El Cielo de la Tierra El Cielo de la Tierra

Asignatura Música y Dramatización Título El guión dramático Autor Pilar Lago Fecha de grabación 17 de marzo 1982 Fecha de emisión 6 de abril 1982 Fecha de emisión 6 de abril 1982 Fecha de emisión 6 de abril 1982

el nombre del grupo pero el nombre de este extraordinario amigo y compañero es Carlos Eranz. Buenas noches Carlos. Hola, qué buenas noches. Vamos a ver, yo creo que nuestros alumnos están esta noche muy interesados en nuestro programa porque les interesa y les gustaría saber muchas cosas sobre el guión. ¿Estás dispuesto a contestar? Pues a lo que se pueda. Muy bien Carlos. Mira, con los niños ¿cuál crees tú que es el proceso más natural para llegar desde la improvisación a la creación de un texto? Bueno, en cualquier improvisación tenemos de partida unos personajes que tienen un conflicto y que tienen que llegar a una solución. Sería el esquema más simple. Entonces, en sucesivas improvisaciones los niños pueden ir recogiendo lo que ha ido ocurriendo entre esos personajes, las justificaciones de esos personajes para ese conflicto, para ese enfrentamiento.

Y si se pudiera grabar o tener un apunte, alguien que fuera recogiendo ese texto, a la vista de lo que se ha ido produciendo en sucesivas improvisaciones, se puede fijar lo que entre todos los compañeros se ve que ha dado mejor resultado. De tal manera que se tendría de esta manera el guión del conflicto con su texto y con el desarrollo escénico prácticamente resuelto, como procedimiento simple e inmediato. Ya, vamos a ver, Carlos, el guión dramático yo creo que se puede llegar por varios caminos, desde recurrir a él como una forma de escritura teatral, hasta partir de un hecho real, a los cuales el niño necesita darle una forma. ¿Cómo crees tú que tendría mejor resultado? Hombre, creo que no hay fórmulas, ¿no? Fórmulas mágicas en esto. Cualquier camino es bueno. El problema del resultado será con qué prisma nosotros, los profesionales, o los maestros que estamos con los niños,

queramos que se llegue o sea qué expectativas tenemos con qué idea previa vamos ese es el problema real quiero decir que un maestro que no tenga oportunidad de ver conocer teatro o haber tenido oportunidad porque no hay teatro en donde el estado en el pueblo donde le toca ejercer su profesión tiene ya una limitación porque no tiene un esquema de referencia de por dónde va el teatro por dónde puede ir el teatro entonces el que se parta de un tema u otro el que se utilice una situación real conocida propia del entorno del chaval el que se recurra pues a cuentos a leyendas populares a canciones a música a fotografías a noticias de periódico son siempre punto de partida para un trabajo yo creo de improvisación que se fijaría en este guión a posteriori de las improvisaciones que sería ya el guión o el texto teatral más parecido a lo que convencionalmente entendemos por texto teatral mira esto que acabas de decir ahora carlos me da pie a una nueva pregunta

que es muy preocupante para mí en concreto y creo que para todos los educadores. Y es el hecho de que quizá el teatro infantil esté un poco centralizado, en este caso en Madrid, y muchos de nuestros compañeros no sepan dónde tirar las cabezas o sus huesos en la búsqueda de esto. Entonces mi pregunta en concreto es, ¿tú crees que es importante, más importante, que el niño invente un grion dramático o que puede ser interesante, ya está educativo o más educativo, el que conozcan a distintos autores? Bueno, primero autores para niños, vamos a decirlo así, hay pocos, y yo creo que parten de un supuesto, en

general, vamos, no señalo a nadie, pero de un supuesto equivocado, o sea, de pensar en lo que debe el niño representar. Entonces, ¿qué es lo que debe el niño representar? Entonces, el problema siempre es el ser respetuoso, no con un texto.

