividido en épocas: indígena, hispánica, independiente y contemporánea. Tales períodos, unos más largos que otros, han tenido sus propias características y han estado demarcados por acontecimientos que han influido en el desarrollo cultural del país de una manera notable.

Nace el teatro en Guatemala en la época prehistórica, con los maya-quichés, en los pueblos primitivos. Se inicia con ceremonias rituales y danzas guerreras y festivas, dando después paso a la palabra y a la acción, constituyendo entonces lo que se puede denominar baile-drama que, como prueba incontestable del grande y elevado espíritu creador de las culturas de nuestros antepasados, aún perdura en los pueblos de más acendrada raza maya-quiché.

Se está hablando de un proceso lentamente evolutivo que comienza en el período preclásico de la cultura maya hacia el año 2,000 A.C., al 300 D.C., constituyendo ya lo que bien se puede denominar danzas individuales, de donde se desprende luego la gesticulación y la expresión corporal, alcanzándose entonces el uso de la palabra, hasta el transcurso de los períodos clásico (300-900) y postclásico (900-1,550). Con los rituales escénicos bellamente escenificados, con atuendos multicolores elaborados especialmente de plumas de pájaros, nuestros antepasados trataban de

comunicarse con los dioses para que les proporcionaran mejores cosechas, pedían que les bendijeran sus armas en tiempos de guerra y trataban de ahuyentar a los malos espíritus y, algo muy importante, rendían culto a la fertilidad. Pero no se quedaban allí los maya-quichés. Ellos, a través de años de largas prácticas escénicas, que todavía existen en algunos lugares que año tras año "repasan" o ensayan los convites, llegaron a cultivar la tragedia histórica.

En 1524 tiene lugar la conquista de Guatemala, dando lugar a la Época Hispánica. Este acontecimiento representa el choque de dos culturas que se observa hasta el presente, dada la compleja morfología social de nuestro medio.

Se puede observar el desprendimiento de dos corrientes teatrales a raíz de la fusión de desiguales niveles socio-culturales. El "Teatro Popular", cuyo desenvolvimiento tiene particular lugar dentro del grupo cultural indígena y el "teatro culto", conformado por la literatura española de la época, que se hace representar para las esferas sociales privilegiadas, por parte de los clérigos y que, casi finalizando el dominio español, puede ser disfrutado por criollos y mestizos.

La época independiente del teatro, como se ha llamado desde un principio, no se inicia precisamente a raíz de la emancipación de Centroamérica en 1821. Esta época se inicia, de una manera formal, a partir del 23 de octubre de 1859 con la inauguración del espléndido Teatro Carrera, llamado posteriormente Teatro Colón. En estas majestuosas instalaciones vienen a actuar compañías extranjeras, montando obras de la dramaturgia española de la época así como ópera y opereta, preferentemente italiana y española.

Tales representaciones, especialmente el drama, espertan las inquietudes artísticas y literarias de nuestros coterráneos, de donde empiezan a surgir las primeras obras

escritas y actuadas por los guatemaltecos. Aquí aparecen las dos columnas del teatro eminentemente guatemalteco: Felipe Silva Leal y Manuel Valle. También se puede mencionar como representantes de la época independiente a Juan Fermín de Aycinena, Vicente Laparra de la Cerda y más adelante, Alberto de la Riva y Adolfo Drago Bracco. En el primer tercio del siglo XX aparecen Carlos Girón Cerna, Miguel Marsicovétere y Durán y Manuel Galich, teniendo este último la virtud de pertenecer a la época que denominamos "contemporánea".

Se ha de testimoniar que el majestuoso coliseo Colón, que fuera construido a mediados del siglo XIX por el gobierno de Carrera, fue destruido parcialmente por los terremotos de 1917-18 y derribado totalmente por la mano del hombre cuando constituyó un peligro para los habitantes de la Ciudad Capital. Tal monumento al arte se encontraba situado en lo que hoy se denomina Parque Infantil Colón.

Los primeros años del siglo XX dejan el escenario majestuoso del Teatro Colón a la compañía del actor venezolano Teófilo Leal, quien lleva a escena con gran éxito las obras "La carcajada" y "El loco de Dios". Esta compañía fue presentada por el connotado compositor nacional Germán Alcántara, autor del inolvidable vals "La flor del café" y la mazurca "Mi bella Guatemala".

En el año 1902 fue fundada la Compañía Típica Nacional por el actor y compositor Rafael Vásquez, quien presenta algunas variaciones de lo que se hacía en Broadway; es decir, una especie de revistas musicales dándole a sus obras sabor chapín, aprovechando una que otra situación de tipo popular.

Hasta aquí las cosas, no se ve interés alguno en los círculos oficiales para propiciar el teatro entre los escolares. Sin embargo, durante el gobierno de los veintidós años del dictador Estrada Cabrera, nace, como una reacción servilista, el teatro alegórico con el cual se rendía

admiración y pleitesía al gobernante y a su familia. En la realización de estas obras, se empezó a utilizar a estudiantes de las escuelas primarias, que representaban símbolos y temas cívicos: la bandera, la patria, el soldado o bien al pueblo. Sin embargo, estos niños nunca supieron hacer nada que pudiese capacitarlos para su propia realización. Sólo se les escogía entre la multitud, por tener una bonita figura o cierta desenvoltura. Esta actividad alcanza, su mayor auge después del derrocamiento del régimen militar de los catorce años de Ubico por la gloriosa Revolución de Octubre de 1944. Entonces, se inicia una etapa de oro para el teatro. Se crea la Dirección General de Cultura y Bellas Artes y la Dirección de Educación Estética, siendo esta última la que rige actualmente los destinos de las actividades teatrales en todo nivel escolar, y la primera coadyuva al desenvolvimiento total del teatro y otras disciplinas en el país.

2. Panorama actual

Aún cuando la investigación se circunscribe a un pequeño grupo de alumnos de educación primaria, es necesario advertir que el panorama guatemalteco en relación con esta investigación, es verdaderamente deficitario.

Existen departamentos y/o secciones que funcionan bajo la jurisdicción del Ministerio de Educación, como eslabones de arte y cultura: la Dirección de Educación Estética, con funciones informativas y de organización de los proyectos y programas que han de realizarse en las distintas escuelas de nivel de educación primaria e institutos de nivel de educación media. Cuenta con dos supervisores de teatro, uno para organizar actividades en la Ciudad Capital y otro, itinerante, que debe salir constantemente al interior del país. Esta asignación de personal da una idea de la precaria situación que se afronta en los niveles educativos apuntados, no sólo para la realización de las diferentes actividades teatrales en el país, sino para la evaluación de las mismas.

No pueden ser atendidas 270 escuelas de nivel primario que operan en la Ciudad de Guatemala, con 8 maestros especializados en teatro, que apenas alcanzan a servir 32 de estas escuelas, en períodos diferentes. Es necesario dejar testimonio en el presente trabajo que el Ministerio de Educación crea muy pocas cátedras de Teatro y Literatura Infantil cada año, para que sean aprovechadas por los Maestros especializados.

Quizá por la formación que hemos tenido los guatemaltecos a causa de la inestabilidad política en general, no nos hemos percatado de la necesidad de la existencia del teatro en la educación. La Constitución de la República, promulgada en 1945, después de la Revolución del 44, establece en el artículo primero que "Guatemala es una República libre, soberana e independiente, organizada con el fin primordial de asegurar a sus habitantes el goce de la libertad, la cultura, el bienestar económico y la justicia social".

La sección IV de la referida ley fundamental, está dedicada a la cultura. El artículo 79 declara que "el fomento y divulgación de la cultura, en todas sus manifestaciones, constituyen obligación primordial del Estado".

Posteriormente, dicha constitución fue reformada dos veces por gobiernos retrógrados pero, quizá por desconocimiento, lo tocante a la cultura quedó igual a la del 45 y por otro lado, se sabe que un cuerpo legal de esa naturaleza sólo generaliza en su proyección y luego se crean leyes menores que rigen entidades como la Dirección de Educación Estética y la Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

La Dirección de Educación Estética, que se proyecta al gran universo docente en toda la República, prepara muestras a nivel festival en el mes de mayo, con participación de todas las escuelas que tienen maestro especializado en teatro. Este festival tiene dedicatoria especial al "Día de la Madre"; otro festival de poesía coreográfica en el mes de julio, con la participación de los

institutos de enseñanza media, y, finalmente un festival en el mes de octubre que trata de cubrir toda la República, en los niveles de educación primaria y media.

Regularmente el teatro se hace en todos los establecimientos de la República, sólo con el entusiasmo de algunos maestros y de algunos alumnos, pero no se recibe más instrucción que su propia iniciativa, por lo que los trabajos adolecen de muchísimos errores.

Por el carácter docente de la propuesta en este trabajo, se cree innecesario argumentar sobre las actividades de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, cuya organización enfoca la Cultura y Bellas Artes, a otro nivel: Orquesta Sinfónica, Ballet Nacional y Folklórico y Moderno. Están bajo su jurisdicción también las escuelas de las cuatro principales áreas artísticas: la Escuela Nacional de Teatro, el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Danza y la Escuela Nacional de Artes Plásticas. La actividad de estos centros, es específica para la formación de profesionales en las áreas mencionadas, de manera que estos centros están fuera de nuestros objetivos.

Con lo anteriormente expuesto, se ha querido dejar establecido el triste y deficitario panorama guatemalteco en relación con la actividad teatral en la escuela primaria.

Se sabe que la educación primaria urbana fue instituida, con carácter nacional y laico, por la Revolución Liberal de 1871. Con anterioridad a la mencionada gesta, existían pocas escuelas sostenidas inicialmente por las organizaciones religiosas y las parroquias y, posteriormente, por las municipalidades. La educación pública durante la Reforma Liberal, sólo tuvo acogida y gran impacto en la masa urbana. En cambio, la gran población rural no alcanzó beneficios educativos.

"Durante el gobierno de Reyna Barrios se inició el estancamiento de la Revolución Liberal y con ello el

país confrontó serios trastornos económicos que culminaron con el cierre temporal de las escuelas, pretextando un cambio de ciclo escolar".(1)

Creemos necesario valorar el marco físico en el cual se está desarrollando nuestra educación, no sólo primaria sino de otros niveles; investigar exhaustivamente la educación actual con el objeto de formular sus finalidades, su política y su filosofía. ¿Para qué estudian los niños? ¿Será solamente para aprender signos convencionales para lograr la intercomunicación? ¿O será para lograr esa intercomunicación en armonía con la comunidad y prepararse efectivamente para el mañana, sea en el surco, sea en la Universidad?

Conjugar esfuerzos gubernamentales y particulares en la búsqueda de una cobertura total en el territorio nacional en avanzada, en escalada educativa y mejorar su calidad; racionalizar y sectorizar la educación de conformidad con las limitaciones que tienen los habitantes de los diferentes climas del país, de manera que la educación llegue a todos, sin necesidad que los habitantes bajen de las montañas para recibirla, en fin, algo debe hacerse para ya no seguir representando el triste papel del primer país analfabeto del mundo (con excepción de los nietos del Papa Doc).*

Es natural que para esa adecuación al desarrollo de la educación, debemos contar con una planificación bien estudiada y no seguir haciendo intentos ni formulando guías curriculares para que luego se queden archivadas en las oficinas de USIPE.**

En resumen, se debe lograr el robustecimiento de la

(1) González Orellana, Carlos. Historia de la Educación en Guatemala. Páginas 325 y 326.

* Haití, 75% de analfabetos.

** Sucedió con las guías curriculares elaboradas en el Seminario realizado en noviembre y diciembre de 1980 en Antigua Guatemala. USIPE: Unidad Sectorial de Investigación y Planificación Educativa.

administración educativa y pensar en políticas de presupuestos, contando con la ayuda de sectores financieros y técnicos, pero obrando con absoluta honradez. Sólo así se podrá de nuevo valorar la educación primaria, que es la que interesa en este trabajo, y empezar a hacer conciencia del valor de la actividad teatral en el medio.

No es tarde aún para introducir algunos aspectos teatrales en el proceso enseñanza-aprendizaje. Se hace sin darse cuenta, al observar la actividad lúdica en la educación pre primaria, y es que el teatro es eso: "El juego que todos jugamos",⁽²⁾ la actividad cotidiana puesta con verdadero ingenio en la escena.

Además es imperiosa la situación especial que nos obliga a investigar, en virtud de que pertenecemos a un pueblo artista por excelencia, si volvemos los ojos a los mayas eternos.

(2) Comedia teatral de Alejandro Jodorowsky.

CAPITULO II

2. Marco Teórico

1. Justificación

El teatro ha sido educativo desde sus inicios. En las civilizaciones orientales, vemos como Krixna, encarnación de Visqú, vencedor de las Tentaciones, iniciado perfecto, enseñó a la Tierra la música y la danza, únicos medios de dar idea a los mortales, de las pasiones y acciones de los dioses. Las danzarinas sagradas (devadassi) pueden dar a entender, sin hablar, las ideas maestras y el recuerdo de los sobrehumanos, la devoción filial de Rama, la cólera de Indra y el dolor de Sita, al separarse de su esposo. La mitología japonesa, por su parte, es dueña de un delicioso episodio para explicar el origen divino del teatro: la diosa del Sol, Amaterasu, se había encerrado en una profunda cueva por despecho, debido a las ofensas recibidas de su hermano. De esa manera, la luz desapareció de la tierra y del cielo. Los dioses, con razón entristecidos, recurrieron a una estratagema. Cerca de la entrada hicieron montar una especie de escenario (espejos, joyas, banderas colgando de los árboles), y mientras los dioses hacían sonar pífanos y tambores, la diosa Ameno-Uzume, con una guirnalda de flores, cantaba y bailaba cerca de la entrada de la cueva. Impulsada por la curiosidad, Amaterasu salió. Así volvió la luz al mundo. Si vamos al teatro griego clásico, Horacio explica que "fue Tespis quien inventó el género ignorado de la Musa trágica, y que en carros transportaba a los cantores y actores, con las caras pintadas con el pozo del vino".(3)

Tespies se exhibía en los pueblos del Atica, hasta que hacia el 535 (a. de J.C.) ganó el concurso en las primeras fiestas dionisíacas de Atenas. Desde este

(3) Díaz Plaza, Guillermo y colaboradores. Enciclopedia del Arte Escénico.

momento, la tragedia se convierte en un espectáculo marcadamente ciudadano.

Nuestra experiencia, avalada por largos años de trabajo, nos ha demostrado la eficacia de un sistema teatral de enseñanza y, consecuentemente, de la aplicación de una metodología a través de la cual se ha logrado alcanzar los objetivos y metas específicas de un planeamiento didáctico enfocado hacia planes operativos de trabajo, adaptando sus objetivos, a las posibilidades, aspiraciones y necesidades de los alumnos y a las necesidades sociales.

Cuando hemos visto la actitud de los niños y aún de los mayores frente a la problematización de la materia en estudio, en aquella técnica metodológica, por medio de la cual se involucran todos con verdadero entusiasmo en el problema y tratan por todos los medios posibles de encontrarles una adecuada solución.

Cuando se ve que hay motivación en la ejecución y dirección del aprendizaje como lo pide la didáctica en acción; cuando vemos que "la imagen viviente del muñeco se imprime con fuerza en la mente de los niños y, todo lo que el muñeco hace y dice, es para ellos la verdad y un ejemplo".(4)

Concluimos en que el teatro infantil, sea de títeres, de fantoches, de marionetas o con actores, es poca la justificación que necesita en la escuela moderna, si proporciona educación y una sana recreación y, sobre todo, si es capaz de retener la estadía del niño dándole momentos de inmensa alegría y de inenarrable felicidad, al mismo tiempo que cumple su misión de propiciar cambio de conducta.

