

71.3819
7375
ej. 1



REPUBLICA ARGENTINA
MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA

Tres años
de
“Teatro Explicado”
por
T. V.

SERIE

didáctica

5

Buenos Aires, República Argentina, 1964.

SERIE DIDACTICA

1. EXPERIENCIAS Y CONTRIBUCIONES PARA LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA ORAL Y ESCRITA.
2. EL TEATRO EXPLICADO EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE SEGUNDA ENSEÑANZA (CICLO 1961).
3. CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL CASTELLANO EN LA ARGENTINA (PLAN DE ENSEÑANZA Y MORALIDAD DEL IDIOMA) (DOCUMENTOS Y SUGESTIONES).
4. EXPERIENCIAS Y CONTRIBUCIONES PARA LA ENSEÑANZA DE LOS IDIOMAS EXTRANJEROS.

El Centro Nacional de Documentación e Información Educativa destaca y agradece la colaboración de la EDITORIAL KAPELUZ que ha hecho posible la ilustración de esta obra costeando los grabados que contiene.

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACION
E INFORMACION EDUCATIVA

Servicio de Información Educativa

Parera 55 - Buenos Aires

República Argentina

INV	014204
SIG	371.373
LIB	A 371.373

Tres años
de
“Teatro Explicado”
por
T. V.

SERIE

didáctica

03643

EpR

5

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACION E INFORMACION EDUCATIVA

371.383

A375

*Esta publicación
ha sido preparada
por la Dirección
y el equipo de profesores
de
“Teatro Explicado”*

EL TEATRO EXPLICADO
cuenta con el auspicio del
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES
con el vestuario del
TEATRO NACIONAL CERVANTES
con la ayuda de las
FUERZAS VIVAS DE LA NACION
con la contribución de la
SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE LA ARGENTINA
y de las
ASOCIACIONES COOPERADORAS DE LAS ESCUELAS

Las tareas de "TEATRO EXPLICADO"
están a cargo
de un equipo de profesores
dirigido por:

GRACIELA PEYRO de MARTINEZ FERRER
Delegada de la Dirección General de Enseñanza
Secundaria, Normal, Especial y Superior
e integrado por:
María Luisa Benito
Marta D'Anguy de Beumont
Alicia Ballesteros de Espil
María A. Rebuffo
Silvia Marta Zavalía

Formaron parte del mismo equipo,
en los años 1961, 1962 y 1963,
los profesores:

Inspectora Manuela Elvira Payá
Lilia H. Gatti
Angélica Greco de Massone
María Teresa Lloret
Juan Augusto Gourdy

P A L A B R A S L I M I N A R E S

"Creo que una de las fundamentales fallas de nuestra era, quizás algo imprudentemente llamada moderna, es la falta de comunicación entre los hombres. Por ello es que, para mí, el tablado de la palabra o de la música siguen siendo necesarios. Y cada vez que puedo escuchar un trozo de teatro o una pieza instrumental, me parece que nuestro mundo no es, después de todo, tan material.

"Recuerdo una frase de Albert Schweitzer: "Dios está en todo ser que ama el arte". Así, el que profese vuestra noble misión con honestidad y devoción está seguro de seguir el buen camino.

"En mi niñez, cierta vez, pensé en ser artista ya que el circo me deslumbraba. Os confieso que, entre mi atareado trajín diario, suelo recordar tan infantil deseo, con algo de ese misterio que nunca pierde quien sabe soñar.

"Vivo en Dios pero, al igual que Vds., también sueño. Quien no lo sepa hacer, pienso yo, no ama el arte".

Su Santidad JUAN XXIII

P R E F A C I O

COMO Director General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior me complace distinguir —entre las realizaciones en marcha dentro de la esfera de mi competencia— el “Teatro Explicado”, destacada manifestación de actividad peri-escolar, que merece mi más amplio apoyo por la realidad presente y por su proyección en el futuro.

Es preciso ofrecer a la juventud oportunidades para incursionar en el campo de las artes, ampliar sus horizontes culturales y estrechar los vínculos con la comunidad. Por tales razones, debe considerarse a “Teatro Explicado” como un instrumento educativo que coadyuva al logro de estos propósitos.

Así mismo, es justo reconocer la contribución efectiva de las fuerzas vivas, que permiten, con su aporte, difundir esta expresión teatral a cargo de los jóvenes estudiantes.

Finalmente, debe significarse la importancia que tiene la participación activa de los establecimientos del interior en estos ciclos, como revelación de las inquietudes y de la extensión cultural alcanzada en todo el país.

ENRIQUE MARTINEZ GRANADOS
Director General de Enseñanza Secundaria,
Normal, Especial y Superior

PRIMERA PARTE

TRES AÑOS DE "TEATRO EXPLICADO" POR T.V.

Cuarenta espectáculos puestos hasta la fecha "en el aire", cincuenta y tres colegios intervinientes y, con ellos, aproximadamente trescientos profesores y seiscientos alumnos, jalonan el camino de "Teatro Explicado" desde su iniciación, en 1961.

