

Aprender a escribir teatro en Secundaria

de Maxi de Diego

Eduardo Galán

Aprender a escribir teatro en Secundaria.

de
Maxi de Diego

Edición
Editorial CCS, Madrid, 2004



Bienvenido sea este manual en el páramo que es el teatro —las artes escénicas— en el sistema educativo español anterior a la Universidad. Lo digo con claridad. Todavía no hay una conciencia social ni educativa que demande con rotundidad la enseñanza de la práctica escénica en la Educación Obligatoria, sea en Primaria o en Secundaria. Tiempo al tiempo. Todo llegará y se modificarán los diferentes planes de estudios, currículos... Como sucedió con las artes plásticas y con la música.

Existen hoy en día verdadero interés en algunas Comunidades, como la de Madrid, por fomentar el teatro en los centros educativos. De ahí la convocatoria de los diferentes certámenes escolares existentes (este año se ha convocado por primera vez una convocatoria de certamen de teatro en inglés para alumnos de Primaria, por ejemplo) y los múltiples cursos de formación en teatro para los profesores.

No obstante, el teatro sigue siendo hoy en el sistema educativo una opción para el tiempo libre, una opción educativa y lúdica para que los alumnos puedan divertirse aprendiendo o aprender divirtiéndose. Pero, generalmente, en horario extraescolar y fuera de la regulación académica. Por mi parte, lo aplaudo. Si se convirtiera en una asignatura lectiva con su evaluación correspondiente, tal vez convertiríamos el teatro en algo distante y academicista, lejos del carácter lúdico y festivo que para muchos de nosotros tiene. En el sentido de «fiesta teatral» que imperó en nuestro Barroco.

Pues bien, el manual de Maxi de Diego es un excelente compendio de saberes y ejercicios prácticos para alumnos de Secundaria. Pretende su autor contribuir a la enseñanza de la escritura dramática. Asegura en el prólogo que «el presente trabajo se dirige a un doble destinatario: el profesorado y el alumnado. Un profesorado tal vez no especializado en cuestiones teatrales, para el que este estudio y esta propuesta pueden

servir para orientar la práctica educativa en un ámbito carente de ellos (...) Al alumnado, como destinatario último, que debe ser capaz, a partir de las actividades y explicaciones planteadas, enriquecidas, por supuesto, por el contacto diario con el profesorado sensible a sus estímulos o bloqueos, de crear texto teatrales».

El manual puede ser un excelente libro de consulta para un profesorado inquieto y conocedor del lenguaje escénico, no sólo, de la literatura dramática, sino también de lo que significa una puesta en escena o representación. Pero mucho me temo que para un profesor no habituado al lenguaje teatral —y que además nunca haya escrito un texto dramático— difícilmente podrá manejar con eficacia el libro de Maxi de Diego.

Quiero decir que resulta «pretencioso» o «ingenuo» pensar que se puede enseñar a escribir teatro sin haber estudiado con rigor el texto dramático y, al menos, algunas nociones del espectáculo escénico. En los estudios de Filología no se abunda en el análisis y conocimiento de lenguaje teatral. Con lo que la formación de los profesores suele ser personal. De ahí, las diferencias entre unos y otros.

En cualquier caso, aceptemos que profesores que no han escrito teatro, pero con un alto nivel de conocimiento teatral (por sus lecturas y por su continuada asistencia al teatro), están formados para enseñar a escribir teatro a sus alumnos de Secundaria.

En dicha situación, se encontrarían con enormes dificultades para enseñar a escribir un texto dramático completo. Sí podrían enseñar ciertas técnicas de escritura dramática a modo de juego, de exploración, de experimentación, más a la manera de «taller» que de enseñanza reglada.

Y es que el manual de Maxi De Diego es un ejemplo de enseñanza académica, reglada, que parte de la legislación vigente y trata de justificar su método en los diferentes articulados de la LOGSE y de la reciente-

mente derogada parcialmente LOCE. Ello hace que el libro no sea, en mi opinión, accesible a los estudiantes por sí solos. Necesitarían la guía del profesor.