No obstante, se puede precisar que el teatro, además de cumplir a cabalidad con las necesidades

(4) Beloff, Angelina. Teatro para niños.

expresadas anteriormente, tiene otra misión aún más profunda, cual es la de dar al educando la oportunidad de ver la vida en una dimensión diferente, llenándolo de posibilidades de crear, de sondear la problemática de su escuela, de su familia y de su comunidad, y considerar por sí mismo la posibilidad de resolver esos problemas. El teatro hace entrar en profunda reflexión a maestros y alumnos y se opera en ellos, en lo más hondo de su mente, un laboratorio psico-social que dará a luz a posteriori, ideas claves para solucionar los problemas. Además, es un medio de canalización de la vida anímica del niño. Ese laboratorio mental es trasladado a la vida real del estudiante y se empiezan a analizar el medio, las necesidades y los recursos para lograr una convivencia pacífica, visionaria y colaboradora. Dentro de estos recursos se tiene como el principal actor al ser humano, ya que sin él, nada de lo antes dicho podría estructurarse, y es que para hacer teatro, en la verdadera dimensión de la palabra, solamente necesita al hombre.

Veamos si no es formativo el teatro como un nuevo juego que el niño inventa para pasar de la realidad a la fantasía, y de la fantasía al escenario donde el hombre es actor, espectador y ensaya a ser creador de su propia existencia.

Norma Baldizón Castellanos, distinguida profesional de la educación guatemalteca, escribió:

"El arte teatral realiza la potencialidad de la palabra dialogada en el escenario, donde los hombres aprendieron a crear juntos los elementos de su cultura..." "El arte teatral entraña la gracia y la potencialidad de las realizaciones: la clásica campanita nos anuncia que el acto va a empezar; el director que ordena que se corra el telón, dice entre otras palabras hágase la luz... y la luz se hace" el pasaje recuerda la fantasía japonesa de Amaterasu, la diosa del Sol, la vida que siempre es nueva, empieza a manifestarse ante nosotros y nos envuelve en su trama, en calidad de actores y de espectadores".

"Entre todos estamos viviendo y actuando la esencia del arte de la vida humana que es la expresión factible de la libertad... El

teatro es la actividad literaria más creativa, en la cual los niños representan la posibilidad de la vida nueva. Pero no hay que permitirles solamente la ilusoria representación de esa posibilidad. Es necesario que, haciendo teatro, aprendan el arte de actuar, que es el arte de vivir con libertad."(5)

Enseñar a vivir con libertad debe traducirse, entonces, como la formación integral del individuo. Aprender a vivir con libertad significa saber apoyarnos en nuestro yo interno para realizarnos plenamente.

"La ignorancia, como el fuego, quema", apunta Bayard Taylor, y los maestros, no debemos ignorar las grandes posibilidades que se tiene en la realización del teatro, para ir dando forma al barro tierno que tenemos en las manos y esculpir voluntades, caracteres y temperamentos, en relación directa con la potencialidad que cada niño nos ofrezca y de acuerdo con principios postulados psicológicos.

No se debe desestimar que en los últimos tiempos, el teatro ha tomado un auge extraordinario, especialmente en la América Latina y particularmente en la dimensión del teatro mensaje o de ideas. Esta modalidad presenta un teatro que problematiza las situaciones, que denuncia, que busca soluciones a la problemática local o que, incluso, puede sustentar una filosofía universal.

Este teatro, que puede surgir de los laboratorios psicosociales, es el que verdaderamente nos interesa desde el punto de vista educativo, porque nace de las vivencias del niño, de sus propias experiencias y que, como son suyas, les imprime color de fantasía y carácter universal.

El niño conoce su familia, su escuela y la comunidad o medio en que vive y por ello no puede ser ajeno a "su" realidad, máxime si es dura, que las más de las veces lo es. Pero ésto no significa impedimento para narrar esa verdad, por precaria que sea. Al contrario,

(5) Apuntes inéditos de Literatura Infantil.

si se le estimula, el niño sale de su escondrijo inhibitorio y se yergue valeroso con sonrisa de ángel con hambre a decir la verdad. ¡Y qué verdad tan hermosa, cuando sale de la boca de un niño, sea ésta cruel o galana, sencilla o picaresca!

El juego es un medio para llegar a las artes escénicas. El juego libre y el juego normado dan la oportunidad al docente para que, en forma amena y simultánea introduzca los conocimientos académicos y artísticos y mantenga así el equilibrio emocional del discente.

Por otra parte, la primera palabra del vocabulario teatral, es el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento. Por tanto, el alumno tiene que empezar por dominar su propio cuerpo, conocerlo para tornarlo más expresivo. Por etapas, se liberará de su condición de espectador y asumirá de le actor. Dejará de ser objeto y pasará a ser sujeto. De testigo se convertirá en protagonista. No se pretende formar actores, ni mucho menos artistas, sino utilizar los medios para el desarrollo integral del educando que, adecuadamente motivado, a su tiempo tendrá el criterio necesario para escoger el camino que crea conveniente, según su verdadera vocación; pero eso sí, habiendo conocido, en la escuela, lo que es y significa la verdadera libertad.

La educación puede realizarse en el ser humano en tres dimensiones:

1. Educación natural o cósmica, que no se planifica, que carece de una sistematización. Siempre es, paradójicamente, formativa, en virtud de que se recibe en cualquier parte y situación.
2. Educación formal, es la que sí tiene una planificación y sistematización.
3. Educación no formal es la que, se quiera o no,

siempre es planificada, aunque carece de horarios, de sistemas, de calendarios y de maestros. En el campo de arte, y sobre todo en el aspecto folklórico, nos encontramos a menudo con esta educación no formal. Guatemala tiene la dicha de contar con una enorme cantidad de manifestaciones folklóricas y al tratar de escudriñar los elementos y tradiciones para darlos a conocer en otras latitudes, o o simplemente por espíritu de investigación, nos encontramos con que esta educación se da en doble vía, ya que el docente supone conocer aquella tradición, pero alguien del pueblo, un cofrade, un anciano, les dice que lo que se está haciendo está equivocado; es decir que, en este caso, el educador se convierte en educando. Por otra parte, esta educación se recibe por medio de la prensa escrita, de la radio, la televisión o el teatro mismo. Son medios de comunicación con los que se está en contacto diario y que educan paulatinamente, sin que exista un formalismo ni un sistema. El sistema lo hacen nuestros hábitos.

Es importante que el maestro, en la educación formal, dé a los fines de la educación, la importancia que tienen, ya que sin ellos o sin el pleno conocimiento de ellos, la educación vendría a ser algo así como un puñado de disciplinas escogidas arbitrariamente y dadas a los educandos como un alimento no balanceado. Además, la educación formal es sistemática ya que posee, entre otros elementos curriculares como horarios, una calendariación de actividades, maestros y promoción de los alumnos.

Con referencia a estos fines se debe tener en cuenta que, en el sentido social, se ha de preparar a las nuevas generaciones para que acepten la herencia cultural, la conserven y la enriquezcan. En el aspecto puramente individual, se debe conocer la psicología del educando y ofrecerle, dentro de nuestras posibilidades, una atención individual que favorezca el sentido de colaboración,

sustituyéndolo por el de competición, que es lo que más propicia la llamada educación bancaria. En el aspecto trascendental, elevarlo a la comprensión de lo ético y estético, como un fundamento básico del conocimiento de la vida y el cosmos. Solamente así, tendremos en la educación formal, una base sólida para formar a los futuros ciudadanos que, a la postre, serán los forjadores de otras generaciones.

Por lo anteriormente expuesto, se considera de mucho interés la presente investigación, ya que permitirá hacer un análisis sobre la influencia del teatro en la formación integral del estudiante en las escuelas del nivel de educación primaria y, a la vez, detectar hasta qué punto se le está empleando para propiciar esa formación.

De esa suerte, el presente trabajo se limitará a investigar el problema en los Distritos Escolares números 1, 3 y 16 de la Ciudad de Guatemala. Atendiendo a esta limitación, los resultados del estudio sólo tendrá validez para esa área y en consecuencia las conclusiones servirán estrictamente para la cobertura de la zona 1 capitalina ya descrita.

2.2.1 La utilización del teatro como integrador de la enseñanza

Abraham Moles, teórico de la comunicación, dice que el proceso pedagógico es un "sistema de comunicación cuya meta, de manera general, es modificar por repetición los actos de comunicación, el repertorio de signos, rutinas, técnicas y formas de comportamiento que se encuentran a disposición del receptor (educación pasiva) o del emisor (educación activa)".

Al mencionar las palabras "sistema de comunicación", tácitamente se está hablando de teatro que es una de las expresiones comunicativas por excelencia, en virtud de que su ejercitación dentro del sistema educativo, implica la devota actividad de los educandos.

No es necesario abundar en muchos elementos de juicio para explicar que la utilización del teatro puede ayudar, de manera eficaz, a integrar la enseñanza y, al hacerlo, se está integrando al hombre, meta fundamental de la educación.

Moles habla de repertorio de signos, rutinas, técnicas y formas de comportamiento, de receptor y emisor, ¿Hay acaso algo más claro que se pueda expresar en relación con la actividad teatral? Lo expresado en este texto, unido a temas a desarrollar, es teatro. En la más sencilla forma de hablar, de actuar dentro de nuestras costumbres y hábitos, estamos haciendo teatro constantemente, y si no queremos complicarnos la vida adentrándonos en técnicas, corrientes y manifestaciones teatrales, demos paso a nuestra imaginación y elaboremos obras de teatro en simple taller, relatando vivencias mediatas o inmediatas; argumentemos, propongamos y escribiremos una obra teatral en una hora.

En el hecho pedagógico se tiene al emisor y al receptor uniéndolos el mensaje que el primero comunica al segundo; ésto en la más fría y rudimental de las formas de enseñanza, pero si el hecho pedagógico se da en forma más amena y más apegada a las técnicas modernas de enseñanza, dando participación de diálogo al educando, se logrará aún mejor comunicación.

Insistimos en que, para propiciar la comunicación verdadera, debemos establecer técnicas pedagógicas avanzadas, por cuyos medios se logre problematizar la enseñanza y hacer participar a los educandos y a la comunidad donde se prestan nuestros servicios. La comunicación será más amplia y recogerá las experiencias de todos y las vivencias de todos, con lo cual se logrará conformar en nuestra mente, la fisonomía total de la comunidad. Conseguidas esas condiciones, se puede asegurar que la utilización del teatro ha logrado integrar la enseñanza. En otras palabras, "hecho pedagógico" no es otra cosa que un "hecho teatral", a través del cual la

humanidad ha venido cultivándose, sin querer entenderlo o sin saber entenderlo.

El mimo que usó el hombre primitivo para comunicarse con los demás, no es más que teatro. El mimo se usa en la actualidad como elemento esencial en las técnicas teatrales modernas.

El verbo no es sustituto del mimo, ya que siempre va acompañado de éste cuando se establece la comunicación. La palabra se escribe con signos convencionales y es la que sirve para comunicarse en la vida real y en el teatro. El teatro comunica un mensaje histórico en forma amena y aquella representación, por lo tanto, no la olvidarán nunca los educandos. Pero el ideal será involucrar a todos los alumnos en la actividad a efecto de que los mensajes sean aprovechados por todos.

En resumen, la utilización del teatro en la escuela, constituye una técnica integradora de la enseñanza.

2.2.2 El teatro como medio de comunicación

Constantemente el individuo se está adaptando a un medio dado, inmerso en las costumbres como elemento modelador, a la vez que moderador, y en contacto con el acervo de cultura logrado hasta el momento, en cada lugar y tiempo, y dado encadenadamente.

Si se habla de un acervo de cultura, logrado hasta el momento en cada lugar y tiempo, no se debe pasar desapercibido el ambiente circundante que, al prestarle atención, llena de asombro cada vez más con el caudal de cosas nuevas que se ha dejado de aprender y que no se ha incorporado a nuestra personalidad.

En cada momento de nuestra vida, se está dejando de ser "nosotros", para ser "con los demás". En esta constante entrega a la evolución humana, se está generando la comunicación, elemento decisivo para la

acción común, como su nombre lo indica.

La dramática es desarrollo, sucesión y evolución en la extraversion de la intimidad humana, cuya capacidad es infinitamente variada y capaz de soportar enfrentamientos dolorosos. Pero, aún así, el hombre sobrellevará tales enfrentamientos con valentía porque es un ente eminentemente social. No puede estar solo. No debe estar solo, porque su naturaleza así es. Entonces, buscará a los demás y ese sencillo hecho social obligará a la comunicación.

La dramática o dramaturgia, dentro de este contexto, no es otra cosa que el arte de escribir obras dramáticas, ensayando siempre la tragedia y la comedia, como en la vida real.

Cuando se escribe obras teatrales se interrelacionan los personajes de tal manera que se les proporciona vida propia; se hace de una fantasía o de un hecho histórico, algo real, algo que está sucediendo en la escena, y estos personajes tienen que hablar de sus intimidades, de sus problemas, de sus dudas, de sus incertidumbres, de sus tristezas y de sus alegrías. Se están comunicando entre sí, y están comunicando su mensaje a los espectadores que aprobarán con el aplauso, no sólo la actuación de los artistas, sino el contenido de la obra puesta en escena. En todo este quehacer, existe una relación, una referencia, una conexión, una correspondencia, un enlace entre dos sujetos. Un vínculo, un trato, una comunicación entre dos o más personas.

Veamos al respecto lo que dice la Filosofía. Aristóteles designa como relación a una de sus categorías o atributos de las cosas existentes. La define como lo relativo o referencial con respecto a algo o entre una cosa y otra. Menciona relaciones numéricas y no numéricas; de potencia (o sea lo activo con respecto a lo pasivo) y privadas de potencia dadas en lo imposible, o lo invisible. Las sitúa en el orden lógico.

La Escolástica extiende su campo de apreciación en cuanto al modo de darse las relaciones, insistiendo en las que toman formas lógicas. Define al ser de la relación predicamental como radica en un accidente que hoy, con Husserl, denominaríamos "fenómeno". Es un hecho, suceso, acontecimiento que dinamiza moviendo a la realidad o conmoviendo al hombre.

Kant sitúa la relación en el plano de Gnoseología o Teoría del Conocimiento. Aunque sigue siendo para él una categoría en el sentido que se le asigna, deduce de ella los juicios, producto del conocimiento, que merece lo existente. Su punto de partida es la base del pensamiento contemporáneo al respecto.

William James la define como conectora de experiencias que a su vez debe ser vivenciada pues ha de producirse en un acto cabalmente consciente de la situación referencial.

El punto de vista actual, considera a la relación como un objeto real psíquico. La Psicología, considera la relación como conexión entre dos o más datos y entre lo observado o concebido como válido en esos datos. De ambas maneras constituye una "referencia cierta".

A partir de la Psicología experimental, la primitiva vía, casi matemática en parte, se asimila y en mayor dimensión se supera la corriente más positiva y científica que cuenta el "ser de los hechos", es decir, "como acaecen".

Las ideas evolucionistas del siglo pasado llevan implícitas relaciones personales, pues para ellas el hombre evoluciona en una interacción ineludible de múltiples alcances.

La Sociología también se ocupa de las relaciones. Las relaciones según esta disciplina son el nexo que constituye y construye toda posibilidad de socialización, a

partir del grupo primigenio que constituye la familia. Su trama envuelve y se desenvuelve por crear y para crear el entendimiento en los contactos. En tal marco se establecen las pautas iniciales y subsiguientes, en distintos niveles de las estructuras cultural, económica y social.

En el campo de la Sociología, como en el de la Psicología, las relaciones denuncian y/o constituyen: el carácter, el tono, la dimensión cultural e ineludible, en constante acción e infinitas variantes.

Con los datos aportados por la Filosofía, la Psicología y la Sociología, se puede afirmar que la relación o comunicación es un medio de vida, a no dudar el más importante para la convivencia humana y de los demás seres vivos.

La educación constituye el hecho más fehaciente de comunicación que se puede conocer, cualquiera sea la forma de darse, aún a distancia, aún por correspondencia, y es aquí donde el teatro se consolida como expresión eminentemente comunicativa. Ya queda dicho en el presente trabajo que la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento; al reafirmar lo anterior, solamente estamos declarando que el hombre es el fundamento de todo lo anteriormente expresado y que sin él, no habría la posibilidad de hacer teatro, concluyendo esta exposición en: hombre-comunicación-teatro.

