

fatigue por su duración, según el carácter del texto, y, en todo caso, se preferirá que tenga una cierta unidad, aunque en la explicación se enlace con lo que le precede y lo que sigue.

3.ª Los textos elegidos se buscarán en las ediciones críticas más autorizadas y, a falta de éstas, en las originales.

4.ª La fonética y la puntuación de los textos se modernizarán si no lo estuvieran.

5.ª En caso de haber en un texto útil para la labor que nos ocupa alguna palabra o expresión no aconsejable para los oídos infantiles el Maestro, con su personal criterio, las puede sustituir por otras análogas de la época

o suprimirlas si no afectan al sentido ni al valor literario del texto.

BIBLIOGRAFÍA

Aparte de los tratados e historias de la literatura española—Cejador, Hurtado y González Palencia, Valbuena, Alonso Cortés, Blecua, etc.—y los estudios monográficos correspondientes, de que se da cuenta en las bibliografías de las mismas, imprescindibles para preparar los comentarios a las lecturas, pueden ser útiles para seleccionar éstas algunas colecciones que por su habitual cuidado y por su difusión, en general, han de simplificar mucho la tarea del seleccionador:

Clásicos Castellanos, de "La Lectura", Madrid, 1910 (en publicación).

Biblioteca Literaria del Estudiante, Madrid, 1922 (en publicación).

Biblioteca Clásica Ebro, Zaragoza, 1930 (en publicación).

Véase, además, para completar estos datos, la *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, de José Simón Díaz, tomo primero.

EL TEATRO INFANTIL ESCOLAR: SUS PROBLEMAS Y POSIBLES SOLUCIONES

por JUAN ANTONIO DE LAIGLESIA
De la Junta Asesora de Publicaciones Infantiles.

1.ª El Teatro Infantil en España:

Duele en lo más hondo del corazón tener que confesar, como eterno preámbulo al tema del teatro para niños en España, que poco, muy poco, se ha hecho en el ámbito de este noble género teatral en nuestra Patria, donde, inexplicablemente, se considera como un género menor, propio de aprendices de autor que así aguzan los puntos de su pluma para poder saltar después a mayores empresas; donde ni la crítica dedica algo más de una breve y complaciente gacetilla a los estrenos de la gente menuda, ni los empresarios ceden con generosidad y con largueza sus locales mejores y sus más óptimos horarios; donde ni los padres compulsan la calidad del espectáculo, refrendándolo con su asistencia, ni los grandes actores descienden a encarnar unos héroes que se quedan para principiantes y meritorios.

Esfuerzos ocasionales, a veces de importancia (algunas muestras del teatro barcelonés, alguna ópera infantil montada en Valencia, determinados premios nacionales, que acaban declarándose desiertos, subvenciones sin continuidad, formaciones en Madrid, llenas de proyectos, que acaban deshaciéndose en humo de ilusiones...). Esfuerzos ocasionales, no por ello menos dignos de alabanza, pero que no resuelven el problema, el grave problema, del Teatro Infantil.

¿Manera de resolverlo? Acaso la creación de un Teatro Nacional para los Niños, con su compañía titular, y gozando de idénticas condiciones de rango y altura de miras que los demás Teatros oficiales destinados a los adultos.

Este Teatro Nacional Infantil haría

sus giras por todas las provincias españolas, actuaría en los Festivales de España y fomentaría la creación de nuevas compañías, en las capitales de provincia, subvencionadas por Ayuntamientos y Diputaciones.

Al amparo de este Teatro Nacional se crearían premios de estreno obligado en dicho teatro, se cederían a empresas de garantía y solvencia los vestuarios, decorados, etc., favoreciendo la difusión de las obras allí representadas, que de este modo se multiplicarían por toda nuestra geografía.

La asignatura de Teatro Infantil, incorporada al programa de nuestros Conservatorios de Música y Declamación, especializaría a muchos jóvenes actores, directores y hombres y mujeres de teatro, dignificando al propio tiempo su labor.