Al final los niños tienen ese texto. Si tratamos de imponer que se desarrolle un texto, el que fuere, de un autor X, puede haber muchas cosas, por muy bien intencionado que esté el texto, que no tienen nada que ver con lo inmediato del chico, ni con sus intereses, ni con sus motivaciones. Lo cual le coloca a priori un poco en contra de hacer ese trabajo, hay una resistencia a hacerlo. Entonces yo creo que lo lógico sería, si se utiliza tanto un texto como si se parte de una idea propia de los chicos o de cualquier otro estímulo, el que ellos seleccionen el material que quieren trabajar. En realidad nosotros lo que le damos es caminos o posibilidades para desarrollarlo, pero no un poco el concepto este tradicional que hemos tenido tantos años, de que aquí hay un texto teatral y tal cual. Y que el texto está escrito y hay que representarlo. Tú te aprendes tus papeles, yo dirijo, sales por aquí y entras por allá. Primero porque eso corresponde a una concepción del teatro, X, de un determinado momento. Y le haríamos también un flaco favor, pensando solo en el teatro, a repetir siempre.

mismo esquema, una misma fórmula. Entonces estos niños que ahora empiezan a jugar al teatro, puede a lo mejor que algunos de adultos se dediquen a este tema y puedan, por su experiencia anterior, precisamente en la escuela, introducir elementos absolutamente innovadores. Hay casos o algún ejemplo así como curioso. Pues un chico no necesita de muchos recursos para cambiar un escenario, porque dice al día siguiente, y ha hecho un salto en el tiempo, que a lo mejor un autor o no sé quién ha previsto que necesita de hacer un oscuro con colorines y con un procedimiento técnico no sé cuántos. Pues esto que dice al día siguiente o pasado una hora, lo ha utilizado el cine mudo como medio de síntesis en un espectáculo profesional. Lo ha utilizado un autor tan innovador como era Bertolt Brecht. Y para llegar a las conclusiones de Brecht hay toda una teoría teatral por delante y sin embargo un niño no necesita esa teoría, sintetiza en un momento. Tienes toda la razón. Me gustaría que esto le añadásemos dos minutos

Un matiz que me parece muy importante en lo que has dicho. ¿Tú crees que al niño, tal y como está, virgen como está en las actividades teatrales, hace falta motivarle? Pues, hombre, a priori el estado este virginal es si pensamos en teatro. Porque lo que ocurre es que el niño juega siempre a representar, desde muy pequeño. Entonces el niño que juega a representar está, pongámonos así un poco trascendentes, como aprendiendo papeles adultos, papeles de la sociedad, papeles de su mismo proceso evolutivo. Entonces, de esa manera está tanteando y afirmando su personalidad. En ese sentido yo creo que es mucho más interesante el trabajo que hace de imitación metido, o de imitación o de aprendizaje de papeles metido en un contexto de juego dramático, que el juego incontrolado e indiscriminado que suele llevar a la repetición de estereotipos, o sea, de imitaciones. Pues no sé de lo que es su minuto.

Ministra de Televisión, sobre todo. Entonces se está repitiendo personaje de televisión. No. Ahí no sería tanto el que motiváramos la actuación, porque yo creo que es para la mayoría, tiene que ser un caso raro el que no entre al trapo de jugar, como el evitar que se repitan estos estereotipos. Muy bien, empiezan jugando, yo que sé, a la masa, que es un personaje por ahí que ha dado mucha lata en los colegios. Pero a partir de la masa eso se agota, porque es un esquema automático, ya conocido, repetido siempre. Bueno, pues entonces poner

otras dificultades, diríamos, poner una dificultad para saltar a otro estadio de invención, un poco, de creación. Ya, verás, te lo digo, esto te lo he preguntado un poco porque me da la sensación de que muchos profesores están muy preocupados de cómo motivar. El hecho de la motivación es... Yo creo que la clave de muchos enseñantes en estos momentos. A mí, sin embargo, me parece que al niño o el niño...

Por supuesto entre comillas, todo esto que voy a decir ahora entrecomillado. Tiene mucha importancia la cultura, el medio ambiente en el que el niño está, la familia, etc. Pero ¿tú no crees que el niño dejaría de ver tanta televisión, dejaría de jugar a ciertos juegos, si se le ofrecieran otras cosas mejores? Si por ejemplo el padre, la madre, en esas horas de televisión le dedicara y le proporcionara cosas mejores. Bueno, que la televisión es una especie de adormidera utilizada por la familia y por el medio social es un hecho. Porque así el niño no estorba y está mirando y listo. Claro, el cómo recuperarlo para otro tipo de juegos, pues ese es un problema. Porque o todo el contexto educativo, vamos, en la escuela desde que entra por la mañana, tiene un carácter más lúdico y creativo, o si no en realidad se le está condenando a la televisión que le ofrece distracción al menos, porque todo el esquema es rígido, repetitivo, sin darle oportunidades de su propia expresión, en dos palabras.