Se agrega que el teatro comunica un pensamiento, un asunto, un proyecto, una intención, un plan, una sentencia, un apotegma; al recogerlo el público, lo digiere y lo comenta, la prensa lo critica y se vuelve en pocos días el foco de discusión de la sociedad que lo circunda. El teatro es comunicación.

2.2.3 Características y calidad docente del maestro de educación primaria

La observación constante de la actitud del maestro

de educación primaria, vinculado con el trabajo que nos correspondió realizar para la elaboración de la presente tesis, permitió determinar que aproximadamente un 95% de docentes, creen en la educación, participan en el hecho educativo no como un simple medio de ganarse la vida; planifican sus clases, conocen el o los temas que han de abordar e infunden confianza a los alumnos que tienen a su cargo.

Existe, sin embargo, esa pequeña minoría que llega a impartir sus clases con desconocimiento del tema, convirtiendo la actividad en una serie de lecciones automáticas que no despiertan el entusiasmo de los educandos, sean estos niños de primero o de sexto grados.

A pesar de todo ésto, quizá porque el teatro es una actividad que comunica y entusiasma, existe en unos y en otros el deseo de realizar alguna acción teatral para cualquiera de los acontecimientos que se suceden en el establecimiento. Es de notar, eso sí, que quienes más se entusiasman para llevar a efecto dicha acción teatral, son las maestras, sin que con ésto queramos indicar que no existan infinidad de maestros que toman muy en serio el teatro, lo recomiendan y constantemente solicitan a las autoridades respectivas o establecimientos especializados, alguna orientación para que los muchachos aprovechen las enseñanzas de quienes se dedican exclusivamente a este quehacer.

Se ha visto, con agrado, que algunos institutos de enseñanza media, organizan festivales de teatro dedicados a distinguidas figuras del arte teatral guatemalteco. Esta inquietud ahora ya no es exclusiva de dichos planteles. Está llamando la atención de las escuelas primarias que han organizado numerosos festivales. Es natural que esta actividad se realice más en establecimientos donde existe maestro específico de teatro, pero es más saludable aún, ver que muchas escuelas en donde no existe maestro especializado, se den también estos festivales que pretenden la entretención para los niños y significan

actividades extra-aula para los maestros que atienden a los niños actores.

Hemos dicho en el párrafo anterior que los festivales no pretenden más que entretención para los niños, pero si observamos con detenimiento la actividad, nos daremos cuenta de que con ella, los niños se están socializando constantemente, que se están desinhibiendo, que están teniendo contacto constante con otras personas que no son ni los familiares ni los maestros, ni los compañeros; son las personas de la comunidad a la que pertenecen, con la cual no hubiesen tenido ninguna relación si no es por la actividad teatral. Esto presume un constante contacto con los padres de familia, conversaciones más abiertas con ellos, más íntimas y más sinceras, lo que indudablemente viene a redundar en beneficio para los niños, para los maestros, para los propios padres y, por ende, para la educación.

Por todo lo anteriormente dicho y en función del trabajo de la presente investigación, se cree sinceramente que las características de los maestros encuestados, lo mismo que su calidad docente, fueron factores determinantes, favorables, para la realización del presente trabajo y naturalmente, fuente inagotable de recursos para la realización de cualquier actividad teatral en sus respectivos establecimientos educativos.

Ello nos mueve a un reconocimiento y a la reafirmación del lema de la Dirección de Educación Estética: "Sin arte en la escuela, no hay educación integral".

Se aprendió, en el largo transcurrir de los años, que el teatro es una farsa, y por lo tanto una mentira, un fingimiento, un engaño, una patraña, una ficción. Con esta premisa, los teatristas se lanzan a la aventura creyendo firmemente en el personaje que van a representar, al grado de desdoblar su personalidad y transmutarla a la de aquel personaje con el que llegan a identificarse plenamente. El equilibrio de la propia

personalidad y la del personaje que se está representando en el tiempo y el espacio, hacen el milagro.

Y el público ríe o llora acorde con las escenas representadas en el teatro. Pero no se llega solamente allí: se ha visto el despertar del odio, del miedo, del terror, de la avaricia, el valor, la compasión, la ternura en los rostros de las gentes que asisten a ver los espectáculos teatrales; y es que los actores no hacen otra cosa que redescubrir las pasiones humanas, ponerlas de manifiesto al punto de señalar con el dedo las cualidades o defectos de los espectadores, con lo cual, solamente se está imitando los sucesos de la vida cotidiana.

Como en su momento lo decimos, el teatro casi nace con el hombre mismo, y si ha sido su inseparable compañero durante toda la vida, no lo dejará en el mejor momento, cuando el hombre querrá servirse de él para realizarse plenamente con el objeto de lograr su formación integral, que es el planteamiento concreto del presente trabajo.

2.2.4 Requisitos y/o habilidades del actor

2. Seguridad

Uno de los requisitos indispensables al buen actor es la seguridad, tanto en la lectura como en la improvisación. Al decir seguridad nos referimos a que su pronunciación sea clara y diáfana. Que no suprima, sustituya, trasponga o atropelle letras, sílabas o palabras. Un error de dicción quebranta el delgado hilo de la atención con que estamos atados al público, haciendo que éste al fijarse en el mismo, por ese instinto de crítica que todos llevamos adentro, desvíe su atención de los conceptos que estamos exponiendo.

3. Agilidad mental

Hay ocasiones en que el error que se comete es

grave y, sin embargo, sin necesidad de que aparezca como una rectificación ante el público, el actor, variando deliberadamente algunas palabras subsiguientes ofrece al público la idea correctamente, sin que éste se dé cuenta de lo que ha ocurrido. Para eso, desde luego, se necesita tener una profunda experiencia, una serenidad extraordinaria y una gran agilidad mental.

4. Defectos de pronunciación

Vamos a tratar en este apartado de un defecto común en personas que leen o improvisan normalmente bien, que lo cometen aún siendo verdaderos profesionales de la palabra, involuntariamente, aunque desde luego en forma aislada y más bien por descuido. Consiste en sustituir, trasponer, atropellar o eliminar, por un desequilibrio psico-verbal momentáneo, letras, sílabas y hasta en casos extremos, palabras completas.

Hay también defectos de dicción por supresión de letras, por sustitución de letras, por atropello articulatorio de letras y por otros factores.

Se debe contemplar en la utilización del teatro en la escuela, los cambios de conducta que el individuo tiene al desinhibirse, al cultivar la línea melódica de la elocución que es la constante tonal relativa, promedial de cada idioma; o sea el diseño melódico característico de cada lengua. No solamente es distinta la línea melódica para los diferentes idiomas, sino que llega a serlo también entre países y regiones donde se habla la misma lengua.

Cuando un actor hace un tipo extranjero hablando "chapuceando" el español, su éxito depende de mantener la "línea melódica" del idioma propio del tipo que representa, además de los defectos de articulación de determinados fonemas.

Los medios que el teatro necesita para contribuir

a la formación del niño, son tan mínimos como sencillos, y sus propios recursos tan valiosos que la misma vida es un teatro de hechos, donde el hombre vive las situaciones de acuerdo a la s circunstancias.

CAPITULO III

3. Metodología de la Investigación

Para realizar el presente trabajo, se utilizaron las entrevistas y los cuestionarios, así como la recopilación, registro, clasificación e interpretación de hechos en la historia, que sólo se pueden obtener por medio de los testimonios o documentos existentes.

Un trabajo de esta naturaleza, no podría hacerse de otra manera, en virtud de que el trabajo de campo permite apreciar objetivamente el hecho que se investiga, en tanto que lo histórico de la oportunidad de establecer comparaciones que dan idea de lo ocurrido en el tiempo y el espacio, a través de lo cual se puede confiadamente reforzar la tesis presentada.

La matemática constituye otro elemento fundamental del trabajo, ya que ofrece formas de registro, control e interpretación de los resultados de las investigaciones, como ningún otro medio puede ofrecerlas científicamente.

Así que, aparte de la investigación de campo cuyos resultados se consignan con rigor científico, para reforzar el título del trabajo se utilizó el hecho histórico, natural y antropológico del hombre mismo que, en sí, es un ser mimético por excelencia.

3.3.1 Planeamiento y desarrollo de la investigación.

Estudio de las fuentes de información

Con el fin de tener una muestra significativa, se seleccionaron al azar tres distritos escolares 1, 3 y 16 de la Ciudad Capital correspondientes al siguiente Nivel de Educación Primaria.

Los distritos seleccionados agrupan a las siguientes

escuelas: Adela A. de Sandoval, República de El Salvador, José Joaquín Palma, Confederación Suiza, # 139, Claudia Urrutia, Ricardo Castañeda Paganini, Matías de Córdoba, Venancio Raquel Palacios, Mariano Navarrete, Dolores Bedoya, Hogar Juan XXIII, Plan Educativo 4 de Febrro, Aplicación de Belén, República de Costa Rica, Grupo Escolar Centroamericano, República de Venezuela, Darío González, Rafael Mauricio, Estado de Israel, Germán Alcántara y David Vela.

3.3.2 Muestra

Se trabajó con una muestra de 200 maestros en servicio en las escuelas antes mencionadas, siendo 139 mujeres y 61 hombres.

En los distritos trabajados se encontró 10 escuelas mixtas, 6 de niñas y 6 de varones.

Diseño, elaboración y aplicación de instrumentos

Se elaboró un cuestionario consistente en 20 preguntas cerradas para que fuera contestado por los maestros. Se dieron los siguientes pasos:

- 1) Solicitud de autorización a los supervisores distritales para encuestar a los maestros.
- 2) Solicitud de colaboración a los directores para que los maestros respondieran al cuestionario.
- 3) Solicitud de colaboración a los maestros para responder el cuestionario.
- 4) El mencionado cuestionario se elaboró a base de referencias teatrales de la "Gufa de Orientación Teatral" de Antonio Almorza.
- 5) Se elaboraron cuadros estadísticos en términos porcentuales para dar una idea exacta de la situación en cuanto a la utilización del teatro en el medio que nos ocupa.
- 6) Se elaboraron gráficas demostrativas de la utilización del teatro en la escuela primaria, en el proceso enseñanza-aprendizaje.

Para enterarnos de la situación escolar primaria en el terreno de la educación teatral, se hicieron entrevistas por separado a los dos únicos Supervisores de Teatro de la Dirección de Educación Estética, Profesores Ligia Bernal de Samayoa y Rodolfo Alberto Mejía Morales.

3.3.3 Descripción y análisis de la encuesta aplicada a los maestros

Descripción

Basados en la encuesta aplicada a los maestros que trabajan en las escuelas de los distritos 1, 2 y 16 de la Ciudad Capital y que imparten clases en el nivel de educación primaria del primero al sexto grados, se ha podido observar lo siguiente:

En relación a la pregunta "¿Qué entiende usted por teatro físico?" sólo un 44% contestó acertadamente, mientras que un 36.5% fue de la opinión que el teatro físico lo constituye la expresión corporal. Se están haciendo notar en esta descripción los porcentajes más significativos.

En relación con la pregunta "¿Qué entiende usted por teatro literario?", solamente un 17.5% contestó con acierto en la primera opción, y un 5% acertó en la segunda opción, mientras que un 28.5% respondió equivocadamente optando por una respuesta y un 44% por otra respuesta, también equivocada.

En cuanto a la pregunta: "¿Qué es un drama?", se obtuvo un porcentaje de 55% acertadamente, mientras que un 42.5% dio una respuesta equivocada.

La pregunta "¿Qué es una comedia?", fue contestada acertadamente sólo por un 34.5% mientras que un 60% contestó equivocadamente, pero con un razonamiento muy popular.

En relación con la pregunta "¿Qué es tragedia?" solamente un 17.5% acertó en la respuesta, en tanto que un 71% respondió equivocadamente, optando por la respuesta: "Una pieza dramática con final trágico".

Estas primeras cinco preguntas fueron elaboradas con el objeto primordial de evaluar los conocimientos que pueda tener el maestro de Educación Primaria, acerca de los distintos géneros del teatro tradicional y su ubicación en cuanto a elementos básicos y primarios.

Las respuestas porcentuales con relación a la sexta pregunta "¿Qué hace usted en su escuela con relación al teatro?", fueron halagadoras en virtud de que un 48% respondió favorablemente una opción; un 21% en otra favorable y un 11.5% en otra también favorable; sin embargo, un significativo 18% no respondió a la pregunta. La séptima pregunta: "¿Cuántas obras de teatro ha visto usted?" fue respondida abrumadoramente con un 77.5% indicando que ha visto más de tres. A la pregunta: "Entre las obras que ha visto, ¿qué género le ha gustado más?", un 41.5% respondió que la comedia, y un 23.5% la comedia musical; muy halagador es el hecho de que un 32% se incline por el teatro para niños. La novena pregunta: "¿En qué materia ha usado usted el teatro como recurso didáctico?", fue respondida muy satisfactoriamente en un 42.5% que lo han usado en Ciencias Sociales y un 48.5% respondió también satisfactoriamente que lo han usado en Lenguaje; un 7.5% no respondió a la pregunta. A la décima pregunta: "¿Ha notado usted algún cambio positivo en los niños que hacen teatro?", un significativo 71% se inclinó por decir que son más comunicativos, más colaboradores y más sociables; un insignificante 4% no respondió a la pregunta.

Las anteriores cinco preguntas, de la 6 a la 10, fueron elaboradas con el objeto de saber si los maestros se han visto involucrados en el proceso teatral del país, y si se han sentido motivados por esta actividad para ponerla en práctica aún sea en forma empírica; asimismo

detectar si tal actividad puesta en práctica en la escuela, ha llevado algún beneficio para la misma y para la comunidad.

En relación a la pregunta "¿Qué elemento cree usted que es indispensable para realizar actividad teatral?", un positivo 50.5% respondió correctamente marcando el inciso c) Los actores, en tanto que un 18% señaló el teatro físico y el 19% el vestuario. La pregunta "¿Qué clase de ejercicios cree usted necesarios para actuar en teatro?", fue significativamente abrumadora en un 94% indicando que son los físicos, memorísticos y fonoarticulatorios, por lo cual se deduce que los maestros tienen una idea clara en relación con la mencionada pregunta. La pregunta "¿Qué beneficio cree usted que pueda tener el teatro para los niños?", fue respondida muy halagadoramente por un 54% indicando que se sienten con más libertad, que son más extrovertidos y que se preocupan más por su comunidad; un satisfactorio 38% respondió que son más extrovertidos; lo que demuestra claramente que los maestros están conscientes del gran beneficio que tiene el teatro para los niños. Uno de los resultados más satisfactorios en la encuesta, fue la respuesta que resultó de la pregunta: "¿Qué piensa usted que es lo más importante en el teatro?"; un 93.5% respondió acertadamente que el hombre, mientras que el resto se diluyó en porcentajes minoritarios insignificantes. Pero aún fue más satisfactorio el resultado que dio la respuesta a la pregunta: "¿Qué piensa usted de los juegos como instrumento educativo?"; sintomático y halagador tal resultado, por cuanto que la actividad lúdica es el inicio del teatro en los niños. Que constituyen un valioso aliado del maestro contestaron un 95% que es la muestra más significativa en la encuesta. En realidad en cada niño existe una necesidad de movimiento y de actividad. Esa necesidad es a veces tan imperativa, que resulta imposible mantenerlo encerrado o negarle la más libre expansión.

Las anteriores cinco preguntas, de la 11 a la 15, fueron elaboradas específicamente para detectar rudimentos

básicos elementales en el maestro respecto al teatro, y el resultado de experiencias en su diaria tarea en el proceso enseñanza-aprendizaje.