Sus comienzos fueron los de la gran aventura. Año 1960 y la visión acertada de una educadora inteligente, dinámica y preocupada por abrir nuevos rumbos, la señora María Emilia Herráiz de Ortiz, entonces asesora del ministro de Educación y Justicia, doctor Luis Mc Kay, y luego, directora general de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior. Sabía ella que, veinte años atrás, sin contar con ese medio extraordinario de difusión que es la T.V., había creado yo un teatro explicado para difundir obras clásicas de la literatura dramática con la intervención de jóvenes, varias de ellas destacadas alumnas mías de los cursos del Profesorado. Los diarios de entonces subrayaron la novedad. Se lograron espectáculos de jerarquía, que tuvieron por marco los jardines del Museo Municipal "Fernández Blanco", el Teatro Nacional "Cervantes" o la Casa del Teatro.

* * *

No corresponde historiar la labor inicial. Sobre ella informa detalladamente nuestra primera publicación "El Teatro Explicado en los establecimientos de Segunda Enseñanza", número dos de la Serie Didáctica del Centro Nacional de Documentación.

Se habló entonces de una fe esperanzada convertida después en palpable realidad. La palabra autorizada de docentes señalaba la eficacia de un nuevo tipo de enseñanza que salía al aire para ser juzgado, y lo cierto fue que, todos los que en la tarea estábamos, comprendimos que no había más que una forma para sentir y juzgar una obra de teatro: "verla en su medio, a la luz

de las candelas". Sólo así la literatura dramática perdía su rigidez. Interpretar sus obras era además el recurso verdadero para alcanzar las intenciones y los juegos del ingenio; se podría penetrar en los enredos asombrosos de un teatro de Tirso o en las sutilezas del de Benavente. El adolescente volcaría su yo en el héroe de la ficción, identificándose con él, "realizándose" en el mundo imaginario, viviendo otras vivencias, enriqueciéndose con la gracia o con el heroísmo del personaje.

Se habló también de que la televisión no podía volver la espalda a la educación del pueblo: el "Teatro Explicado" abría una brecha acercando la escuela a la comunidad. El adolescente-alumno obraba en función de nexo entre el aula y el hogar. Después, y ya sobre la marcha, corroboramos hasta qué punto esta nueva actividad periescolar amplía la comunicación entre alumno y profesor, facilita el diálogo y la polémica amables, difíciles de realizar en la limitación de la hora de clase. Docentes y educandos se convierten en compañeros de ruta en jornadas amables que permiten alejar a los jóvenes de distracciones nocivas; a los maestros, establecer contactos con el medio al que aquéllos pertenecen.

La comunidad participa de la obra. El interés que suscita ver actuar a los hijos ante las cámaras hace que, insensiblemente, la familia aproveche de una cultura bien dosificada, y así, la acción del profesor va más alla del aula. Lo que el alma compleja del muchacho encierra —inquietudes, posibilidades, ideales, timideces— sale fácilmente a la luz. Ante su revelación, estamos alertas padres y maestros.

* * *

A pesar del tiempo transcurrido desde la iniciación de "Teatro Explicado", se me suele preguntar el por qué de tal denominación. Creo conveniente explicarlo una vez más. Responde al sistema mediante el cual se introducen, en las representaciones fragmentadas de las obras, relatos informativos referentes a las características principales de las mismas, al tiempo y a la escuela literaria a los que el autor pertenece.

Esta información precede a la representación en vivo ante las cámaras y, en cierta forma, se da, en una apretada síntesis, la explicación del profesor a sus alumnos.

Los relatos explicativos son conceptuosos, de contenido denso y, en lo posible, construidos en el estilo de "notas de diario" que, como se sabe, es uno de los recursos del impresionismo literario. Se procura, también, revestirlo de cierta poesía, para que, por vía de la inteligencia y de la sensibilidad, se fijen rápidamente las ideas. A medida que el locutor, en "off", expone, se suceden, en la pantalla, imágenes bien seleccionadas, para ilustrar, en forma conveniente, lugares, situaciones, personajes. Un fondo musical completa el clima en el que es necesario colocar al teleespectador. Remitimos al lector, para que advierta hasta qué punto el "Teatro Explicado" es motivador de la creación artística, al artículo del profesor Dabini que aparece en esta publicación.

Otras maneras de "explicar el teatro" hemos expuesto anteriormente: diálogos o monólogos, dichos por personajes de época o actuales, o bien tipos entresacados de la obra dramática para hacerles hablar sobre el autor, la comedia, la época en que fue escrita. (Modelos de estas distintas presentaciones se encontrarán en las páginas 120 a 125 de la publicación del Ministerio de Educación y Justicia. Serie Didáctica, Nº 2, año 1962).

Se exige el ajuste perfecto entre palabras, imágenes y música. El relato, o lo que se utilice como tal, no debe ser nunca inferior, en calidad artística, a la representación y, por sobre todo, deberá "ilustrar" al espectador.