Todo esto unido a una seria y bien orientada campaña de información, en prensa, radio, televisión..., encaminada a despertar en los padres una clara conciencia de la trascendencia del Teatro para Niños, conseguiría levantar la caída moral de un espectáculo de tan clara y terminante necesidad, y que hoy, por desgracia, está royendo en un rincón su amargo y doloroso complejo de inferioridad.

2.ª El Teatro Infantil Escolar: Su necesidad.

Pero más importante todavía que el Teatro multitudinario, el de las grandes masas ciudadanas, el llamado teatro comercial, es el teatro íntimo, familiar, de una esfera reducida, donde puede producirse con mayor perfección la finalidad educativa del Teatro Infantil. Me refiero al Teatro Escolar.

Todo el teatro, digan lo que quieran los esteticistas, que separan la belleza de la verdad y niegan a la *catharsis* su condición de filtro moral, todo teatro es, o debe ser, educativo. El teatro que no educa, que no forma, es reprochable.

Ahora bien, si en el teatro para adultos toleramos que el espectáculo informe simplemente, sin deformar, en el teatro para niños exigimos como premisa previa que sea formativo, indicando con la fuerza de su realidad auditiva y visual el camino firme y seguro que han de seguir nuestras generaciones futuras.

Y este teatro es el que puede y debe desarrollarse en el círculo íntimo, familiar y entrañable de la escuela.

3.ª Doble vertiente del Teatro Infantil Escolar: Los actores y el público.

Todos los Maestros españoles, he podido comprobarlo en numerosas ocasiones, sienten la necesidad de formar con sus alumnos un pequeño grupo artístico para dar una o varias funciones en días señalados (Navidad, Semana Santa, reparto de premios y diplomas de fin de curso, viaje de inspección..., etcétera).

Algunas de estas realizaciones han sido, y son, muy estimables; sobre todo teniendo en cuenta la escasez de medios con que cuenta este ocasional director artístico, o directora, para poner en práctica sus artísticos anhelos.

Sin embargo, aunque el resultado no corresponda siempre al gigantesco esfuerzo desplegado, siempre, siempre, sí, habrá resultado provechosa la iniciativa.

¿Por qué? Muy sencillo. Más interesante, desde el punto de vista pedagógico, es el niño como actor, encarnando y viviendo el trozo de historia del cuadro plástico en que ha intervenido o cooperando de algún modo en la aventura; más interesante es su aportación activa, que la postura pasiva, crítica, y muchas veces negativa, de la contemplación de la obra en un banco entre el público.

Consideremos, pues, al niño en su doble aspecto, de posible actor y de mero espectador de su teatro, con lo que el teatro será algo más que "para los niños". Será "de los niños", que supone un más alto escalón.

No todos los alumnos gozan de condiciones para la actuación escénica, pero sí pueden colaborar con el Maestro, aportando su esfuerzo y entusiasmo, según sus aptitudes y vocación: El apuntador, el regidor, el tramoyista, el músico, el dibujante, el "atrezzista" son elementos fundamentales de la compañía, y su director puede canalizar las

diferentes habilidades de sus pequeños colaboradores en esta tarea común, donde lo importante es "jugar al teatro" más que conseguir una realización que despierte la admiración y el asombro de un público familiar y benévolo, ajeno muchas veces a la intención educativa que impulsó al director del cuadro.

4.º Orientación del Teatro Escolar. Qué camino seguir.

Sentada la base de su importancia transcendental y de su intrínseca condición pedagógica, se hace precisa una orientación, un camino a seguir por los esforzados creadores de estos grupos artísticos escolares, que tanto contribuyen a la formación espiritual del niño, cultivando y refinando su sensibilidad, aguzando su sentido artístico y moral, en esa eterna lucha escénica entre "malos" y "buenos", principio y fundamento de toda la estética del Teatro Infantil.