En la pregunta número 16 que dice: "En la dinámica de grupos, ¿cree usted que los juegos logran?" un 73.5% muy significativo por cierto, estuvo de acuerdo en que los juegos logran: eliminar barreras naturales que existen en el grupo, desarrollar el espíritu de grupo y crear una base vivencial local. Un satisfactorio 96% respondió a la pregunta: "¿En qué forma puede comunicarse un actor, al estar representando un personaje?", indicando que puede hacerlo por medio de la expresión facial, por la mímica y por la voz. También es estimable el porcentaje del 68.5% de maestros que contestó que el circo, el teatro para niños y los títeres son los espectáculos que deben ver los niños, a la pregunta: "¿Qué clase de espectáculos considera usted más apropiados para los niños de su comunidad?"; un 25% se inclinó por el teatro para niños exclusivamente, lo cual también es satisfactorio. En cuanto a la pregunta: "¿Con qué nombre se conocen los muñecos animados que cuelgan de hilos?", fue un halagueño 87.5% el que respondió correctamente: Marionetas. Y a la pregunta final o sea la que dice: "¿Con qué nombre se conoce el escenario donde se manipulan los títeres?", un significativo 80% respondió correctamente indicando que el escenario se llama teatrino.

Estas últimas cinco preguntas, de la 16 a la 20, fueron elaboradas con el fin de auscultar las vivencias del maestro con relación a la actividad teatral en general y la repercusión que el teatro ha tenido en el ánimo del niño. La muestra ha sido de por sí excelente para los propósitos del presente trabajo, ya que satisfizo enormemente los anhelos de investigación propuestos.

Como se dijo al principio de este capítulo, hemos descrito los porcentajes más sobresalientes, en razón de que una investigación de esta naturaleza, sirve a los fines consultivos para planificar en no lejano futuro, una

estrategia que permita la infiltración de la actividad teatral en el aula, con el fin de dar cabida a la educación en libertad, extrovertir al educando y dar paso a la exposición de los problemas de la escuela, la familia y la comunidad, con el objeto de resolverlos, haciendo con ello una familia de la comunidad, y un pueblo consciente del país entero.

Análisis

Las primeras cinco preguntas fueron elaboradas con el objeto de evaluar el nivel académico de los docentes respecto a los conocimientos de los diferentes géneros del teatro tradicional, se pudo observar que, de acuerdo con los resultados en la encuesta, el docente casi no tiene noción de la materia.

Debemos tener en cuenta que el teatro es parte muy importante en la vida cultural de los pueblos desde que el mundo es mundo, y sus manifestaciones las podemos apreciar en la historia misma de éstos, con detalles muy particulares de ellas.

Si tomamos en cuenta lo anterior y nos percatamos que a medida que el tiempo pasa, estas manifestaciones sufren cambios sustanciales, pero guardan su espíritu, estaremos de acuerdo en que el teatro es fuente de cultura inagotable, como lo son la arquitectura, la pintura y la escultura.

En relación con las siguientes cinco preguntas, que fueron elaboradas con el objeto de saber si los maestros se han visto involucrados en el proceso teatral del país, si han puesto en práctica el teatro aunque sea en forma empírica y si la actividad ha contribuido a la formación integral de los educandos en la escuela y en la comunidad, se puede inferir lo siguiente: los maestros están conscientes de que la actividad teatral atrae la atención del niño y lo mantiene motivado constantemente, favoreciendo así, el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los maestros han utilizado técnicas teatrales rudimentarias en la enseñanza de las Ciencias Sociales y Lenguaje; y también estuvieron de acuerdo en que la actividad teatral ha servido para socializar a los niños y para hacerlos más colaboradores y más comunicativos. Esto es muy importante. Me atrevería a decir que, de la encuesta, es algo de lo más sobresaliente el aspecto de la comunicación, porque desafortunadamente, nuestro pueblo adolece el ancestral defecto de la incomunicación, heredada de siglos.

La Constitución de la República "garantiza el respeto a la dignidad humana, el goce de los derechos y libertades fundamentales del hombre, la seguridad y la justicia, el desenvolvimiento integral de la cultura para crear condiciones económicas que conduzcan al bienestar social", pero eso es letra muerta, aunque el texto pertenezca al Artículo 1o., es cierto que las Universidades se han abierto para todos los guatemaltecos y con verdadero orgullo vemos entrar y salir a los indígenas de ambos sexos con sus atuendos regionales, sobre todo de la Universidad Nacional. Pero, con todo y eso, sigue habiendo discriminación y ésto da como resultado la incomunicación. Un pueblo que desestabiliza su comunicación es un pueblo muerto y los guatemaltecos vivimos muriendo cada día.

Si la actividad teatral resume las condiciones óptimas para establecer de nuevo la comunicación perdida, deben ser los maestros, y sobre todo los de Educación Primaria, los que deben aprovechar el teatro como parte medular de su actividad en las aulas, para retomar la comunicación perdida.

Con respecto a las preguntas formuladas para detectar rudimentos básicos elementales en el maestro en cuanto al teatro, y conocer el resultado de experiencias en su tarea diaria en el proceso enseñanza-aprendizaje, podemos observar lo siguiente: un poco de desorientación en la primera pregunta, aunque de todas maneras se pudo ver un resultado satisfactorio al computarla; a medida

que se fueron adentrando en las demás preguntas, pudimos observar la respuesta casi del 100% en relación al beneficio que trae el teatro a la niñez. Existe una pregunta entre éstas, que no quiero que pase desapercibida, al contrario, deseo firmemente que nos fijemos en ella, en virtud de que los teatrístas todos, en todas partes del mundo, sabemos y estamos conscientes de que los juegos, en niños y en adultos, son el principio del teatro. Esta pregunta: "¿Qué piensa usted de los juegos como instrumento educativo?" fue contestada favorablemente con un contundente 97.5%.

El teatro es un juego que imita el juego de la vida; el que mejor sabe jugar a la vida, es el que siempre gana, el que conserva su vida en plenitud, el que busca dentro de sí la solución de todos los problemas, hasta de aquéllos que crea más exteriores y materiales; aquél que sabe que dentro de sí está siempre el secreto de todos los secretos; aquél que, aún para abrirse camino en la selva virgen, aún para levantar un muro, aún para tener un puente, ha de buscar antes en sí el secreto; aquél que acertará constantemente, pues sabe que dentro de sí lleva la luz misteriosa de todos los secretos. Ese es el que sabe jugar a la vida y le sonrío siempre, comprendiendo que la muerte, representada en el teatro de la vida de mil maneras, estará siempre unida, ligada a la vida como en un tapiz se entrecruzan los hilos.

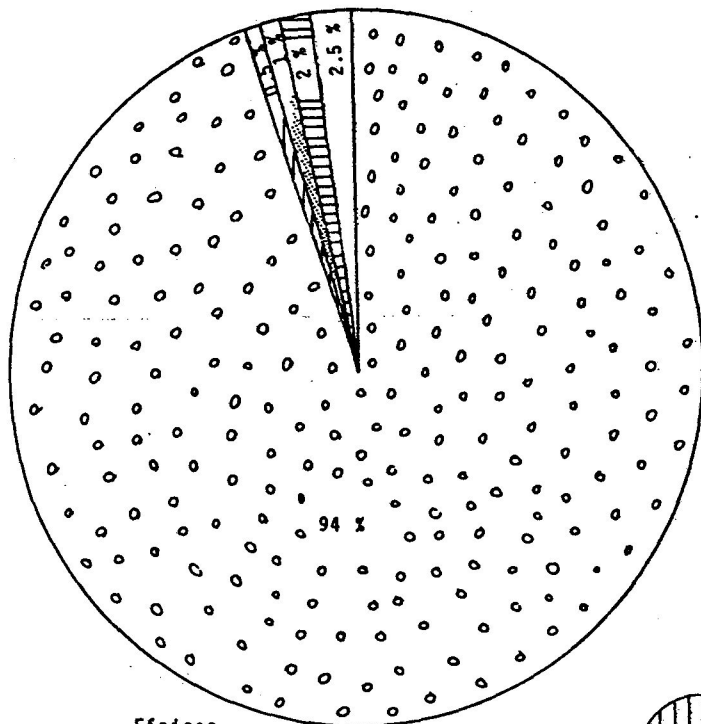
Con relación a las últimas cinco preguntas formuladas con el objeto de auscultar las vivencias del maestro con relación a la actividad teatral en general y la trascendencia que el teatro ha tenido en el ánimo del niño, la observación es la que sigue: No cabe la menor duda, de acuerdo con los porcentajes favorables que se obtuvieron en la encuesta para estas últimas preguntas, que los maestros están conscientes de la necesidad de que exista más actividad teatral en la escuela, pues aunque no existe la pregunta expresamente, podemos inferir que se hace necesaria la actividad, tanto como una mera distracción, como para proceso utilitario en la enseñanza.

Y es que ya Juan Amos Comenio en su Didáctica Magna, recomienda la actividad teatral como un complemento del proceso enseñanza-aprendizaje, y es que estamos en una época en que la comunicación es uno de los principios básicos de la convivencia humana, y es que en nuestra Guatemala existe un mosaico de seres que no nos entendemos y que debemos encontrar un denominador común para lograrlo: el teatro.

Uno de los vehículos más grandes que existe para establecer la comunicación es el conocimiento del idioma, y el desconocimiento de éste se convierte en la barrera más grande para el establecimiento de la comunicación. En nuestro país existen 23 lenguas vernáculas; unas derivadas de otras, por medio de las cuales ni siquiera se entienden la clase mayoritaria que es el indígena; y a la aseveración optimista de que dicha clase es bilingüe, debemos reconocer que, si bien la mayoría hable el español con dificultad y con grandes defectos, no lo entiende en su esencia. Muchos son los años que han pasado durante los cuales se ha querido castellanizar al indio, pero éste no sólo se resiste a hacerlo, sino que encuentra una cantidad de barreras para lograrlo, y esta situación está consignada en amargas vivencias que nos deberían avergonzar.

Si convirtiéramos la enseñanza en un verdadero apostolado y a través del teatro expusiéramos las necesidades, las costumbres, las leyendas y la historia de nuestro pueblo, con el verdadero propósito de llegar a ellos, a los indígenas, estaríamos ganando lo que no lograron ganar los españoles que quisieron conquistarlos por medio de la religión católica. El indio sigue y seguirá siendo politeísta a pesar de todas las ciencias que existen y las cuales es capaz de asimilar. En consecuencia podemos afirmar que, de acuerdo con el somero análisis anterior, la hipótesis queda consolidada firmemente, en virtud de que todas las intenciones y acciones del universo que nos ha tocado atender en el presente trabajo, constituyen afluentes valiosísimos para reforzar tal aseveración.

3.3.4 QUE CLASE DE EJERCICIOS CREE USTED QUE SEAN
NECESARIOS PARA ACTUAR EN TEATRO ?



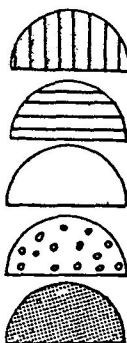
Físicos

Memorfsticos

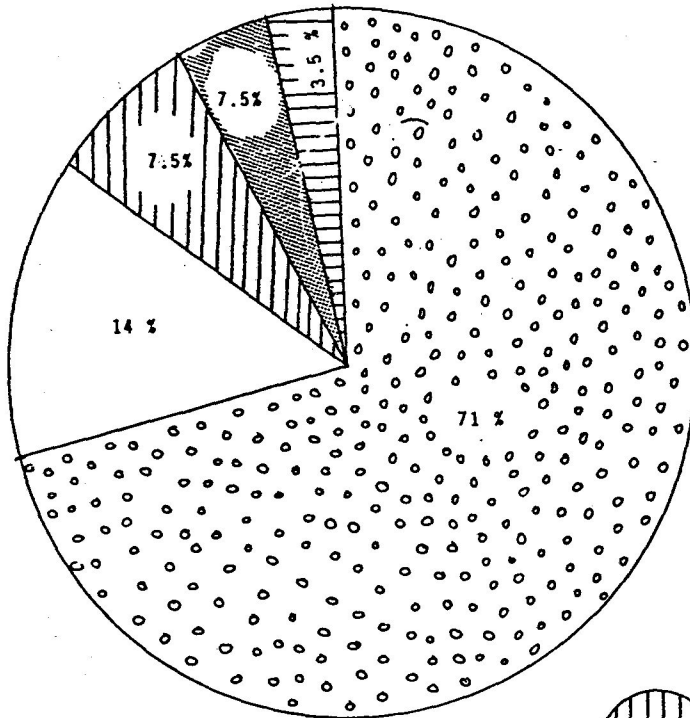
Fonoarticulatorios

Los tres anteriores

No respondió



HA NOTADO USTED ALGUN CAMBIO POSITIVO
EN LOS NIÑOS QUE HACEN TEATRO ?



Son más comunicativos

Son más colaboradores

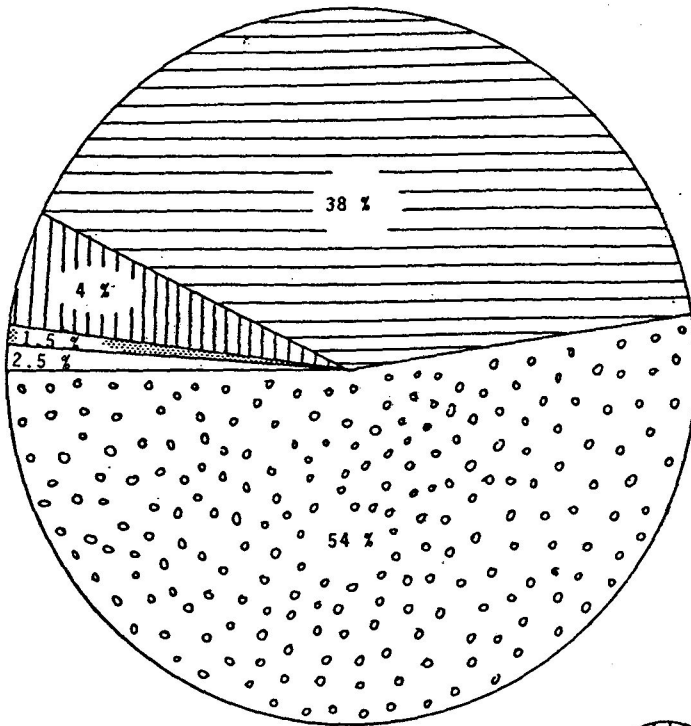
Son más sociables

Los tres anteriores

No respondió



QUE BENEFICIOS CREE USTED PUEDA TENER
EL TEATRO PARA LOS NIÑOS ?



Que se sientan con más libertad



Que sean más extrovertidos



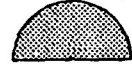
Que se preocupen más por su comunidad



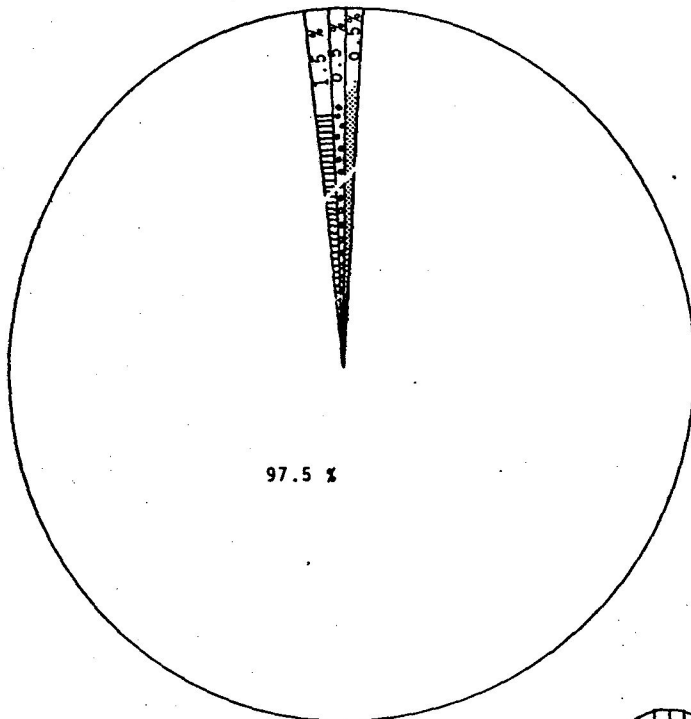
Los tres anteriores



No respondió



QUE PIENSA USTED DE LOS JUEGOS COMO
INSTRUMENTO EDUCATIVO ?