* * *

Al terminar el tercer ciclo de "Teatro Explicado" por T.V., tuvimos la sensación de que no solamente habíamos sido comprendidos por aquellos a quienes directamente va dirigida nuestra obra —los jóvenes— sino, también, por colegas, por las altas autoridades del Ministerio de Educación y Justicia, por embajadores y consejeros culturales de países extranjeros. Unos y otros nos acompañaron, en ocasiones principales, con su palabra o con

su presencia. Así, los señores ministros de Educación y Justicia, doctores Luis Mc Kay, Miguel Susini, Bernardo Bas, Alberto Rodríguez Galán; los señores Subsecretarios de Educación, profesores Elena Zara de Decourgez y Antonio Salonia; los señores directores generales y altos funcionarios: profesores Florencio Jaime, María E. Herráiz de Ortiz, Roberto F. Raufet, Blas González, Ernesto B. Rodríguez, Alfredo Van Gelderen, Omar del Carlo, Antonio Lascano González; los señores presidente, secretario y directores del Fondo Nacional de las Artes, doctor Juan Carlos Pinasco, arquitecto Mario J. J. Podestá, doña Delia Garcés y don Francisco Carcavallo; de la Sociedad Argentina de Autores, don Alejandro Berrutti; los señores embajadores de España y de Chile en la Argentina, don José María Alfaro y Polanco y el doctor Sergio Gutiérrez Olivos; los señores ministros plenipotenciarios de España y de Chile, don Emilio Beladiez y don Alvaro Droguet del Fierro; los señores consejeros culturales de España, de Italia, de Chile y del Uruguay, don Juan Castrillo, profesor Humberto Cianciolo, don Enrique Araya y el doctor Julio Iturbide.

Cabe destacar, en estas líneas, el auspicio brindado por el Fondo Nacional de las Artes, acrecentado durante tres años, que permitió cubrir erogaciones necesarias para jerarquizar los espectáculos. También, el aporte valioso del vestuario del Teatro Nacional “Cervantes”.

* * *

La prensa del país siguió nuestra obra.

“Consudec”, órgano del Consejo Superior de Educación Católica, en su número del 5 de setiembre de 1963, en el artículo titulado “Una experiencia singular: “Teatro Explicado”, dice: “... Esta vez, la televisión cumple su cometido: vínculo de arte y de cultura... La literatura y el castellano han dejado de ser materias teóricas para convertirse en experiencias artísticas y vitales; han dejado el ámbito del aula para llegar al gran público. La relación “escuela - comunidad” se cumple en forma concreta. Y éste es otro de los méritos de esta feliz iniciativa... De-

trás de esta tarea se encuentra un grupo de docentes convencidos de la efectividad de la T.V. cuando se la pone al servicio del arte, la educación y la cultura, cuando se trabaja con entusiasmo y dedicación y cuando la labor se distribuye en equipo, cada uno con su responsabilidad y todos al servicio de una causa común..."

"La Nación", en sus ejemplares del 11 de noviembre de 1962 y del 20 de octubre de 1963, —páginas en huecograbado—, dice, en artículos titulados: "Teatro estudiantil en T.V." y "La televisión en el camino de la cultura". "La función formativa y educativa de la T.V. tiene expresiones de diversa índole que, integrándose armónicamente, permiten desarrollar interesantes y fecundos planes culturales. En nuestro medio una de las manifestaciones más significativas en ese sentido la ofrece "El Teatro Explicado por televisión" que tiene a su cargo el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. El ciclo que acaba de finalizar difundido por el Canal Teleonce ha confirmado el valor de estas transmisiones" ... "el Teatro Explicado ejerce una acción cultural de relieves positivos en los dos campos: el del público y el de los estudiantes que materializan las piezas teatrales" ... "sábado a sábado, por la onda de Canal 7, sin reparar en los esfuerzos realizados y por realizar, fueron tomando forma real las televisiones de obras inglesas, italianas, francesas y españolas, en un cuadro de representaciones de ejemplares contornos que, día a día, adquiere mayor repercusión popular y madurez artística. Lope de Vega, Corneille, Martiniano Leguizamón, Jacinto Benavente, Shakespeare, Goldoni, Cervantes, Tirso de Molina, llegaron a los inquietos televidentes por medio de versiones en las cuales impera el principio de autenticidad y respeto por el autor y el público. La imagen televisada se nutre de esta manera de un elemento informativo-artístico, en el cual armonizan adecuadamente los valores de la escena universal con las propiedades de un revolucionario sistema de exhibiciones, en el cual se destacan las posibilidades de plasmar grandes obras para numerosísimos espectadores".

"La Nación" del 15 de octubre de 1962, en "Críticas de T.V.": "Facundo": ... "los jóvenes cumplieron su cometido con since-

ridad. A Facundo —piénsese en un estudiante y no en un actor— se lo revistió de criollismo y veracidad. “Teatro Explicado”, con obras históricas, como las de Peña, cumple su cometido”.

De “El Mundo” —2 de setiembre de 1963, Teatro Explicado, Canal 7— “... detrás de cada audición es evidente la presencia responsable que cuida la puesta en escena o la prolífica dicción y entonación de los parlamentos. Las cámaras, efectivas en el enfoque, destacan con acierto el matiz que logra la identificación de los jóvenes en su interpretación...” “No podemos dejar de señalar, en consecuencia, que audiciones como la que comentamos al identificar lo bueno y lo útil y lo bello rehabilitan el valor de la técnica como transmisora del gusto y la formación”.