Desde la escenificación de un cuento famoso a la varia y heterogénea función de variedades, con chistes o chascarrillos teatralizados, números de gimnasia, de armónica, de rondalla, de declamación de poemas y romances..., hasta la adaptación de un pasaje bíblico o histórico, o la refundición de una obra clásica, una verdadera y fragosa selva de temas y argumentos, de géneros y modalidades se le ofrecen al director, provocando en su interior una tormenta de encontrados juicios que le sumen en un océano de insondable perplejidad.

Si a esto añadimos la natural y lógica ignorancia en todo lo relativo a la mecánica teatral, que el Maestro no tiene por qué dominar y que sólo conoce como espectador o como lector de obras teatrales, se comprenderá el gigantesco peso muerto que habrá de levantar un director de Teatro Escolar para conseguir que su cuadro se ponga en marcha, intuyéndolo todo, improvisándolo todo, en un heroico y abnegado combate, donde el empirismo del autodidacta va lentamente descubriendo un mediterráneo, malgastando sus preciosas energías para llegar a una meta que los técnicos superaron mucho tiempo atrás.

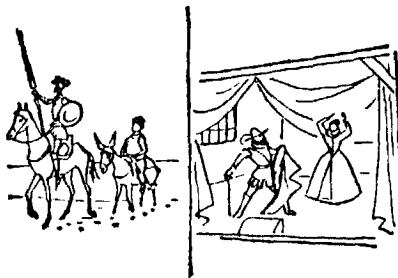
Rebasa la copa de amargura que ha de apurar el abnegado director la inconstancia y vivacidad de sus pequeños colaboradores, a los que debe estar constantemente insuflando entusiasmo para que no decaiga su interés, y adoctrinando artísticamente para mejorar los logros obtenidos: y todo ello con la escasez de recursos técnicos (decorado, vestuario, luminotecnia, efectos de sonido, local de la representación, etc.) verdaderamente desalentadores para quien, como él, sueña con realizar una pequeña obra de arte.

5.º Los problemas del Teatro Escolar: Programación, realización, el material humano y el material escénico.

Por lo que antecede, y una vez sentido que el Maestro o la Maestra son los directores artísticos natos de este tipo de grupos escénicos infantiles de tan alta misión educativa, centraremos y responsabilizaremos en su persona la creación y desarrollo de su tarea teatral.

Naturalmente, para cumplir su objetivo necesitan:

a) Una programación. No basta su



leal saber y entender, que ya de por sí ha de abarcar tantas y tan diversas materias, para confeccionar un plan progresivo de actuaciones, cada vez más ambiciosas; ni unas normas genéricas orientadoras, donde se les haga ver que una adaptación de nuestro teatro clásico será más interesante que un festival más o menos folklórico o de variedades; ni son suficientes siempre sus propias dotes de adaptador, que muchas veces han de poner en juego por no disponer de obras adecuadas a su propósito.

El Maestro necesita una Biblioteca de Teatro Escolar, que le facilite en todo momento los títulos donde espigar para sus propias necesidades. Los libros de estas piezas escénicas irán acompañados de su correspondiente cuaderno de dirección, con datos muy concretos

de su vestuario, decorados, luces, efectos de sonido y movimientos de los personajes en escena, etc.

b) La realización: Una vez en posesión de la obra idónea, el director debe conocer la mecánica teatral para poder montarla con arreglo a las normas usuales en el teatro, para lo cual necesita imponerse en las reglas utilizadas por los profesionales, porque de otro modo caería inevitablemente en defectos que malograrían su labor.

No es necesario que llegue a dominar todos los secretos del oficio, pero sí sus fundamentos, sin los cuales "lo teatral" deja de serlo.

En este sentido, y en tanto no disponga de un manual adecuado, puede serle muy útil el folleto editado por la Comisaría de Extensión Cultural, dentro de la serie de Cuadernos de Educación Fundamental, intitulado *El Teatro*.

c) El material humano. Ya apuntamos el interés que tenía la colaboración de los escolares en el teatro para los niños, y sobre todo "de" los niños. Ellos, y sólo ellos, son el material humano de que dispone el Maestro para dar cima a su empresa. De su fino olfato para adivinar vocaciones, para pulsar aptitudes, depende que cada alumno encuentre su puesto en el equipo teatral, eliminando divismos y lucimientos personales.