Atrofian los sentidos

Es una pérdida de tiempo

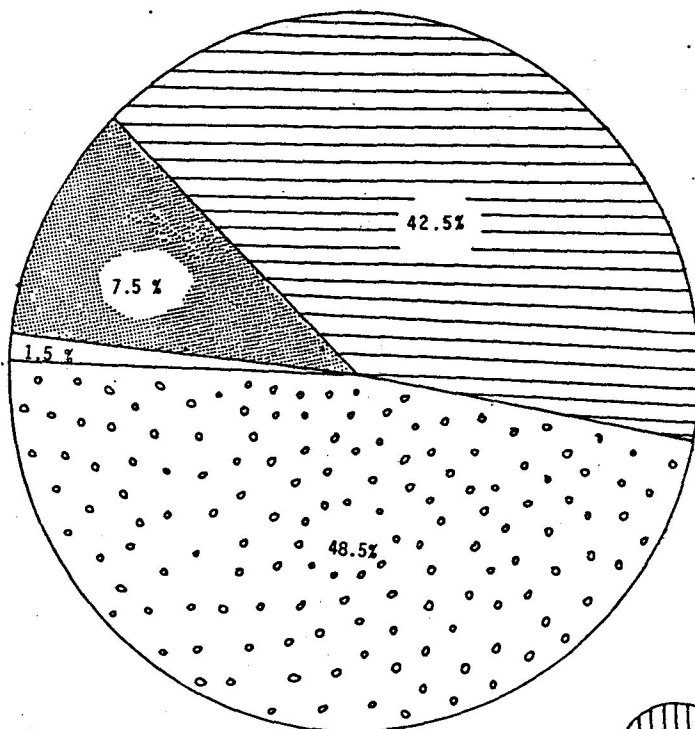
Constituyen un valioso aliado del maestro

No contribuyen en nada a la educación

No respondió



EN QUE MATERIA HA USADO USTED EL TEARO COMO RECURSO DIDACTICO ?



En matemáticas

En ciencias sociales

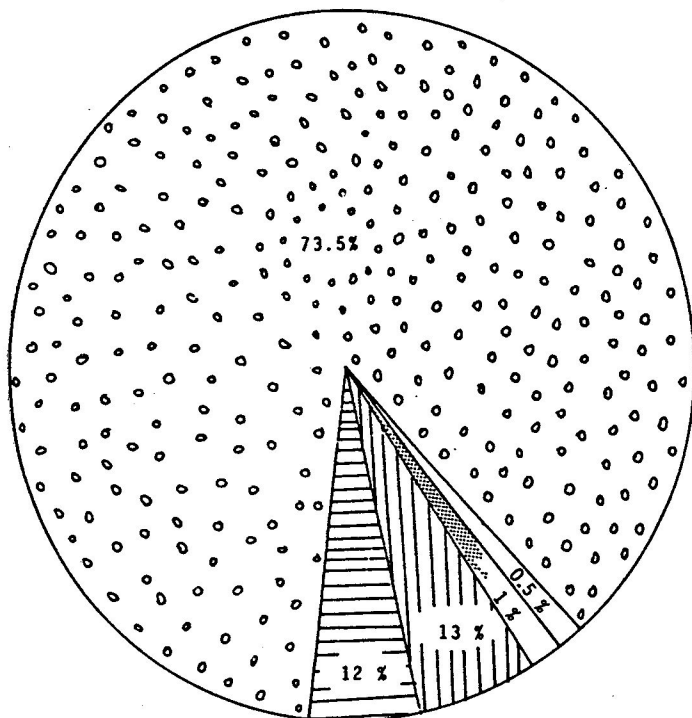
En artes plásticas

En lenguaje

No respondió



EN LA DINAMICA DE GRUPOS, CREE USTED
QUE LOS NIÑOS LOGRAN:



Eliminar las barreras naturales
que existen en el grupo

Desarrollar el espíritu de grupo

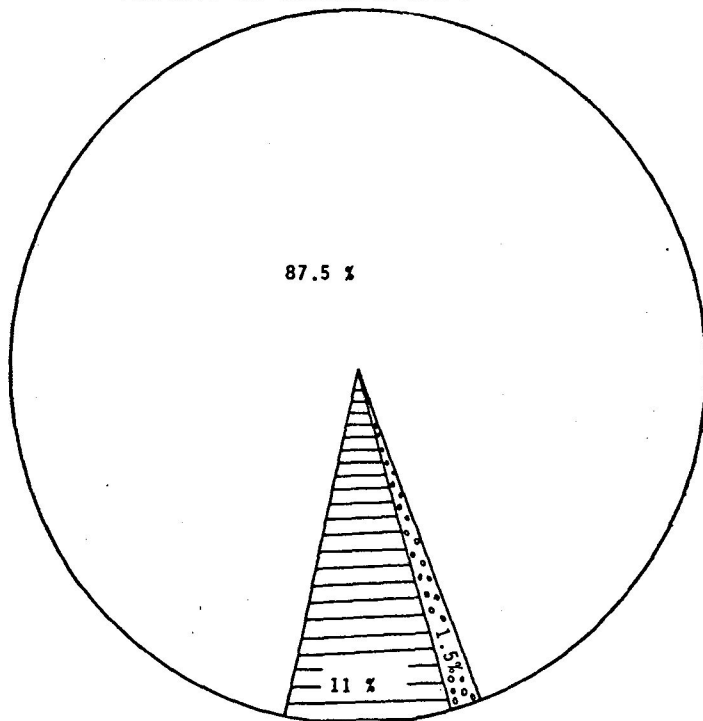
Crear una base vivencial local

Los tres anteriores

No respondió



CON QUE NOMBRE SE CONOCEN LOS MUÑECOS
ANIMADOS QUE CUELGAN DE HILOS ?



Fantoches

Tteres

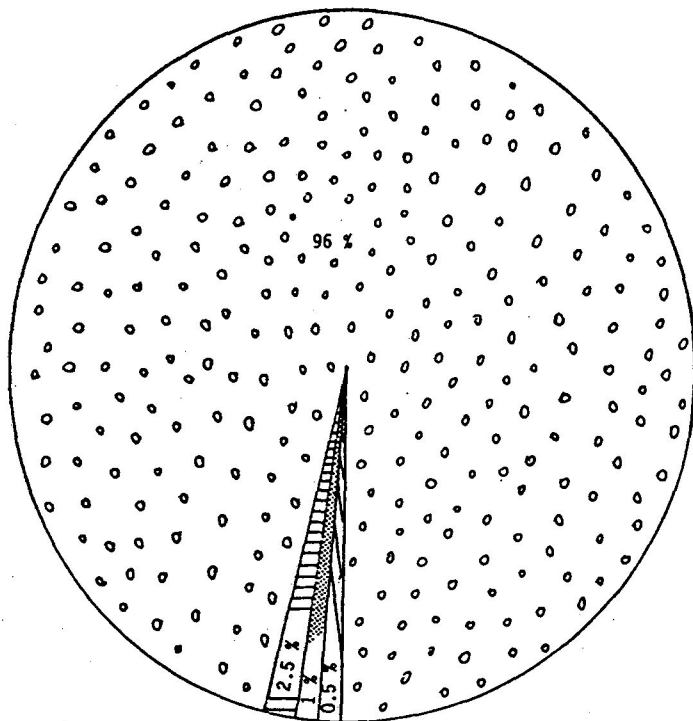
Marionetas

Muppets

No respondi6



EN QUE FORMA PUEDE COMUNICARSE UN ACTOR
AL ESTAR REPRESENTANDO UN PERSONAJE ?



Por medio de la expresión facial



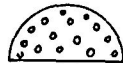
Por la mímica



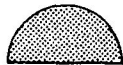
Por la voz



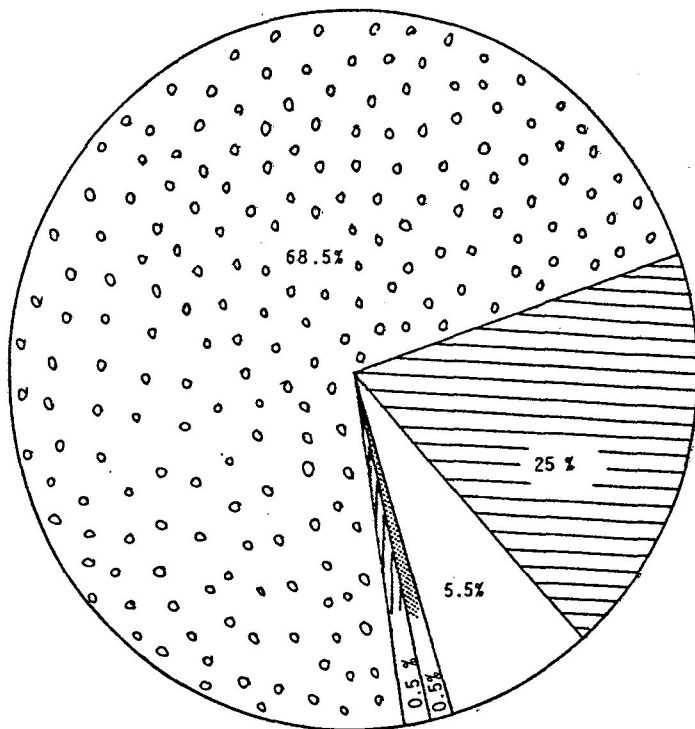
Por las tres anteriores



No respondió



QUE CLASE DE ESPECTACULOS CONSIDERA USTED MAS
APROPIADOS PARA LOS NIÑOS DE SU COMUNIDAD ?



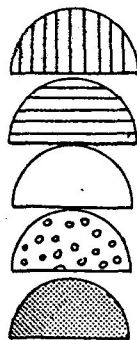
El circo

El teatro para niños

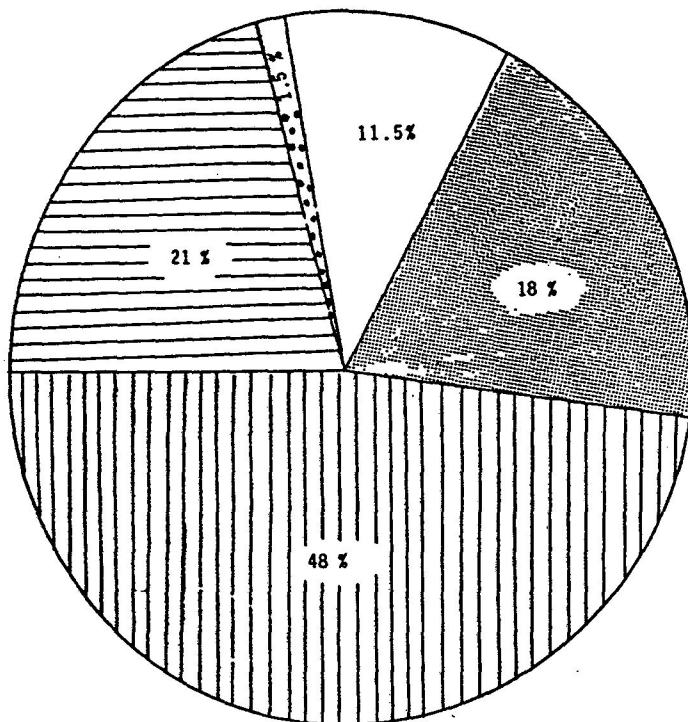
Los títeres

Los tres anteriores

No respondió



QUE HACE USTED EN SU ESCUELA CON RELACION AL TEATRO ?



Ha presentado alguna comedia en una fecha específica:
Día de la Madre, del Maestro, Fechas patrias, etc.



Ha ayudado a los alumnos a que presenten



Ha participado maquillando a los niños



Ha escrito alguna obra de teatro



No respondió



CONCLUSIONES

1. En las primeras cinco preguntas de la prueba elaboradas para detectar los conocimientos generales del maestro en cuanto al teatro, se observa que éste generalmente tiene nociones de lo que significa el teatro físico, en tanto que, la mayoría desconoce lo que es el teatro literario. Tienen conocimiento, en general, de lo que es un drama, pero confunden lo que es la comedia, no tienen claridad respecto a este género y desconocen en gran mayoría lo que significa la tragedia.
2. En un 69%, los maestros han presentado alguna obra de teatro en su escuela, o ayudado a presentarla en la medida de sus aptitudes; un 77% han presenciado más de tres obras de teatro, prefiriendo la comedia simple o musical; han utilizado en un 90% el teatro como recurso didáctico en Lenguaje y Ciencias Sociales y consideran que la actividad teatral opera cambios positivos en los niños.
3. Un 50.5% de los maestros encuestados, saben que el elemento indispensable en el teatro es el actor; un 94% saben cuáles son los principales ejercicios necesarios para el actor, aseguran en un 54% que el teatro ayuda a los niños a ser más extrovertidos, más libres y más preocupados por su comunidad, y un 93.5% saben que en el teatro lo más importante es el hombre; asimismo estiman en un 97.5% que los juegos constituyen un valioso aliado del docente.
4. El 73.5% considera que, en la dinámica de grupos, los juegos logran eliminar barreras, desarrollar espíritu de grupo y crear una base vivencial local; que el actor puede comunicarse con el público por medio de la expresión corporal, la mímica y

la voz; consideran que los espectáculos para niños deben ser, en su orden, el teatro para niños, los títeres y el circo; ese mismo porcentaje conoce lo que en el teatro son las marionetas y saben del escenario donde se manipulan los títeres.

5. Se considera que en el presente trabajo, la hipótesis ha sido debidamente comprobada, ya que la muestra indica el escaso conocimiento que tienen los maestros encuestados de las diferentes técnicas, corrientes y manifestaciones teatrales. Por otra parte, un 90% utiliza el teatro como recurso didáctico, pero casi sólo en Lenguaje y Ciencias Sociales, pero no para la formación integral del alumno.

RECOMENDACIONES

1. El Ministerio de Educación, a través de las unidades de construcción de edificios escolares, debe tratar de que en todas las escuelas nacionales de nivel primario, exista un salón de usos múltiples.
2. Ya que existe una "Escuela de Arte" en la Facultad de Humanidades es necesario que los maestros de distintas especialidades artísticas, concurren a capacitarse mejor, con el fin de valorizar el arte guatemalteco, cuyo acervo es inmensamente rico.
3. El Ministerio de Educación debe emitir un acuerdo que cambie el texto de los maestros especializados en arte y que diga: "Maestro de Educación especializado en teatro, o Música, o Danza, o Artes Plásticas".
4. El Ministerio de Educación, a través de la Dirección de Educación Estética debe crear cada vez más plazas de Maestros especializados en teatro, para atender con mayor eficacia a la cada vez más crecida población escolar primaria.
5. El Ministerio de Educación, a través de la División curricular de USIPE, debe procurar porque exista en el pênsum de estudios de la carrera de Magisterio, una asignatura que enseñe técnicas teatrales.

BIBLIOGRAFIA

1. ALMORZA ALPIREZ, Antonio. Cursillo de Locución. Guatemala, Talleres Gráficos Exito, S.f. p.
2. ----Guía de Orientación Teatral. Guatemala, José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, S.f. p.
3. AGALLO BARRIOS, Armando G. Dinámica de grupos. Guatemala, Piedra Santa, 1979. p.
4. BAGALTO, Alfredo S. El teatro de títeres en la escuela. Buenos Aires, Kapelusz, 1970. p.
5. CORREDERA SANCHEZ, Tobías. Defectos de la dicción infantil. Buenos Aires, Kapelusz, S.f. p.
6. CANUYT, G. La voz. Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, S.A., 1970. p.
7. CARDONA GALINDO, Rosa I. y Alfredo Alvarado. Títeres. Guatemala, José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, 1978. p.
8. CONSE NTINI, Leticia. Del juego al arte infantil. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1968. p.
9. DIAZ PLAJA, Guillermo. El teatro, en Enciclopedia del arte escénico. Barcelona, Noguer S.A., 1958. p.
10. ESCUDERO YERENA, María Teresa. La comunicación en la enseñanza. México, Trillas, 1980. p.
11. FREIRE, Paulo. La educación como práctica de la libertad. 17a. ed. S.L., Siglo Veintiuno Editores, 1976. p.
12. ----Pedagogía del Oprimido. 5a. ed. S. L., Siglo Veintiuno Editores, 1976. p.