“El Mundo”, 29 de setiembre de 1963. —*Con lápiz rojo—Didácticas Teatro Explicado* (Canal 7, sábados 18 y 30) “... incursiona en la historia del teatro para la representación de textos teatrales importantes ... consigue acercar con eficacia al público diversas obras clásicas iluminando puntualmente sus alrededores históricos. También consigue que mucho joven, mucho intérprete disfrute de algo más que del ruido o la superficialidad que ensordece a otras almas juveniles ... es una contribución estimable, y de interés general a la cultura de todo televidente”.

* * *

Al margen de las obras televisadas, la realización, por pedidos especiales, de representaciones de “Teatro Explicado” en oportunidades y lugares distintos. Así, en el Colegio Militar de la Nación, en actos de fin de curso; en el salón de la OEA, en ocasión de la muestra organizada por el Centro Nacional de Documentación e Información Educativa; en el Auditorium de la Dirección General de Cultura, en la exposición de trabajos organizada conjuntamente por el Ministerio de Educación y Justicia y la Unión Industrial; en la Universidad de Cuyo y en la Escuela Normal de San Juan, cuando se celebrara el cuarto centenario de la fundación de la ciudad, y en la ciudad de Pehuajó, provincia de Buenos Aires. En esta última ciudad, se puso en escena “Elelín”, de Ricardo Rojas, obra con la que se presenta-

ron ante las cámaras los alumnos de la Escuela Normal e Instituto del Profesorado de esa localidad.

Para ilustrar sobre la organización y la trascendencia de "Teatro Explicado" se realizaron reportajes en Canal 7 —espacio de Telescuela del Consejo Nacional de Educación Técnica— y en Radio Municipal. Y, por Radio "Mitre", en la audición "Cinco minutos de siembra", don Leonardo Catalano difundió charlas en las que trató la misión que cumple nuestro teatro frente al adolescente. En el exterior del país, la televisora española, en el programa "Plaza España", se refirió a nuestra obra y, particularmente, a las comedias y dramas del teatro argentino que fueron televisados, mostrándose fotografías de las escenas en momentos en que los alumnos actuaban ante las cámaras.

La tarea publicitaria tuvo significativo alcance con carteles de calidad que se exhibieron en los escaparates de negocios de avenidas de la Capital Federal, del Gran Buenos Aires y del Interior.

La Dirección General de Enseñanza Artística designó, al finalizar cada ciclo, un jurado, encargado de seleccionar los mejores trabajos.

Se realizaron exposiciones de carteles publicitarios en las escuelas normales Nº 4 y Nº 6 y, en la Muestra de Audiovisualismo, ofrecida en los salones del Concejo Deliberante, se mostraron paneles con carteles, fotografías y publicaciones de "Teatro Explicado". En esta oportunidad, profesoras de nuestro equipo permanente tuvieron a su cargo las visitas explicadas.

También, paneles análogos fueron exhibidos en la Muestra "Industria y Educación", realizada en el auditorium de la Dirección General de Cultura.

* * *

Al iniciarse el cuarto año de tareas, es un deber recordar la labor inteligente y sacrificada de los profesores de aquellos colegios que fueron llamados a intervenir. Y, sobre todo, de quienes, desde el momento inicial, forman parte del equipo permanente de "Teatro Explicado", las señoritas Silvia Marta Zavalía

y María Luisa Benito, y la señora Marta D'Anguy de Beumont; de quienes, en el mismo equipo, se desempeñaron en distintos trabajos, la inspectora, señorita Manuela Elvira Payá y los profesores señora Angélica G. de Massone, señorita Lilia H. Gatti y señor Juan A. Gourdy, y de los que se han incorporado recientemente, la señorita María A. Rebuffo y Alicia Ballesteros de Espil.

* * *

Enero de 1964. — Otra vez, en la tarea de la elección de obras. Lectura harto meditada. Es menester el contenido moral inobjetable; el todo, artístico. No se puede caer en la “literatura blanca”, ni en el tono escolar.

Recordemos autores, personajes de ficción, obras de nuestras carteleras de 1962 y 1963: Lope de Vega, en la conmemoración del cuarto centenario de su nacimiento, cuatro de sus obras para demostrar el carácter polifacético de su teatro. Luego, la incursión en la dramática hispanoamericana: Chile, Perú, Venezuela, Méjico, Uruguay se hicieron presentes en la comedia urbana de Barros Grez, en el poema dramático de Percy Gibson Parra, en el sainete caraqueño de Ayala Michelena, en el drama histórico de Rodolfo Usigli y en la comedia costumbrista de Alfredo Duhau. Como cierre de 1962, el teatro nacional.

Y así, merced a las cámaras de Teleonce, llegaron, al espectador, Calandria, valeroso y sufrido, retozón y pintoresco; Facundo, vehemente, contradictorio, magnánimo e implacable; la novia de Zupay, tímida y llorosa, movida por un destino aciago; para quedar, por último, en el aire, los compases dulzones del “vals y los lanceros” bailados por parejas recatadas.

1963 contó, en su primera parte, con teatro español de los siglos XVIII y XIX. Se abrió con la obra “El triunfo de las mujeres”, de Juan Ignacio González del Castillo, un autor que vivió eclipsado por los triunfos de su contemporáneo Ramón de la Cruz.