Recalcamos aquí la importancia de la participación activa de los escolares en su Teatro, que puede ir desde la recitación del papel de protagonista hasta la venta de los boletos con fines benéficos o el simple papel de acomodador.

d) Y, por último, el material escénico: Es decir, la serie de efectos, aparatos y elementos propios del montaje, difíciles o imposibles de conseguir en el ámbito de la escuela, sobre todo de la escuela rural.

El capítulo más importante es el re-

CONTEXTO VERBAL

Por contexto verbal significamos algo más específico que la totalidad de condiciones que afectan al individuo. El lenguaje hablado procede sonido a sonido, palabra a palabra, frase a frase. En cualquier unidad de lenguaje que elijamos, desde las ondas sinusoides de los análisis de Fourier hasta los capítulos de un libro, la unidad toma diferente significación en diferentes constelaciones. El contexto verbal de una unidad verbal particular es el complemento de los actos comunicativos que la rodean.

GEORGE E. MILLER: *Language and communication*. Mc. Graw Hill. Nueva York, 1951, pág. 81.

ferente a vestuario. Los focos pueden improvisarse, el tablado también, incluso los decorados, realizados por los mismos alumnos, así como el *atrezzo* o utilería. Pero el vestuario, tratándose de obras de cierta ambición, resulta muy costoso y por lo mismo impracticable, dado el carácter ocasional y gratuito de la representación.

La solución estaría en un servicio adscrito a la Biblioteca de Teatro Escolar, que al propio tiempo que editase un boletín de información nacional y extranjera sobre el movimiento, intercambio y posibles concursos provinciales y nacionales entre los diferentes grupos teatrales escolares, facilitase el envío en calidad de préstamo, por determinadas fechas, del vestuario y otros elementos indispensables (pelucas, tucos de magia, cinta magnetofónica, etc.) para el montaje en la escuela de la obra prevista.

* * *

LA CORRECCION DE LOS EJERCICIOS DE LENGUAJE

por GABRIEL SANCHEZ LOPEZ
Maestro Nacional.

Sin ser muy viejos en la dedicación a la enseñanza, hemos sufrido como sujetos agentes y pacientes el quebranto de los antiguos modos de la Metodología de la lengua. Nos ha tocado—así empezamos—impartir la enseñanza lingüística, cuyo principal contenido estaba formado por la memorización de reglas gramaticales a comprobar en disección de palabras, por una lectura, un dictado de cualquier trozo para demostrar el previo aprendizaje memorístico de unas reglas ortográficas y, a veces, por unos resúmenes de lecciones. Hemos sufrido la sequedad del desánimo producido por la comprobación de sus resultados: pobreza de expresión oral, miseria de expresión escrita, incapacidad de comprensión y paladeo de la belleza literaria. Todo, eso sí, disimulado bajo la capa de “un leer de corrido”, un saber analizar palabra por palabra y un escribir con hermosa letra, y hasta “sin faltas”.

Afortunadamente son muchos los años pasados desde que nos liberamos de esos modos. La obra fecunda y entusiasta del Director del Centro, que publica esta revista, en su zona de Inspección nos puso en trance de conocer y utilizar la forma que, basada en el cultivo amoroso y agradable del idioma, “partiendo de la situación ideológico verbal” del niño, mediante un método activo, va colocando los jalones de la perfección necesaria para hacerle

No creo haber expuesto, con lo que antecede, un estudio exhaustivo de una materia tan digna de ser tomada en cuenta por padres y educadores como es ésta del Teatro para los Niños, pero si espero haber conseguido exponer algunos de sus actuales problemas, tratando noblemente de apuntar soluciones que el tiempo y nuestras autoridades dirán sin son o no viables.