13. GERHART, Frey. El trabajo en grupos. Buenos Aires, Kapelusz, S.f. p.
14. GARCIA MEJIA. Rafces del teatro guatemalteco. Guatemala, Tipografía Nacional, 1972. p.
15. GIRARD, Rafael. Esoterismo en el Popol Vuh. México, Editores Mejicanos Unidos, S.A., 1972. p.
16. GONZALEZ ORELLANA, Carlos. Historia de la educación en Guatemala. 2a. Ed. Guatemala, José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, 1970. p.
17. GARCIA HOZ, Víctor. Diccionario de Pedagogía. Madrid, Labor, S. A. S.f. p.
18. -----Educación personalizada. S.l, Miñón, 1977.
19. HAINSTACK, Elizabeth G. Enseñanza Montessori en el hogar. México, Diana, 1972. p.
20. KRISHNAMURTI, J. A los pies del maestro. México, Editorial Villa, 1978. p.
21. MIRA Y LOPEZ, Emilio. El niño que no aprende. 4a. ed. Buenos Aires, Kapelusz, 1977. p.
22. MENDOZA GUTIERREZ, Alfredo. Teatro de muñecos y teatro infantil. Guatemala, SCIDE-SER, Ministerio de Educación, 1961. p.
23. MENDEZ, Luis Antonio. Educación en Guatemala 1954-1979. Guatemala, Piedra Santa, 1980. p.
24. NERICI, Imideo G. Hacia una didáctica general dinámica. 2a. Ed. Buenos Aires, Kapelusz, 1976. p.
25. PROGRAMA DE ESTIMULACION PRECOZ PARA CENTRO AMERICA Y PANAMA, PROCEP. Ejercicios y juegos para mi niño de 3 a 6 años. Guatemala, Piedra Santa, S.f. p.

26. SERRANO, Marisa. Relaciones Humanas y educación. Buenos Aires, Editorial Estrada, 1969. p.
27. STANISLAVSKI, Constantin. Un actor se prepara. México, Editorial Constanca, 1954. p.
28. VASQUEZ GONZALEZ, Modesto. Oratorio radial. La Habana, Editorial Talleres Nuevos Rumbos, 1950. p.

ANEXOS

CUESTIONARIO PARA LOS MAESTROS DE LA ESCUELA PRIMARIA

Se le ruega contestar este cuestionario, además de los siguientes datos:

NOMBRE DE LA ESCUELA _____

GRADO: _____ Número total de alumnos en el grado _____

Mujeres: _____ Hombres _____ Sexo del Maestro _____

Subraye sólo una respuesta, la que a su juicio sea la correcta.

1.- ¿Qué entiende usted por teatro físico?

- a) La expresión corporal
- b) Los ejercicios que hacen los actores en un taller de teatro
- c) El edificio donde se representan obras teatrales
- d) La acrobacia

2.- ¿Qué entiende usted por teatro literario?

- a) Teatro para ser representado según los moldes de la comedia nueva
- b) Teatro escrito sólo para ser leído
- c) Teatro para ser representado sin que intervenga la música
- d) Teatro escrito solamente para un círculo de eruditos.

3.- ¿Qué es un drama?

- a) Una obra picaresca
- b) Una obra sórdida
- c) Una obra tremendamente trágica
- d) Una obra que puede ser cómica y trágica a la vez.

4.- ¿Qué es la comedia?

- a) Una obra de carácter triste
- b) Una obra de carácter alegre
- c) Un poema dramático de desenlace festivo
- d) Un poema filosófico.

5.- ¿Qué es la tragedia?

- a) Un poema dramático capaz de excitar el terror o la compasión
- b) Un poema dramático que hace despertar la justicia humana
- c) Una pieza dramática con final trágico
- d) Una pieza teatral trágica con final feliz.

6.- ¿Qué hace usted en su escuela con relación al teatro?

- a) ¿Ha presentado alguna "comedia" en una fecha específica: Día del Maestro, Día de la Madre, Fechas Patrias, etc.?
- b) ¿Ha ayudado a los maestros que la presentan?
- c) ¿Ha participado maquillando a los niños?
- d) ¿Ha escrito alguna obra de teatro?

7.- ¿Cuántas obras de teatro ha visto usted?

- a) Una
- b) Dos
- c) Tres
- d) Más de tres.

8.- Entre las obras que ha visto, ¿qué género le ha gustado más?

- a) La tragedia
- b) La comedia
- c) La comedia musical
- d) El Teatro para niños.

9.- En qué materia ha usado usted el teatro como recurso didáctico?

- a) En Matemática
- b) En Ciencias Sociales
- c) En Artes Plásticas
- d) En Lenguaje.

10.- ¿Ha notado usted algún cambio positivo en los niños que hacen teatro?

- a) Son más comunicativos
- b) Son más colaboradores
- c) Son más sociables
- d) Los tres anteriores.

11.- ¿Qué elemento cree usted que es indispensable para realizar actividad teatral?

- a) El autor
- b) El teatro físico
- c) Los actores
- d) El vestuario.

12.- ¿Qué clase de ejercicios cree usted que sean necesarios para actuar en teatro?

- a) Físicos
- b) Memorísticos
- c) Fonoarticulatorios
- d) Los tres anteriores.

13.- ¿Qué beneficios cree usted que pueda tener el teatro para los niños?

- a) Que se sientan con más libertad
- b) Que sean más extrovertidos
- c) Que se preocupen más por su comunidad
- d) Los tres anteriores.

14.- ¿Qué piensa usted que es lo más importante en el teatro?

- a) El teatro físico
- b) El decorado
- c) El vestuario
- d) El hombre

15.- ¿Qué piensa usted de los juegos como instrumento educativo?

- a) Atrofian los sentidos
- b) Es una pérdida de tiempo
- c) Constituyen un valioso aliado del maestro
- d) No contribuyen en nada a la educación.

16.- En la dinámica de grupos, cree usted que los juegos logran:

- a) Eliminar las barreras naturales que existen en un grupo
- b) Desarrollar el espíritu de grupo
- c) Crear una base vivencial local
- d) Los tres anteriores.

17.- ¿En qué forma puede comunicarse un actor, al estar representando un personaje?

- a) Por medio de la expresión facial
- b) Por la mímica
- c) Por la voz
- d) Por las tres formas anteriores

18.- ¿Qué clase de espectáculos considera usted más apropiados para los niños de su comunidad?

- a) Circo
- b) Teatro para niños
- c) Títeres
- d) Los tres anteriores.

19.- ¿Con qué nombre se conocen los muñecos animados que cuelgan de hilos?

- a) Fantoques
- b) Títeres
- c) Marionetas
- d) Muppets.

20.- ¿Con qué nombre se conoce el escenario donde se manipulan los títeres o las marionetas?

- a) Casita
- b) Proscenio
- c) Teatrino
- d) Bastidor.

Gracias mil.

Reminiscencias de los
Diciembre escolar 1982.

| ENCUESTA POR DISTRITOS. | QUE ES UNA COMEDIA ? | | | | | |
|----------------------------|----------------------|--------------------------------|--------------------------------|---|------------------------|-----------------|
| | e) No respondió | a) Una obra de carácter triste | b) Una obra de carácter alegre | c) Un poema dramático de desenlace festivo. | d) Un poema filosófico | e) No respondió |
| PORCENTAJES | 2 | 0.5 | 60 | 34.5 | 3 | 2 |
| TOTALES | 4 | 1 | 120 | 69 | 6 | 4 |
| DISTRITO No. 1 | 1 | | 41 | 20 | | 1 |
| DISTRITO No. 3 | 2 | | 46 | 23 | 2 | 1 |
| DISTRITO No. 16 | 1 | 1 | 33 | 26 | 4 | 2 |

| ENCUESTA POR DISTRITOS | TRO | ENTRE LAS OBRAS QUE HA VISTO, QUE GENERO LE HA GUSTADO MAS ? | | | | |
|---------------------------|-----|--|----------------|---------------|-----------------------|-------------------------|
| | | e) No respondió | a) La tragedia | b) La comedia | c) La comedia musical | d) El teatro para niños |
| Porcentajes | 1 | 2 | 41.5 | 23.5 | 32 | 1 |
| Totales | 2 | 4 | 83 | 47 | 64 | 2 |
| Distrito No. 1 | | 2 | 25 | 14 | 21 | |
| Distrito No. 3 | 1 | 2 | 27 | 17 | 24 | 2 |
| Distrito No. 16 | 1 | | 31 | 16 | 19 | |

primarias de los
ciclo escolar 1982'

| ENCUESTA POR DISTRITOS | D. PA D | QUE CLASE DE EJERCICIOS CREE UD. NECESARIOS PA RA ACTUAR EN TEATRO? | | | | |
|---------------------------|---------------|---|------------|-----------------|-----------------------|------------------------|
| | | e) No respondió | a) Físicos | b) Memorísticos | c) Fonoarticulatorios | d) Los tres anteriores |
| PORCENTAJE | 3 | 0.5 | 2 | 2.5 | 94 | 1 |
| TOTALES | 6 | 1 | 4 | 5 | 188 | 2 |
| DISTRITO No. 1 | | | 2 | 3 | 55 | 1 |
| DISTRITO No. 3 | 4 | | | 1 | 70 | 1 |
| DISTRITO No. 16 | 2 | 1 | 2 | 1 | 63 | |

| ENCUESTA POR DISTRITO | EN LA DINAMICA DE GRUPOS. CREE UD. QUE LOS JUEGOS LOGRAN: | | | | | |
|-----------------------|---|--|--------------------------------------|------------------------------------|------------------------|-----------------|
| | e) No respondio | a) Eliminar las barreras naturales que existen en el grupo | b) Desarrollar el espíritu de grupo. | c) Crear una base vivencial local. | d) Los tres anteriores | e) No respondió |
| PORCENTAJE | 5 | 13 | 12 | 0.5 | 73.5 | 1 |
| TOTALES: | 3 | 26 | 24 | 1 | 147 | 2 |
| DISTRITO No. 1 | | 6 | 8 | 1 | 47 | |
| DISTRITO No. 3 | | 15 | 9 | | 47 | 1 |
| DISTRITO No. 16 | | 5 | 7 | | 53.1 | |

delas primarias
t, durante el -

| ENCUESTA POR DISTRICTOS | ¿ NO- TRITOS ? | CON QUE NOMBRE SE CONOCE EL ESCENARIO DONDE SE MANIPULAN LOS TRITOS. | | | | |
|-------------------------|-------------------|--|--------------|-------------|-------------|-----------------|
| | e) No respondió | a) Casita | b) Proscenio | c) Teatrino | d) Bastidor | e) No respondió |
| PORCENTAJE | | 1.5 | 8 | 80 | 7.5 | 3 |
| TOTALES: | | 3 | 16 | 160 | 15 | 6 |
| DISTRITO No. 1 | | | 3 | 54 | 4 | 2 |
| DISTRITO No. 3 | | 1 | 11 | 57 | 1 | 2 |
| DISTRITO No. 16 | | 2 | 2 | 49 | 10 | 2 |

LA NIÑA CAUTIVA

Original de Antonio Almorza

1. Justificación

Encuentro la justificación de insertar una obra completa de teatro para niños en el presente trabajo, para indicar que el espectáculo teatral por sí mismo, ofrece con claridad la trama, el argumento y, ayudado por la fantasía del niño espectador, crea la magia que conduce al niño a presenciar una realidad. El niño vive profundamente esa realidad escenificada y recreada, actitud suficiente para fijar en su mente el drama vivido.

Todo maestro sabe que las vivencias que el niño experimenta, no las olvida fácilmente y que, ayudado por su imaginación, recrea constantemente la vivencia, con lo que está retroalimentando sus conocimientos.

En la obra que presentamos a continuación, contamos de la manera más sutil, la dominación española durante la conquista y luego la lucha de los pueblos hermanos de Centroamérica, para su emancipación.

He aquí el recurso didáctico:

2. La niña cautiva, original de Antonio Almorza

PROLOGO

(Narrador) con traje aborigen a elección del director

Amiguitos, muy buenos días. Esta vez les vengo a contar algo que sucedió en esta misma tierra que nos vio nacer. Hace de esto yyyyyyyyyy muchos años. Entonces todas las gentes estaban vestidas así como estoy yo, todos, todos, menos los extranjeros y algunos que les decían mestizos. Esos señores vinieron de otras tierras muy lejanas, de más allá del mar, mucho más lejos. Vinieron muchos años antes de lo que van a ver ahora en este

escenario. Vinieron a descubrir estas tierras y aquí se quedaron algunos.

Allá en la escuelita donde yo estudié... ¡Ah! porque yo soy estudiado, aunque ustedes no lo crean...A ver, les voy a poner un problema: ¿Cuándos son dos y dos?... ¿Y cuatro y cuatro?...¿Y ocho y ocho? ¡Ah! Muy bien, ya veo que ustedes también han estudiado.

Bueno, como les venía contando, allá en la escuelita donde yo estudié, me enseñaron, que cuando vinieron esos señores a descubrir estas tierras, nosotros teníamos nuestros propios dioses, nuestro propio lenguaje y nuestras costumbres. Antes creíamos en Itzamá, señor de los cielos; Chac, señor de la lluvia; Ah Puch, Dios de la muerte; Ek Chuah, dios de la guerra y Kukulcán dios del viento (EN CADA DIOS MENCIONADO DEBE HABER UN TRUENO Y EFECTO DE RELAMPAGO). ¡Ah! Qué tiempos aquéllos, éramos libres y vivíamos felices. Hasta que un día se asomaron esos señores que venían por el mar en unas calaveras...¡ay!, ¿qué fue lo que dije?...¿Calaveras se dice?...¡Ah!. Eso es, Carabelas. Y se llamaban.... La Niña, la Santa María y la Pinta. Pues esos señores vinieron sólo a descubrir estas tierras, pero luego vinieron otros, a conquistar y como la ambición rompe el saco, como decimos por aquí, estos mismos señores se traicionaron unos a otros.

Estas tierras eran muy ricas, había mucho oro y piedras preciosas y ellos se las llevaban para sus tierras. Pero el tiempo fue pasando y todos los naturales así como yo, inditos como ustedes nos llaman, y algunos extranjeros buenos quisieron ser libres, y entonces...¿ustedes ven estos cinco dedos que tengo aquí? ¿Cuántos son? Contemos: uno, dos, tres, cuatro y cinco. Eramos cinco países que queríamos luchar por nuestra libertad. Pero para qué les voy a contar el cuento si ustedes lo van a ver con sus propios ojos.

(OSCURO. MUSICA DE INICIO A LA OBRA).

Decorado alegórico donde se insinúan los cinco volcanes de Centroamérica, a lo lejos. En primer plano, vegetación y dos casas; una a lo grande, de finca, a la derecha y otra humilde a la izquierda. La primera debe significar el poderío español y la otra, lo humilde de nuestra tierra en aquella época.

PERSONAJES: El amo, traje a lo español antiguo.
La Niña Cautiva.
Las cuatro amiguitas.
El Hada.
El Brujo.
Anciana

SONIDO: Efectos apropiados.

MUSICA: Apropiada.

La escena comienza cuando las cuatro amiguitas en semipenumbra salen de su casita cautelosamente, poniéndose el dedo índice en la boca y haciendo el Sssss... Ssssss...

AMIGUITA 1ª.
¿Creen que saldrá ahora?

AMIGUITA 2ª.
Es difícil, casi nunca le deja salir el Amo.

AMIGUITA 3ª.
¿Porqué la tendrán cautiva? Es una niña buena.