La posteridad no le había rendido el debido homenaje y nos propusimos reivindicarle en el bicentenario de su nacimiento

llevando al video uno de sus sainetes, jugoso, ágil y con una exacta pintura de tipos y conflictos aldeanos. Y tuvimos un secreto goce: las obras completas de González del Castillo, editadas en Madrid en 1924, entraron a nuestra Biblioteca Nacional en 1934, y casi treinta años después, el grupo de profesores de "Teatro Explicado" leímos sus páginas que hasta ese momento no habían sido recorridas por lector alguno de la Biblioteca.

Después, pasaron Moratín en la versión libre de Molière, Bretón de los Herreros, Tamayo y Baus y Javier de Burgos. De la gracia farsesca del primero, se va en un "crescendo" al acento dramático de Juana la Loca, para cerrarse con la España apoteósica henchida de fervor nacional, de "Cádiz".

Al teatro español, siguió un intermedio de teatro francés: las arrogancias varoniles del Cid, de Corneille; las frivolidades de las enamoradas y de los galanes de Regnard y de Marivaux, y el canto de grillo, en la jaula principesca de Fantasio, de Musset.

Teatro Nacional debía cerrar otra vez un ciclo. Y fue el drama hondamente romántico de Martín Coronado "La rosa blanca", y la comedia de Nicolás Granada en la que, después de oírla, se sigue escuchando el canto del zorzal y se siente la nostalgia de las cosas queridas que se fueron. Luego, la epopeya de quienes buscaban "Elelín", la tierra de plata, y el "Clamor" de los que murieron en el confuso inicio de nuestra patria.

* * *

Mañana, nuevos jóvenes se acercarán a nosotros. Como siempre, pondremos en ellos nuestra fe esperanzada.

GRACIELA PEYRÓ DE MARTÍNEZ FERRER
Delegada de la Dirección General
de Enseñanza Secundaria
para Teatro Explicado

El señor ministro de Educación y Justicia de la Nación, doctor Bernardo Bas, en el acto inaugural del ciclo 1963 de "Teatro Explicado", conversa con la delegada de la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior para "Teatro Explicado", profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, y con el director de L S 82 T.V. Canal 7, don Carlos Alberto Barraza.



Los ex Directores Generales de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior que han seguido la trayectoria de "Teatro Explicado" nos hacen llegar su autorizada palabra.

El Director General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior, profesor don Florencio D. Jaime, nos dice:

Circunstancias especiales me permitieron ser testigo del entusiasmo, la dedicación y la inteligencia puesta en juego para llevar a la práctica lo que, en su iniciación, no era más que un proyecto que exigió organizar, preparar y dirigir los grupos estudiantiles que luego habrían de lucirse en brillantes actuaciones. De ahí, que quienes estimulamos la realización de tan feliz iniciativa, recordemos con profunda satisfacción el logro cabal de los propósitos pedagógicos, culturales y educativos que la inspiraron.

La ex Directora General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior, profesora M. Emilia Herráiz de Ortiz, recuerda los comienzos de "Teatro Explicado".

Soñar, imaginar, crear en la fantasía, es propio de la adolescencia. Todas vivimos intensamente la posibilidad de encarnar, alguna vez, el personaje cuya vida nos apasionó en la lectura. Hacer teatro, nos fascinaba. No importaba el esfuerzo, no importaba el tiempo, no importaba el sacrificio.

Vivíamos felices, esperando los largos ensayos en las mañanas frías de los sábados. Tiempo y tiempo llevaba el prepararlo todo y, breve, brevíssima, sería la representación; eso no contaba, pues el vivir el personaje transportaba a los jóvenes a esa felicidad que da el realizarse como intérpretes. Provechosa fue la experiencia. Y nunca pensé que, al correr de los años, se me presentase la oportunidad de contribuir para que esa inolvidable página vivida fuese, en cierto modo, puesta al alcance de jóvenes

argentinos en forma organizada. Entonces, era yo asesora del ministro de Educación y Justicia, doctor Luis R. Mc Kay. No puedo mencionar este nombre sin sentir una profunda emoción, la emoción del recuerdo de un amigo querido, de un padre afectuoso, de un hombre sincero y generoso, de cuya bondad podemos dar testimonio quienes tuvimos el privilegio de conocerle y de trabajar con él. Compartió la idea de la importancia formativa que tiene para nuestra juventud el acercarla al teatro. Pero no "simple" teatro, sino "Teatro Explicado", con el que se impartirían nociones ilustrativas sobre la obra dramática. También, el entonces Subsecretario de Educación, profesor Antonio Salonia, se hizo eco de este proyecto, dándome absoluta libertad para la realización.

Grande era mi responsabilidad pues la tarea encomendada habría de ser oficial. Tuve, entonces, la suerte de encontrar en mi camino a quien es fervorosa cultora del teatro para los jóvenes: Graciela Peyró de Martínez Ferrer, mi profesora de otros años, que fue quien, cuando adolescentes, nos hiciera vivir las arduas jornadas de un teatro clásico realizado por estudiantes.