Es preciso que la estrecha y entusiasta cooperación de todos consiga ganar esta batalla, una batalla que a todos nos interesa ganar, porque la victoria significa una importante conquista para nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos; esos niños que por nuestro egoísmo, nuestra pereza y nuestra negligencia contemplan estupefactos el despliegue económico y artístico de nuestros espectáculos para mayores, sin comprender por qué han de contentarse con las migajas de nuestro festín, cuando les repetimos hasta la saciedad que son los verdaderos reyes de la casa.

avanzar impulsado por su propio esfuerzo, hasta proporcionarle el medio de expresión de su pensamiento que se corona en la comprensión, el aprecio y el paladeo del pensamiento que los demás han sabido verter en las formas literarias más bellas.

Aunque fuera pesada, no era difícil la corrección de trabajos de lenguaje en la concepción de la que consideramos caducada forma de enseñanza lingüística. La poca variedad de ejercicios fundamentales que integraban ésta, su pobre Metodología, su despreocupación por una actuación preventiva, hacia aquella más fácil. Su obrar a posteriori—lápiz rojo en función para indicar faltas ortográficas principalmente, o graves incorrecciones de expresión menos veces—, sin la presencia activa e interventora de los niños, comprobaba resultados, enmendaba trabajos, pero no formaba. Perdía su valor real de parte esencial del ejercicio lingüístico. Es verdad que numeraba y calificaba las faltas, se las mostraba al alumno y era un registro indicador para el maestro. Pero, ¿suponía para aquél algo más que el conocer cuáles y cuántas había cometido? ¿Qué le decía tal corrección en orden a buscar nuevos rumbos a su labor, a estimular su atención, a disciplinar su voluntad, a reflexionar en las causas de sus yerros? Fué este sistema correctivo la consecuencia madura de un extravío en el conocimien-

to del desarrollo del lenguaje infantil y de una didáctica fundada en él.

La concepción dinámica de esta enseñanza exige una preocupación y, en definitiva, un replanteamiento por parte del Maestro de los métodos de corrección. Necesita considerarlos como una parte, por lo menos tan importante como las demás, de los variados tipos de las lecciones de Lenguaje.

Existe abundante orientación sobre la enseñanza del idioma. Desde la ampliamente marcada en los Cuestionarios Nacionales, pasando por las obras publicadas por especialistas en la materia, hasta los magníficos guiones que han visto la luz en esta revista y en otras publicaciones profesionales, la materia y métodos didácticos puestos en manos del Magisterio, son copiosos y utilísimos para, sin ahogar su propia iniciativa, colocarle de lleno en el modo fructífero del hacer en el campo de la enseñanza de la lengua española. No obstante, notamos en toda esa labor la falta de la parte necesaria a la etapa correctiva bien enraizada en la psicología del niño, en la estructura del lenguaje, en consonancia con el carácter dinámico con que está actualmente concebida esta enseñanza. Que sepamos, nada hay hecho, salvo algún trabajo sobre motivos sueltos, en orden a una forma organizada y práctica para que los Maestros quedemos liberados del todo de los resabios que hayan dejado en nuestro quehacer los antiguos y ya calificados métodos de corregir.

La corrección bien hecha de ejercicios del lenguaje precisa de unos supuestos previos, unas condiciones generales a toda corrección y unas condiciones específicas.

Creemos que la consideración clara de las ideas sobre el error y la equivocación, unida a la buena preparación del trabajo, son los supuestos previos. Tenemos por condiciones generales las comunes a toda corrección de esta clase bien hecha. Y llamamos condiciones específicas a las que la matizan y diferencian según el tipo de ejercicios que desarrollan los alumnos en quien actúa. Es necesario que el Maestro, al corregir, esté anclado en la clara diferenciación de error y equivocación. Hemos de tener presente que aquél es un defecto subsiguiente a una actuación torcida de la atención, la memoria o el pensamiento, a pesar del sujeto que le comete. Necesitamos conocer si sus causas provienen de un defecto de las funciones psíquicas, si es de aprendizaje o habitual, y saber su clasificación psicológica para poder, una vez bien conocido en todos sus aspectos, aplicar el correspondiente tratamiento correctivo o preventivo.