AMIGUITA 4ª.
Dicen que el Amo es muy malo, y ya ven que cuando estamos jugando en nuestra casa y él sale, ya no deja jugar.

AMIGUITA 1ª.
Yo creo que ahora estarán durmiente, ¿porqué no hacemos una ronda? ¿De acuerdo todas?

TODAS:

De acuerdo.

MUSICA ATACA RONDA INFANTIL Y LAS AMIGUITAS CANTAN Y BAILAN ALREDEDOR DE UN ARBOL. COREOGRAFIA ESPECIAL. SE ESCUCHA DE REPENTE UN TRUENO. APARECE EL AMO. LUZ FUERTE LO ILUMINA. ACTO SEGUIDO LAS AMIGUITAS SE ESCONDEN EN SU CASA.

AMO:

Rondas infantiles aquí, en mi poderío. Yo soy el Amo y si no se me obedece, un día voy a quemar esas casas donde se esconden esas niñas insubordinadas. Lacayos: (APARECEN LOS DOS) a ustedes no les temen tanto esas niñas traviesas que no me dejan dormir. Vayan y les dicen que no quiero más rondas en mi poderío, que si lo vuelven a hacer, les quemaré la casa. Pero pronto: (DOS LACAYOS CORREN HACIA LA CASITA Y LAS LLAMAN) (MUTIS DEL AMO).

LACAYO 1º.

¡Amiguitas...Amiguitas...!

LACAYO 2º.

Vengan, somos los Lacayos. No les vamos a hacer daño.

(LAS AMIGUITAS VAN SALIENDO TEMEROSAS)

LACAYO 1º.

Venimos de parte del Amo y dice que les quemará la casa si siguen haciendo rondas por aquí.

AMIGUITA 1ª.

Pero si ésta es parte de nuestra casa, él tiene la suya y además otras en distintas partes. ¿Porqué no deja jugar en nuestra propiedad?

TODAS:

Sí, que nos deje jugar, que nos deje jugar.

AMIGUITA 1ª.

(DIRIGIENDOSE AL PUBLICO) ¿Verdad amiguitos que tenemos derecho a jugar alrededor de nuestra propia casa? (REACCION)

AMIGUITA 2ª.

Cuando él se pasea por aquí, nosotros no le decimos nada.

LACAYO 2º.

Pero recuerden que él es el Amo y puede hacer lo que quiera por todos estos lugares.

AMIGUITA 1ª.

Y dínos, ¿Cuándo dejará salir a la Niña Cautiva para que juegue con nosotras, como lo hacíamos antes de que él viniera?

LACAYO 2º.

Eso es muy difícil de contestar, porque a esa niña no la quiere soltar el Amo; le sirve mucho: le lava la ropa, le hace la comida y le consigue frutas de los árboles de todos estos contornos.

AMIGUITA 4ª.

Pero es una ingratitud que la tenga cautiva. Yo no sé pero me da mucha tristeza verla, siempre triste y malvestida.

LACAYO 1º.

Sí niña, pero el Amo es así, y no se le puede decir nada porque luego se encoleriza y manda a cortar todos los frutos que pueda mandarlos a su Palacio Real.

AMIGUITA 4ª.

¡Ah! Entonces ¿entonces él tiene un Palacio Real?

LACAYO 2º.

Sí, y dicen que los frutos que recoge de éstas tierras, las envía para allá para que se alimenten sus súbditos.

AMIGUITA 1ª.

Qué ingrato, en cambio a nosotras nos deja a veces sin comer.

LACAYO 1º.

Bueno niñas, ya les dimos el mandado del Amo. Creo que ya está durmiendo otra vez, cuidado con despertarlo.

AMIGUITA 3ª.

¿Cuándo nos traes a escondidas a la niña cautiva para que juguemos con ella?

LACAYO 1º.

En cuanto pueda se las traigo, pero cuidado con denunciarme, ¿eh?

TODAS:

No, no te denunciaremos, no te denunciaremos. (LOS LACAYOS SE DIRIGEN A LA CASA DEL AMO CUANDO ESTE SALE ACOMPAÑADO DE LA NIÑA CAUTIVA, LAS AMIGUITAS AL VERLO SE ESCONDEN EN SU CASITA).

AMO:

Y bien, ¿cumplieron mi orden?

LACAYOS:

(INCLINANDOSE) Sí, Amo.

AMO:

Bien, quiero que nos entretengamos ahora con esta criatura que, lo mejor que tiene es obedecerme en todo. Y cuando no lo hace, la castigo duramente. A ver niña, dínos algo de esa música tan dulce que tienen por aquí. Tú sabes bailar muy bien.

¿Quién te enseñó?

NIÑA CAUTIVA:
Nadie señor.

AMO:
¿Nadie? Ten gracia. Pero lo haces muy bien; hoy quiero divertirme porque pronto saldré para mi Palacio Real llevando muchos frutos para mis súbditos.

NIÑA CAUTIVA:
No tengo deseos de bailar, señor.

AMO:
Conque no tienes deseos ¿eh? Pues yo te lo ordeno niña tonta y en este momento lo haces.
(TOMANDOLA DEL CUELLO, LE DA UN EMPELLON) ¡Anda!

NIÑA CAUTIVA:
Es que tengo hambre señor, y cuando tengo hambre no puedo bailar.

AMO:
Pues con hambre o sin ella vas a bailar porque yo te lo ordeno. ¿No te das cuenta que soy el amo? Si te opones, ya lo sabes. (SACA UN LATIGO).

NIÑA CAUTIVA:
Sí, señor, trataré de hacerlo.

INICIA MUSICA GUATEMALTECA. ADECUADA. LA NIÑA BAILA SOLA LOS PRIMEROS COMPASES. LUEGO EL AMO DICE:)

AMO:
Acompáñenla ustedes. Quiero estar contento esta noche con esa hermosa música que se oye por acá.
(LOS LACAYOS SE UNEN A LA NIÑA Y AL

TERMINAR LA DANZA EL AMO DICE:)

AMO:

Muy bien, muy bien. Ahora a casa, porque voy a salir a una expedición por mis otros dominios cercanos; ustedes se encargarán de que esta muchacha no salga para nada.

LACAYOS:

Sí, mi amo. (ENTRAN TODOS A LA CASA DEL PODERIO MIENTRAS, ASUSTADIZAS, PERO CONTENTAS; VAN SALIENDO DE SU CASA LAS CUATRO AMIGUITAS).

AMIGUITA 1ª.

¿Oyeron?

AMIGUITA 2ª.

Sí, oímos y miramos.

AMIGUITA 3ª.

Qué bien baila la niña cautiva.

AMIGUITA 4ª.

Y qué linda es. Lástima que ese hombre feroz, la tenga tan maltratada.

AMIGUITA 1ª.

Pero, ¿se fijaron que el Amo dijo que se iría a una expedición por sus dominios cercanos?

AMIGUITA 2ª.

Esta es la ocasión para ver si podemos jugar con ella aunque sea un ratito.

AMIGUITA 3ª.

Acerquémonos a la casa del Amo para ver si podemos hablar con algún Lacayo.

AMIGUITA 4ª.

Pero, con mucho cuidado, porque ya saben lo que es el amo.

(SE ACERCAN CAUTELOSAMENTE Y CUANDO VAN LLEGANDO SALE UN LACAYO Y RETROCEDEN ESPANTADAS. PERO EL LACAYO LES DICE SUAVEMENTE:)

LACAYO 1º.

No niñas, el Amo se ha ido, les traeré por un momento a la niña cautiva...Un momentito por favor. (SE VA Y AL MOMENTO SALE LA NIÑA CAUTIVA A ABRAZARSE CON SUS AMIGUITAS. MUSICA DE INMENSA ALEGRIA Y TODAS DANZAN AL COMPAS. ES UN INTERMEDIO CORTO.)

AMIGUITA 1ª.

Qué alegría verte. Todos los días estamos pendientes de que salgas para que juguemos un momento.

AMIGUITA 2ª.

Desgraciadamente casi nunca lo logramos.

AMIGUITA 3ª.

Cuéntanos, ¿Cómo te va con ese encierro?

AMIGUITA 4ª.

¿Te trata muy mal el Amo?

NIÑA CAUTIVA:

(EN TONO LASTIMERO) Si yo pudiera contarles todo lo que sufro en ese encierro. Los días son eternos para mí y a veces he pensado que mi mal ya no tendrá remedio. Y en las noches, cuando ya el silencio se apodera de la montaña. Oigo como si de ella rodara una música celestial y entonces como en un sueño, veo que un Hada con los colores azul y blanco, me quita de las manos unas pesadas cadenas y me lleva con ella a pasear por el espacio. Pero cuando mi sueño es más bello, irrumpe

entonces la realidad y escucho la voz del Amo gritando. Entonces sé que debo levantarme para pasar otro día de inmensa agonía a su lado.

AMIGUITA 1ª.

¿Y qué podemos hacer para ayudarte?

NIÑA CAUTIVA:

Nadie puede hacer nada por mí, por ahora.

AMIGUITA 2ª.

¿Y porqué dices, por ahora.

NIÑA CAUTIVA:

Porque presiento que algo muy grande va a suceder dentro de poco.

AMIGUITA 3ª.

¿Qué quieres decir?

NIÑA CAUTIVA:

Que algo sublime va a suceder y un día me veré libre de ese hombre infame que me tortura constantemente y me explota de la manera más vil.

AMIGUITA 4ª.

¿Y crees que eso pueda suceder?

NIÑA CAUTIVA:

Claro que sí y no pasará mucho tiempo. Soy lo suficientemente inteligente para presentirlo.

(SE OYEN TROTOS DE CABALLO QUE LLEGA. LOS LACAYOS SALEN DE LA CASA EN BUSCA DE LA NIÑA LAS AMIGUITAS CORREN A REFUGIARSE A SU CASA. LA ESCENA QUEDA SOLA POR UNOS INSTANTES Y LUEGO APARECE EL BRUJO.

CAMINA COMO CIEGO, A TIENTAS. LAS AMIGUITAS SALEN UNA A UNA Y PARECE QUE COMENTAN ANGUSTIADAS MUSICA ADECUADA

PARA ESE PASAJE, EL BRUJO SE ACERCA A LA CASA GRANDE Y ENTONCES LAS AMIGUITAS DICEN:)

AMIGUITA 1ª.

Es el brujo de la montaña.

AMIGUITA 2ª.

Dicen que es ciego.

AMIGUITA 3ª.

Sí, pero cuando llega a tocar a alguien con sus manos, lo convierte en piedra.

AMIGUITA 4ª.

¿Será cierto eso?

AMIGUITA 1ª.

Sí, yo cuando he ido al bosque, he visto unas figuras de piedra que parece que hubieran sido hombres. (EL BRUJO EMPIEZA A CAMINAR HACIA LA CASITA DE LAS AMIGUITAS).

AMIGUITA 2ª.

Cuidado, escondámonos que no nos oiga porque nos convertiría en piedra si nos toca.

AMIGUITA 3ª.

Sí, escondámonos.

(EL BRUJO LENTAMENTE SE ACERCA A LA CASITA. TOCA VARIAS VECES LAS PAREDES. DESPUES TOCA LA PUERTA CON LOS NUDILLOS. EN TODA ESTA ESCENA DEBE HABER MUSICA AD-HOC. POR ULTIMO EL BRUJO DESAPARECE. LAS NIÑAS ENTONCES EMPIEZAN A SALIR CAUTELOSAMENTE).

AMIGUITA 4ª.

¿Es cierto eso que dijiste de que cuando el Brujo de la montaña toca a alguna persona, la convierte

en piedra?

AMIGUITA 3ª.

Sí, es cierto ¿verdad que tú has visto algunas piedras enormes que parece que hubieran sido hombres?

AMIGUITA 1ª.

Sí. Hay otras más o menos de nuestro tamaño pero de pura piedra. ¿Ese brujo es malo verdad?

AMIGUITA 4ª.

Entonces ya tenemos dos enemigos terribles: El Amo y El Brujo.

AMIGUITA 1ª.

Debíamos hacer algo por sacar a la Niña Cautiva de esa casa e irnos para siempre de aquí.

AMIGUITA 2ª.

No seas tonta, si quien debería irse es él. El dice que es el Amo, pero yo sé muy bien que no es dueño de estas tierras.

AMIGUITA 3ª.

¿Y cómo lo sabes?

AMIGUITA 2ª.

Porque la Niña Cautiva me lo ha contado todo. Dice que el Amo vino de muy lejos y aquí por la fuerza se quedó con todos estos dominios. Dice que todo ésto le pertenece, pero que antes era de nosotras.

AMIGUITA 1ª.

¿Porqué no nos armamos de valor y le decimos todas esas cosas al Amo?

AMIGUITA 2ª.

¡Que el cielo nos libre! Nos haría pedazos.

AMIGUITA 1ª.

Pero si somos pedazos en nuestra propia tierra.
Pero me ha contado también la Niña Cautiva que
existe un Hada Buena que podría ayudarnos.

AMIGUITA 2ª.

¿Y dónde existe esa Hada?

AMIGUITA 1ª.

Dicen que en el firmamento. Y se llama Libertad.

AMIGUITA 3ª.

Busquémola y talvez ella nos pueda ayudar a salvar
a la Niña Cautiva.

AMIGUITA 4ª.

Vamos a buscarla.

TODAS:

¡Vamos!

(SE VAN POR DETRAS DE LA CASITA COMO
DIRIGIENDOSE AL BOSQUE. CASI DE INMEDIATO
APARECE LA NIÑA CAUTIVA SEGUIDA DE LOS
LACAYOS Y EL AMO. SE ESCUCHA ENTONCES
UNA MUSICA CELESTIAL. ELLA QUEDA ABSORTA
UNOS INSTANTES Y LUEGO DICE:)

NIÑA CAUTIVA:

¿No escuchan ustedes?

LACAYO 1º.

¿Qué cosa niña?

NIÑA CAUTIVA:

Una música divina. Una música como de esperanza.

LACAYOS:

Nosotros no escuchamos nada. ¿Y usted Amo?

AMO:

Esta Niña debe estar loca. Aquí no se escucha nada. Debe ser que no le dí de comer hoy pero a eso ya se está acostumbrando. Pero en mi corazón no nació la piedad nunca, y por eso, mientras yo me sirva de ella no me importa lo que piense.

(ESTAN PARADOS FRENTE AL PUBLICO Y NO SE PERCATAN DE QUE EL BRUJO APARECE PRECISAMENTE ATRAS COMO QUERIENDO TOCAR A LA NIÑA. PERO NO LO HACE. LUEGO SE ACERCA A LOS LACAYOS PERO TAMPOCO LO HACE; LUEGO LLEGA MUY CERCA DEL AMO HASTA QUE CASI LO TOCA, PERO SE VUELVE A PERDER ATRAS DE LA CASA GRANDE. EN ESE MOMENTO VAN APARECIENDO LAS CUATRO AMIGUITAS QUE, AL VER AL AMO, SE ASUSTAN PERO AUNQUE TEMEROSAS DICEN:)

AMIGUITA 1ª.

Acerquémonos sumisas, parece que no está muy enojado hoy.

AMIGUITA 2ª.

Yo tengo muchísimo miedo.

AMIGUITA 3ª.

Yo también.

AMIGUITA 4ª.

Yo estoy temblando.

AMIGUITA 1ª.

Vengan, yo hablaré primero. (SE ACERCAN SUMISAS).

AMO:

¿Qué quieren ustedes por aquí?

AMIGUITA 1ª.

Amo, no venimos a molestar, ni a hacer rondas,

sólo queremos que nos dé permiso para jugar alguna vez con la Niña Cautiva.

AMO:

¡Eso ya les dije, y ustedes lo saben muy bien, que no puede ser!

AMIGUITA 1ª.

¿Y porqué no puede ser?

AMO:

Porque lo ordeno yo, y eso es todo. ¡Váyanse! si no quieren que las castigue como a esta niña. A un amo se le obedece y nada más.