Nos pusimos de lleno a organizarlo todo: había que planear la realización. Se contó con la colaboración de la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior, que facilitó su local de la calle Azcuénaga para los ensayos; de la Dirección General de Cultura, que aportó en la persona de la profesora Silvia Marta Zavalía una colaboradora hasta la fecha infatigable; del Teatro Nacional Cervantes, cuyo director, don Omar del Carlo, puso a nuestra disposición el valiosísimo vestuario del teatro; de los agregados culturales de las distintas representaciones diplomáticas destacadas en nuestro país, que nos ayudaron tanto y a quienes ahora les digo de nuevo: muchas gracias; de los directores de establecimientos de enseñanza secundaria de la Capital y del Interior que, conjuntamente con sus profesores de Castellano y Literatura, Dibujo y Música, formaron equipos cuyo trabajo fue de valor incalculable.

Por último, no puedo dejar de recordar a don León Dourge, director artístico en Canal 13 que, con dedicación y grandes condiciones de realizador, dirigió cada una de las presentaciones

por T.V. De él, tuvimos que aprender mucho: teatro para la televisión tiene sus pequeños grandes secretos. Pero nada de esto hubiera sido factible si no se hubiera contado con la "Casa Estrada", cuyo presidente, don Tomás de Estrada, cuando conoció la obra que se realizaría, se ofreció a patrocinarla. Así, la tradicional y prestigiosa editorial, a quien tanto debe la cultura argentina, hizo posible que, por primera vez, saliera al aire "Teatro Explicado", el sábado 5 de agosto de 1961, representándose el paso "Las Aceitunas", de Lope de Rueda. Los intérpretes fueron alumnos de la Escuela Normal Nº 4 y del Colegio Nacional Nº 3, de la Capital.

Tal el comienzo de una obra que viví intensamente. Agradezco a Dios el haber podido ver su permanencia en el tiempo, a través de tres años de realización sistematizada, siempre conducida por las profesoras que forman, desde la hora inicial, el equipo permanente.

Del ex Director General de Enseñanza Secundaria, profesor Roberto F. Raufet.

En la segunda semana de noviembre de 1963 culminó el Tercer Ciclo de "Teatro Explicado" por Televisión organizado por la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior, de acuerdo con los términos de la Resolución Ministerial del 28 de marzo de 1961.

Fueron tres ciclos anuales consecutivos cada uno de los cuales confirmó el acierto de la iniciativa en su éxito creciente, y el perfeccionamiento de la indispensable labor técnica preparatoria, a través de la experiencia acumulada en la práctica, de una tarea periescolar de imponente valor educativo.

El desarrollo de esta actividad —que, no está demás reiterarlo— no busca formar actores, ha puesto de relieve la incidencia de factores concurrentes que contribuyen a jerarquizarla y enaltecerla.

El contacto viviente del estudiante con la obra literaria lo lleva a captar, en profundidad, aspectos que probablemente escapan a su primera percepción. Tal resultado se origina en la

responsabilidad que adquiere para la realización de la tarea que se propone cumplir y que inicia con el o los docentes del establecimiento que ha tomado a su cargo la preparación de la obra de acuerdo con las directivas técnicas emanadas del equipo de "Teatro Explicado". Continúa luego en la Dirección General con la supervisión directa de aquel equipo en primer lugar, y luego, en la sede misma del canal en los días inmediatamente precedentes a la transmisión. Cobra valor trascendente entonces tanto aquello que se refiere a los sentimientos y modalidades expresadas por los personajes en relación con la época y estratos sociales en que se ha ubicado la acción, como los medios puestos en juego para la cabal expresión. Tengamos presente, en todo momento, la edad de los participantes.

Merece destacarse asimismo otro aspecto de positivo valor educativo puesto en evidencia una y otra vez. Desde el primer momento, los jóvenes estudiantes se compenetran del significado e importancia de la labor en equipo emulando sinceramente su sentido de responsabilidad y colaboración y esfumando el factor individual en favor de la obra conjunta.

Por otra parte, esta actividad periescolar permite el acercamiento entre el alumno y el profesor con lo que se presta una oportunidad para el diálogo y la comprensión fructífera en circunstancias no siempre posibles dentro de nuestro actual sistema escolar. Al mismo tiempo, el portentoso medio moderno de comunicación masiva que es la televisión ha permitido, en este caso, que la escuela se proyecte fuera de su ámbito específico llegando al seno del hogar del que constituye el más sincero e inmediato colaborador para la educación de la juventud.

Finalmente, es preciso señalar elogiosamente la significación del apoyo de una firma comercial que permitió la realización de una actividad sin espíritu de lucro, como se puso en evidencia en la discreción de sus avisos comerciales.

El Ministerio de Educación y Justicia puede estar legítimamente satisfecho de la obra cumplida en este terreno.

Enero 1964

LA TELEVISION, EL "TEATRO EXPLICADO" Y EL EDUCADOR

por AMANDA IMPERATORE de PALAZZO

Las audiciones de "Teatro Explicado", propiciadas por el Ministerio de Educación y Justicia, favorecen y contribuyen al ideal a que todo educador de la juventud debe aspirar para el espectáculo televisado, que entra en el hogar, se adueña de él y puede ser valioso elemento formativo, al responder a los requerimientos de las distintas edades.