Dejemos claro que el libro supone una aportación teórica y práctica a un mundo desconocido, en el que apenas existen publicaciones. Y que su autor hace un esfuerzo intelectual y creativo por exponer un método práctico de enseñanza de la escritura teatral en la ESO. Y sólo por eso debemos aplaudirle.

Pero no debemos cerrar los ojos ante los problemas que puede suscitar. Creo —y es subjetivo— que la guía es excesivamente teórica, que parte de textos dramáticos existentes para su análisis a partir de los libros de teoría del teatro. Por ejemplo expone el conflicto dramático y los diferentes tipos de conflictos (según diversos críticos). A continuación pone ejemplos de textos que responden a esa teoría y pide a los alumnos que analicen. Luego ya se les propone ejercicios de creación.

Todo ello es lógico, porque este manual es un resumen de una Tesis Doctoral que el autor leyó en la Universidad de Alcalá de Henares. Se somete, por tanto, a las exigencias propias de toda investigación: la minuciosidad y el rigor teórico, olvidando que la escritura, además de responder a unas reglas, responde también al juego, al impulso de la imaginación y al mundo de lo imposible... Echo de menos, en este sentido, el estilo más creativo de libros como *La gramática de la fantasía* o *La lectura creadora*, que hace años revolucionaron la enseñanza de la lectura y la escritura en la educación.

Aprender a escribir teatro en Secundaria es un manual bien documentado, bien estructurado, bien ejemplificado, bien defendido... pero adolece de «vuelo creativo, de jugos de creación, de hálito o duende», como diría Lorca. No obstante, contribuirá a iniciar a los estudiantes en la escritura teatral.

A mí me hubiera gustado ver más ejercicios sencillos, más ejercicios de iniciación a la escritura dramática, más juego, en definitiva, en el sentido de lo que es un «taller de escritura dramática».

El libro parte de la explicación del monólogo como punto de partida para la creación dramática. No considero que el monólogo sea el ejercicio más representativo y didáctico para el aprendizaje, por su enorme dificul-

tad de crear un conflicto y expresarlo. Sería tal vez un ejercicio de alumnos ya avanzados.

A partir del monólogo, se plantean el conflicto dramático y el argumento, para derivar a continuación en los géneros y estilos teatrales. Académico. Pero válido para el aprendizaje.

A continuación el autor hace un recorrido por los conceptos más tradicionales del análisis de la literatura dramática (el tiempo, la estructura, la intriga, el clímax, el espacio escénico, el lenguaje, los signos no verbales...). Y concluye proponiendo ideas para una evaluación académica del estudiante en la escritura dramática. Además añade un capítulo en el que intenta incorporar el teatro dentro de un currículo educativo.

Quede, por tanto, claro y manifiesto que la voluntad del autor es convertir la enseñanza de la escritura dramática en un objetivo de la enseñanza reglada, bien dentro de la asignatura de lengua y literatura bien dentro de una asignatura de teatro que se incorporase en la Educación Secundaria como materia de obligado cumplimiento.

En resumen, un libro que aporta ideas, un modelo teórico de enseñanza y ejercicios prácticos para los profesores de Secundaria. A ellos les será útil, siempre y cuando se sirvan del manual como lo que debe ser: un complemento en su programación. No un «corse» de obligado seguimiento.

No creo que pueda servir como «manual de autoayuda» para los adolescentes que quieran aprender a escribir teatro. Se perderían... No les interesaría la lectura. Creo.

Y para los profesionales de la escritura dramática, un manual de consulta y reflexión.

Nunca está de más. Pero convendría también recomendar los excelentes libros que hoy se publican de iniciación a la escritura del guión. Tal vez ahí profesores y alumnos puedan encontrar otras ideas con las que trabajar de una forma menos mecánica y académica.