AMIGUITA 2ª.

Nosotras somos pequeñas y quisiéramos divertirnos siquiera algunos momentos.

AMO:

Ya bastante tienen con lo que les he dado, un techo donde dormir.

AMIGUITA 3ª.

Pero sufrimos hambre Amo.

AMO:

¡Y eso a mí qué me importa! Yo necesito los frutos de todos los huertos para llevarlos a mis súbditos a mi Palacio Real.

AMIGUITA 4ª.

Déjenos algo por favor, que vamos a morir de hambre.

AMO:

¡No me interesa! Ustedes son unas malagradecidas porque cuando vine aquí, ustedes no sabían ni hablar. Yo les enseñé a hablar ¿No es cierto?

AMIGUITA 1ª.

Pero antes nos entendíamos muy bien. Esa casa donde vivimos es una pocilga.

AMO:

Pues dense por dichosas, porque la Niña Cautiva vive en peores condiciones. ¿Quieren hacerme rabiar?

AMIGUITA 4ª.

No, Amo. Nosotras lo respetamos mucho, pero recuerde que con la Niña Cautiva somos como hermanas y quisiéramos tener un poco de libertad.

AMO:

(ESTALLANDO) ¡Libertad! ¿Y quién les enseñó esa palabra?

AMIGUITA 1ª.

Así dicen que se llama un Hada buena que anda por el firmamento.

AMO:

Que nunca les vuelva a oír esa palabra. Ustedes deben desconocerla por completo. Y lárquense de aquí inmediatamente. (SIMULA SACARLAS A LATIGAZOS Y SE REFUGIAN EN LA CASITA. MIENTRAS LA NIÑA CAUTIVA SE QUEDA DICIENDO LENTAMENTE:)

NIÑA CAUTIVA:

¡Libertad!...¡Libertad!...(REGRESA EL AMO FURIOSO)

AMO:

¡Libertad!...¡Libertad!...Quién les enseñaría semejante palabra.

Yo tengo la culpa por haberlas enseñado a hablar.

LACAYO 1º.

¡Amo Libertad!...Oh, perdón... La Niña Cautiva

quiere bailar hoy.
Dice que ahora sí siente deseos de bailar.

AMO:

Bueno, que haga lo que quiera...Yo me voy a descansar.

(ENTRA EL AMO EN LA CASA Y LA NIÑA CAUTIVA BAILA ALGO QUE SIGNIFIQUE LIBERTAD. LAS NIÑAS ENTRE TANTO EMPIEZAN A SALIR Y LA MIRAN ASOMBRADAS Y FELICES. AL TERMINAR EL BAILE ELLA Y LOS LACAYOS ENTRAN A LA CASA GRANDE Y POR DETRAS DE LA CASITA APARECE UNA VIEJECITA. LAS AMIGUITAS LA LLAMAN).

AMIGUITA 1ª.

¡Señora!...¡Señora...!

VIEJECITA:

¿Qué les pasa mis hijitas?

AMIGUITA 2ª.

¿Díganos, usted tiene mucho tiempo de vivir por aquí?

VIEJECITA:

Un...Tengo muchísimos años. Casi desde que el mundo es mundo. ¿Por qué?

AMIGUITA 3ª.

Es que talvez usted nos pueda decir si es cierto que existe un Hada buena que se llama Libertad.

VIEJECITA:

Es muy cierto mis hijitas.

AMIGUITA 4ª.

¿Y es cierto que vive en el firmamento y que a veces se le puede ver?

VIEJECITA:

Cuando las causas son justas y los niños son buenos, el Hada siempre está dispuesta a ayudar a los que sufren.

AMIGUITA 1ª.

¿Entonces cree que ella podría ayudarnos a nosotras?

VIEJECITA:

Claro que sí hijitas. Lo que sucede es que el Hada que se llama Libertad, espera el momento más oportuno para ayudar a los tristes.

AMIGUITA 2ª.

¿Y usted la ha visto alguna vez señora?

VIEJECITA:

Yo la he visto miles de veces hijitas, y puedo asegurarles que si ustedes la invocan con valentía, si la llaman con verdadero fervor, ella vendrá a ayudarlas. Bueno, tengo que irme...

AMIGUITA 3ª.

¿Sabe qué señora?, no se acerque mucho por aquel lugar porque ahí existe un hombre muy malo que tiene cautiva una niña y le puede hacer daño.

VIEJECITA:

No tengan pena mis hijitas que yo conozco mucho todo esto y no me da miedo nada. He oído hablar de esa pobre niña que sufre mucho, pero créanme que muy pronto vendrá el Hada buena y la salvará.

AMIGUITA 4ª.

Gracias señora, por sus buenos consejos y ojalá venga pronto el Hada Libertad.

VIEJECITA:

Hasta luego mis hijitas, espero que tanto la Niña

Cautiva como ustedes que también son cautivas de ese hombre, pronto vean a esa Hada buena que se llama Libertad.

TODAS:

Adiós señora...Adiós...

(LA VIEJECITA SE ENCAMINA PRECISAMENTE A LA CASA GRANDE Y SE QUEDA ATISBANDO UNOS MOMENTOS MIENTRAS LAS AMIGUITAS LA MIRAN ASUSTADAS. MUEVE LA CABEZA NEGATIVAMENTE Y SE PIERDE EN EL FONDO. LAS AMIGUITAS TOMANDO VALOR SE DISPONEN A SALIR Y:)

AMIGUITA 1ª.

¿Qué dicen si le ponemos una trampa al Amo?

AMIGUITA 2ª.

¿Una trampa, de qué?

AMIGUITA 1ª.

Una trampa cualquiera para ver si se cae, y entonces nos aprovechamos para atraparlo y lo convertimos en nuestro prisionero.

AMIGUITA 3ª.

A mí me parece muy bien, pero ¿Cómo la hacemos?

AMIGUITA 4ª.

A mí se me ocurre una idea, a ver si les parece.

TODAS:

Veamos...Veamos.

AMIGUITA 4ª.

Colocamos un lazo aquí fuertemente y ponemos unas ramas encima. Luego bailamos una ronda y entonces, cuando salga el Amo, tendrá que tropezarse y caerá. Entonces nosotras salimos a atraparlo a manera de que no se nos escape.

de ser estas insubordinadas que cantan otra vez en mis dominios. (SE DIRIGE A LA CASITA PERO SE ENCUENTRA EN EL CAMINO CON LA ANCIANA:) Usted mala mujer, harapienta, ¿escuchó la bulla que había hace unos momentos por aquí?

VIEJECITA:

Sí, señor, la escuché precisamente, pero era un rumor que venía del cielo.

AMO:

¿Del cielo? Esta mujer está loca. Si yo escuché esa bulla.

VIEJECITA:

Sí señor. Pero ya le digo, era un rumor que venía del cielo.

AMO:

Yo he escuchado los rumores del cielo pero sólo cuando son rayos y centellas.

VIEJECITA:

También viene del cielo a veces música alegre y divina. Es cuando los pajarillos cantan porque son libres.

AMO:

¿Usted también hablándome de Libertad? La libertad solamente se hizo para nosotros los poderosos. Ustedes deben vivir esclavos de nosotros. Vamos, que todo ésto se está poniendo muy feo; y esta vieja andrajosa hablándome también de Libertad. Es una palabra prohibida para ustedes. ¡Vamos!

NIÑA CAUTIVA:

Déjeme por favor un momento aquí, contemplando la luna, ellos me dudarán... sólo un momento.

AMO:

¡Vamos he dicho! ...De repente tú también empiezas

a hablarme de Libertad...esa palabra sólo está reservada para nosotros. ¡Vamos!
(LA ENTRA A EMPELLONES).

VIEJECITA:

Dulce niña, bella niña, tú tendrás tu Libertad.
(SE DIRIGE HACIA LA CASITA. LAS NIÑAS LE ESPERAN CONTENTAS).

AMIGUITA 1ª.

¿Verdad que es un monstruo, señora?

VIEJECITA:

Sí, pero todos los monstruos se acaban, todos los poderíos se extinguen.
Yo no soy nadie, pero puedo asegurarles que el Hada Libertad estará muy pronto con ustedes, la veo venir muy cerca.

AMIGUITA 2ª.

¿Cree usted señora?

VIEJECITA:

No hay más que mirarle a él, al Amo. Está desesperado y no hay nada que pierda tanto a los hombres como la desesperación. Tengo que irme, pero antes debo decirles que ese hombre se fue con su Niña Cautiva no muy lejos de aquí; pueden salir con toda confianza a dar una vuelta.

AMIGUITA 3ª.

Tenemos miedo también al brujo que convierte a las gentes en piedra.

VIEJECITA:

Eso es cierto. Conste que el brujo sólo convierte en piedra a la gente mala y como ustedes son buenas, nada les pasará. Adiós mis muchachitas cautivas, porque ustedes también son cautivas de ese hombre. La luz de la esperanza deberá iluminar

sus corazones. Adiós mis hijitas.

TODAS:

Adiós señora. Adiós...

AMIGUITA 1ª.

¿Y ahora qué hacemos?

AMIGUITA 2ª.

Nos iremos a descansar

AMIGUITA 1ª.

No, se me ocurre una idea.

TODAS:

A ver... A ver...

AMIGUITA 1ª.

¿Porqué ahora que el amo se ha ido, no investigamos dónde es que duerme la Niña Cautiva? Algo tenemos qué hacer? Sigilosamente nos meteremos a la casa y nos daremos cuenta de todo y si es posible rescatamos a esa pobre niña. Al fin y al cabo somos como hermanas y si no tenemos el valor de ayudarla, nunca podrá salir de ahí.

AMIGUITA 3ª.

Es buena idea. Tenemos el deber de ayudarla y entrando todas, es posible que podamos dominar al Amo.

AMIGUITA 4ª.

Es cierto, somos débiles y pequeñas, pero recuerden que los lobos también son pequeños, y entre varios pueden dominar a un león.

AMIGUITA 1ª.

Entonces, vamos. (SE ENCAMINAN A LA CASA GRANDE CON GRAN SIGILO, UNA A UNA, EN FILA INDIA ENTRAN A LA CASA Y SE ESCUCHA

UNA MUSICA DE ESPERANZA. AL MOMENTO
SALEN Y COMENTAN:)

AMIGUITA 3ª.

Es una ingratitud cómo la tiene. Duerme en el nido de un perro. Esta noche debemos rescatarla en cualquier forma.

AMIGUITA 4ª.

Pero está profundamente dormida y es una lástima despertarla. Además ahí están los Lacayos cuidándola.

AMIGUITA 2ª.

No importa. Tenemos que convencerlos de que el Amo no es más que un intruso aquí en nuestra tierra que también es la de ellos. Ellos nacieron aquí...Sirven al Amo por temor, no porque sean traidores.

AMIGUITA 1ª.

Sí. Quédense ustedes cuidando aquí, no sea que el Amo aparezca por otro lado, y nosotras nos iremos juntas a buscar al Hada Buena que se llama Libertad, para que ella nos ampare.

AMIGUITA 1ª.

¡Vamos! (ENTRAN A LA CASA AMIGUITA 1ª Y 2ª. LAS OTRAS SE QUEDAN A LA ESPECTATIVA. MUSICA MISTERIOSA MIENTRAS LAS QUE SE QUEDAN EN ESCENA MIRAN CONSTANTEMENTE POR TODOS LADOS. AL FIN SALEN LAS OTRAS DOS CON LA NIÑA CAUTIVA. VAN HACIA LA CASITA. ENTRAN Y DESPUÉS SALEN Y SE VAN HACIA EL FONDO DEL BOSQUE. SIGUE MUSICA. UNOS INSTANTES DESPUES SE OYE TROTE DE CABALLO QUE LLEGA. GRITOS DEL AMO.

AMO:

(DENTRO) ¿Dónde está la niña cautiva? ¿Dónde

está la Niña Cautiva? (SALE DE LA CASA CON EL LATIGO EN LA MANO Y LOS LACAYOS POR DELANTE) ¿No les dije que la cuidaran bien? tienen que traérmela aquí inmediatamente si no quieren pagar con sus cabezas (LOS LACAYOS VAN EN SU BUSCA. EL AMO VA HACIA LA CASITA. ENTRA Y VUELVE A SALIR).

AMO:

No están aquí, ni esas muchachas perversas. ¿Qué se pudieron haber hecho? Es imposible que yo pueda perderlas si ellas recogen los frutos de estos frondosos huertos para que yo los envíe allá, a mi tierra. Pero encadenadas permanecerán las cinco cuando mis lacayos las traigan. Las azotaré hasta sacarles sangre cuando vengan. Un hombre poderoso como yo, no puede dejarse burlar por estas malvadas criaturas a quienes he tratado como a mis hijas. Es cierto que las he azotado, pero ellas merecen mis azotes porque son débiles. Yo soy fuerte y poderoso y debo retenerlas, porque si no recibiré mi castigo. Es cierto que yo soy el amo aquí, pero ellas no saben que yo tengo Amos allá en mi tierra. ¿Qué será de mí si se me escapan de las manos? ¡No puede ser! ¡Lo juro que no puede ser...!

(EN ESE MOMENTO VAN APARECIENDO LAS CINCO POR DONDE SALIERON; CON LAS MANOS ATRAS, COMO ENCADENADAS, SEGUIDAS DE LOS LACAYOS. LE VUELVE EL ALMA AL CUERPO AL AMO Y CON UNA CARCAJADA DIABOLICA LES DICE:)

AMO:

¡Ajá! Así quería verlas, malagradecidas. Ahora las cinco a la casa, así, encadenadas por siempre. (AZOTANDOLAS) ¡Adentro! ¡Adentro! Y ustedes también por cómplices. ¡Adentro! Encerrados en un calabozo estarán por siempre. Nunca más volverán a ver la luz del día. Nunca verán al Hada Libertad. (AL PUBLICO) ¿Verdad que ustedes no quieren que venga

el Hada Libertad? (REACCION) Más fuerte para que no venga... ¡Que no venga el Hada Libertad! (REACCION).

AMO:

No me dejaré vencer por ustedes...(AL PUBLICO) Ni por ustedes. Griten conmigo: Que no venga el Hada Libertad!... (REACCION)

AMIGUITAS:

¡Que venga el Hada Libertad!... (REACCION).

AMIGUITAS:

Ssss...Ssss...Ahora como al principio les pedimos que hagan silencio, porque presentimos que ya se acerca el Hada Libertad.
(FANFARRIAS).

LIBERTAD:

Aquí estoy. De ahora en adelante estas criaturas serán libres. No habrá más esclavitud en esta bendita tierra.

AMO:

Aquí estoy.
Yo lo impediré porque yo he conquistado esta tierra y me pertenece. Esta tierra es m-i-a y no podrán quitármela jamás.

LIBERTAD:

Estás equivocaco. Estas tierras no son tuyas y debes irte para siempre de aquí.

AMO:

No me iré. Pelearé contigo si es posible pero no me iré.

LIBERTAD:

Si te atreves a levantarme la mano, ¡ay de tí!.
Porque estas criaturas sabrán defenderme.

AMO:

Podré contra todos ustedes, porque no hay quien sea más fuerte que yo. Prepárense: (ACOMETE CON TODOS Y ESTOS SE DEFIENDEN) TAL PARECE QUE EL AMO VA VENCIENTDO, PERO CUANDO SE PRESENTAN ASI LAS COSAS, APARECE POR EL FONDO EL BRUJO. TODOS ACORRALAN AL AMO COMO LOBOS HAMBRIENTOS HASTA LOGRAR SITUARLO EN TAL FORMA QUE AL BRUJO LE SEA FACIL TOCARLO. SE QUEDA DE UNA PIEZA EL AMO CONVERTIDO EN PIEDRA Y EL BRUJO SE VA A LA MONTAÑA EN TANTO LAS NIÑAS Y LOS LACAYOS SE REFUGIAN AL LADO DE EL HADA QUIEN LOS CUBRE A TODOS CON LA BANDERA AZUL Y BLANCO. MUSICA FINAL. GRACIOSA.

T E L O N