Según su contenido, puede abarcar temas de interés para todas las épocas de la vida, pero es teatro de adolescentes, hecho por adolescentes, para todas las edades.

Si la infancia preocupa como espectadora, para la adolescencia las cosas se complican más aún. El mundo del adolescente no es el mundo del niño ni del adulto; pero el adolescente vive en contacto con esos mundos y siente anhelo de ser comprendido, aunque aparente lo contrario.

El quehacer teatral, la selección de participantes, el ensayo, la culminación de la obra, contribuyen a la cohesión social, a despertar y poner de manifiesto las apetencias e inclinaciones, a coordinar la labor individual, a estimular el trabajo del grupo.

El respeto de las propias apetencias del adolescente es el respeto del adolescente; es una manera de contribuir a que se descubra a sí mismo, tienda a vivir en concordancia con sus propios gustos y sienta afinidades con quienes lo rodean.

La oportunidad que este tipo de espectáculos ofrece, se evidencia en la comprensión, unión del grupo, jerarquización de valores, manifestación de ideales y auténtica comunicación.

Al promover la creación, se infunde confianza en sí mismo y se exaltan las responsabilidades.

El educador no permanecerá ajeno ni indiferente a las ma-

nifestaciones culturales que, en cierto modo, compiten con él, pues en todo momento están presentes; de ahí la imperiosa necesidad de participar en la selección de los programas televisados.

Si a lo cultural se une lo bello y lo útil, habrá cumplido con una sana misión este recurso mecánico.

Es indudable también que la obra viva y espiritual del docente no puede ser reemplazada, sin pérdida, por la audición televisada con el profesor para los espectadores. Este solo hecho desvirtúa la relación vivencial infalible en el acto educativo.

El trabajo correlacionado, en series que originen experiencias coherentes y promuevan tareas individuales o en grupos, es aconsejable para despertar la propia iniciativa, avivar las aspiraciones, descubrir aptitudes, contribuir a la elección de la profesión y, por sobre todo, *reconciliar al adolescente con el mundo y con los otros adolescentes*.

Concluyendo, señalamos que, en la selección y realización de los espectáculos, debe rechazarse todo elemento negativo que pueda incitar:

- a la rebeldía y a la disociación familiar;
 - a las falsas concepciones éticas;
 - a la destrucción de los valores inmutables;
 - al yoísmo u otras formas egoístas.
-

UNA NUEVA EXPERIENCIA Y SU INFLUENCIA
EN LA FORMACION INTELECTUAL, SOCIAL
Y ESTETICA DEL ADOLESCENTE

por JULIO R. GONZALEZ RIVERO

Si hay algo de lo que siempre hemos demostrado orgullo y exhibido como valioso galardón es, sin lugar a dudas, nuestro arraigado y profundo espíritu democrático. Ello se ha puesto de manifiesto en más de una oportunidad, en el orden político, en la defensa o en la lucha por la recuperación de las estructuras basadas en aquella forma de vida. Por eso no es extraño que despierte nuestra atención el advertir que no sea ese mismo espíritu el que siempre inspire o estimule la acción de quienes tienen la responsabilidad del gobierno de la educación, al olvidar que el mejor medio para lograr una real forma de vida democrática es la adecuación a ella de la institución creada por la comunidad no sólo para iniciar a las jóvenes generaciones en el campo del conocimiento sino también para contribuir a la consolidación de personalidades sanas y autónomas.

Nuestra escuela ha intentado democratizarse, brindando a los jóvenes "igualdad de oportunidades", hasta ahora sólo en aquello que se refiere al acceso a todos los niveles de la enseñanza y ha creído que aquella tarea consistía pura y exclusivamente en una selección de los contenidos de los planes de estudio en persecución de este objetivo de formar al hombre democrático. Ha olvidado, sin embargo, que si esos contenidos no se apoyan en una estructura efectivamente democrática quedarán relegados en el terreno del mero conocimiento, desvirtuados por una realidad de la relación humana que puede advertirse, sin mayor esfuerzo, en los procedimientos docentes generalizados —de tipo autocrático— que permanecen como sedimento de una escuela tradicionalista aferrada a formas inadecuadas y extemporáneas

opuestas al logro de los objetivos que la sociedad de nuestro tiempo persigue.

Todo ello no sólo se advierte en esa preocupación por los contenidos de las materias consideradas en forma aislada sin tener en cuenta la totalidad de ellos, su imprescindible correlación entre sí o el papel que juegan en la formación del adolescente, sino también en el tipo de nuestros planes y programas, en el sistema de calificaciones, en la total ausencia de servicios de orientación y asistencia educacional, en el tan bien denominado "profesor-taxi" vinculado forzosamente a un establecimiento y a un grupo escolar en un lapso por demás breve.