Entonces, o cambia, es decir, que estas áreas son las condenadas porque son o el parche para divertirse un rato o necesitan que toda la escuela funcione para que verdaderamente sean efectivas. O sea, se necesita un contexto escolar que sea de otro estilo, de otra manera. De otra manera. Vamos a ver, vamos a volver un poquito al cauce anterior y a mí me gustaría preguntarte, Carlos, que les comentases a nuestros compañeros si hay alguna diferencia entre el guión dramático o el guión para la pantomima. Tú que eres un gran experto en mimo y pantomima. Bueno, vale lo de experto por una vez, que no se repita. Estamos haciendo una pantomima aunque no se nos vea. La cosa es la siguiente, el guión pantomímico lo que recoge son las actividades. Entonces, lo diferencial y bonito de ese tipo de guión es que hay que reflejar escrito toda una serie de concepciones del espacio, del movimiento, del gesto, no del texto. Es decir, que con un guión dramático normalmente...

se pone el acento en lo que dicen los personajes, que estará apoyado por la acción, pero parece que lo importante, lo que nosotros entendemos como importante normalmente es el texto. En el guión pantomímico no, porque lo que tenemos que describir es cómo se mueven para describir la acción, para describir a los personajes, ya que no se tiene la palabra, cómo se mueven, cómo está organizado el espacio, por dónde se entra, por dónde se sale. Supone más un desarrollo espacial y gestual que verbal. Bien, nuestros compañeros no creo que sepan, a lo mejor tu nombre les ha sonado al principio, pero vamos a recordarles que tú eres, entre otros compañeros, el autor de los programas renovados dentro de la materia de dramatización. ¿Quieres por favor decirles, resumiendo en muy poco tiempo, cuáles han sido los objetivos principales de estos programas renovados de dramatización? Bueno, tengo que puntualizar que aunque soy, entre otros, autor... No me he dado todavía por enterado de que haya...

han salido porque no han tenido la diferencia de mandármelo siquiera, con lo cual no sé si ha salido lo que yo preparé, oficialmente no sé nada del tema. Ahora, la hipótesis de trabajo, estoy como hace un año cuando presenté los programas, pues la hipótesis era el tener como unos elementos muy de motivación inmediata para poder trabajar, como sencillos, directamente explicados, aunque

una programación esto no lo permite, sería mejor una guía didáctica bastante amplia, pero en tres campos me parece que salieron, o sea, unidades de trabajo, dramatización propiamente, pantomima, títeres, y un apartado que no pudo tener entidad propia por problemas que yo desconozco, que sería el de la imagen, de la creación de imágenes. Entonces, de esos tres apartados, dramatización, títeres y pantomima o expresión corporal, el trabajo sobre el cuerpo, el trabajo de personaje y el trabajo de muñecos, estaba girando toda la programación. No era una programación, creo.

cerrada ni mucho menos, ni marcando un proceso puntual, sino abierta en el sentido de que eran materiales a escoger por el profesor. Dentro de las, suponemos, limitaciones que tiene por falta de práctica, que pudiera estructurar las clases con muy diferentes aportaciones de cada una de estas áreas. O sea, no era cerrado en el sentido de que venían las programaciones tal cual para un trimestre, nada de esto. Nosotros creo que habíamos adjuntado también unas fichas orientativas, pero me parece que no han salido. Bueno, Carlos, nos estaríamos mucho tiempo contigo, escuchando y aprendiendo mucho. Yo creo que esta noche hemos aprendido mucho todos con Carlos. Y lo que le pedimos ya, desde aquí le comprometemos a que nos diga que va a estar con nosotros en la convivencia que tendremos todos en julio. No nos puedes decir que no, Carlos. No, no, si no hay problema de fuerza mayor, de acuerdo. Entonces solamente me queda despediros de vosotros. Hasta el próximo programa y daros las gracias.

La Biblia La Biblia