Aprender a escribir teatro en Secundaria, con todas las observaciones indicadas, debe estar presente en las bibliotecas de los centros educativos, en las bibliotecas de los departamentos de lengua de los institutos y colegios de Secundaria, y, por supuesto, debe leerse por profesores y profesionales del teatro, escritores o no. Aporta ideas y reflexiones que deben contrastarse con nuestras opiniones.

Repito. Bienvenida sea esta publicación en un ámbito en donde carecemos de referencias. Ya el autor señala el manual de Alonso de Santos, compañero nuestro, y otros manuales. Pero específicamente pensado en Secundaria no hay apenas material didáctico. En este sen-

tido, felicitémonos por la iniciativa y ojalá los responsables ministeriales y/o de comunidades autónomas en ordenación académica lo lean. Tal vez comprendan que enseñar a escribir teatro es tan formativo para la vida y para el intelecto como enseñar matemáticas. ■

Lucía. La antesala

de Diana de Paco

Magda Ruggeri Marchetti

Lucía. La Antesala.

de
Diana de Paco

Edición
Regional de Murcia.
Consejería de Educación
y Cultura, 2002

Diana de Paco ha ingresado de pleno derecho en las filas de los dramaturgos contemporáneos. En todas sus obras muestra un gran interés por el hombre, su conducta y la sociedad en que vive. Ya hemos hablado ampliamente de *Eco de cenizas*, que recibió en 1998 un accésit en el *V Certamen Literario de la Universidad de Sevilla* y de *Polifonía*, finalista del *Premio Calderón de la Barca en 2000*, así como de su gran cultura clásica como subraya Jerónimo López Mozo en el prólogo. Con este volumen, premiado como *Mejor libro teatral murciano de 2002*, muestra saber pasar con soltura de la tragedia a la comedia.

Lucía es una interesante relectura del mito de Orestes, pero que difiere de la tragedia de Esquilo en la decisión de centrar totalmente el drama en Lucía-Electra, una Lucía que a su vez hereda los rasgos de los personajes tarados buerianos. La protagonista de esta obra es víctima de alucinaciones que han empujado a su madre y al amante de ésta a internarla en un centro psiquiátrico. En una habitación de este manicomio, a través de los diálogos con el médico, nos enteramos de su tragedia íntima: la convicción de que esta pareja ha matado al padre, pero también la duda de que ella misma haya causado su muerte para evitar al progenitor el dolor del descubrimiento del adulterio («Si no lo hubiera hecho ella lo habría tenido que matar yo [...] la vergüenza, el dolor, la humillación le hubieran destruido [...] ella le condenó al traicionarle. Quién lo ejecutara

es lo de menos [...] da igual si lo hizo ella o yo. Mi padre ha muerto por su culpa»). Las alucinaciones le profetizan el regreso del hermano Carlos, declarado muerto y su terrible venganza.

La obra, estructurada en dos actos, presenta un espacio escénico dividido en dos partes: la habitación del hospital en donde se desarrollan las acciones en el presente y «la sala de estar de una casa» en la que tienen lugar los *flash-back*, iluminados «con una luz diferente, la luz del recuerdo». Distinto el aspecto de los dos ambientes: en el primero dominan los grises y en el segundo los colores. La apariencia de la protagonista es muy diferente: si en el centro psiquiátrico se presenta con «un camisón blanco [...] con el pelo que le tapa la cara [...] y mira hacia el techo» y en toda la acotación prevalece el campo semántico de la tristeza, en su casa está «vestida con ropa de color, lleva el pelo suelto y peinado [...] y da saltitos de alegría». La mayor parte de las escenas se desarrollan en el Hospital, un espacio cerrado que recuerda la cárcel de *Polifonía* y la habitación de *Eco de cenizas*.

Sin duda el desequilibrio de la protagonista deriva de su soledad. La repetición casi obsesiva en la cuarta escena del I acto de la frase: «Mi hermano se fue, mi padre se fue, mi hermano ¿murió?, mi padre ha muerto» revela su desesperación, mientras los signos de interrogación subrayan la incertidumbre que impregna toda la obra y a la cual contribuyen las voces que ella oye,