Si partimos del supuesto de que el objetivo fundamental de nuestro nivel medio es la educación general, por encima de cualquier tipo de educación especial que pueda impartir —bachillerato, magisterio, comercial, etc.—, la escuela media deberá intentar atender y satisfacer las necesidades comunes de los hombres en lo referente a los aspectos principales de su existencia procurando aumentar su competencia, vale decir, la aptitud y la voluntad de los jóvenes para asumir las necesarias responsabilidades personales y sociales. En otras palabras, tratará de hacer del adolescente un individuo independiente, apto para pensar, resolver y obrar por sí, pero sobre todo, siempre dispuesto a la cooperación y a la actitud solidaria, con las causas justas y nobles.

Si la escuela fuera capaz de lograr en el estudiante esa independencia de pensamiento, esa capacidad para manejar sus asuntos y esa aptitud para considerar los problemas ajenos como propios, podríamos afirmar que la escuela media ha alcanzado su principal objetivo.

Admitiendo, desde ya, que cada adolescente es distinto a otro adolescente, existe una serie de necesidades similares que la escuela media tiene la responsabilidad de atender: la salud física, moral y mental, la seguridad, la aptitud para asumir responsabilidades familiares, la capacidad para resolver problemas, las habilidades que los hagan aptos para la vida económica, la ocasión para ampliar sus intereses personales, la oportunidad para valorar sobre la base de sus propias experiencias, etc.

¿Qué debe hacerse, entonces, para estimular este proceso paulatino de desenvolvimiento de valores y habilidades individuales y sociales? Fundamentalmente brindar oportunidades para que los adolescentes puedan intentar, con facilidad, experiencias en las que su participación con los demás no se oponga a sus intereses personales. Será éste el punto de partida para la integración de dichos intereses con los del grupo. "La escuela media estará dirigida a ayudar al adolescente a explorar las situaciones en que se lo coloca para descubrir intereses, aptitudes y metas a largo plazo y estimulará, además, el desenvolvimiento hacia la autodirección y la autodisciplina, que son dos rasgos importantes de la independencia".

La organización del "curriculum" en nuestro país todavía deja librada a las llamadas actividades peri-escolares, extra-programáticas, extra-clase, etc., las posibilidades de brindar algunas oportunidades que presten atención a las necesidades del adolescente a las que hemos hecho referencia.

El "Teatro Explicado", exitosa tarea llevada a cabo merced a la iniciativa y al esfuerzo de un emprendedor y laborioso grupo de talentosos colegas, integra con real jerarquía ese tipo de actividades.

La experiencia recogida desde la función directiva, primero como vicerrector del Colegio Nacional N° 6 (1961: "Casa con dos puertas, mala es de guardar". —Calderón de la Barca) y luego, como rector del Colegio Nacional N° 17 (1962. —"La Buena Guarda". —Lope de Vega), me permiten refirmar lo ya formulado verbalmente en ocasión de aquellas y otras representaciones del "Teatro Explicado".

Lejos está esta realización de perseguir fines puramente recreativos. Ella ha permitido, a través de la convivencia y la labor cooperativa que la preparación de cada una de las representaciones exigió, un mayor y más claro conocimiento de los alumnos lo cual trajo como consecuencia una mejor comprensión de sus problemas y una sincera preocupación por sus intereses personales.

Este tipo de actividad que permite establecer una armonía en las relaciones entre los integrantes del grupo, brinda —por

otra parte— la posibilidad de tomar conocimiento de la importancia que implica el papel que cada adolescente desempeña en el grupo y la necesidad de su colaboración en la actividad colectiva, todo lo cual da al alumno una sensación de seguridad y autovalor que acarrea, como lógica consecuencia, el reconocimiento del valor del prójimo en beneficio de un respeto mutuo, autovalor y respeto que se afianzan con el logro del éxito perseguido. Esta labor cooperativa consolida esta sensación de seguridad, aun frente a fracasos parciales repetidos, por cuanto el adolescente se habitúa a aceptar los intentos fallidos como una parte necesaria para el logro del triunfo final.

Así he visto a nuestros alumnos admitir la responsabilidad de colocarse en las costumbres y en el ambiente de una época, de adentrarse en el espíritu de un autor, de aceptar la ocasión de expresarse a través de una trama escénica, con tal tenacidad y sentido de grupo que, en parte, hacían suponer que el adolescente había tomado ya conciencia de que las situaciones problemáticas que se le planteaban en esta actividad presentaban aspectos similares a aquéllas que en la vida adulta habrá de resolver.

Este aspecto de la educación artística —con miras a la plena formación humana y no al logro de artistas profesionales— satisface la necesidad de expresión del adolescente y su afán investigador. A la vez que cultiva el gusto estético enseña a experimentar el placer que procura la obra de arte, la satisfacción de un ansia natural de conocimiento que se sacia en el contacto real con las joyas del teatro universal, con el dominio de un lenguaje arcaico o la adquisición de un vocabulario ya perimido.

Pero no fueron solamente las actividades dramáticas las que se estimularon y promovieron en los alumnos sino también el dibujo y la música completando así el cuadro de medios favorecedores de todas las formas de la expresión artística e intentando con ello educar la sensibilidad juvenil y formar su buen gusto.

La puesta en escena de una obra resume además otras posibilidades ignoradas por quienes no han de sentir el placer de compartir las tareas previas a su representación. El estudio

y la búsqueda del gesto acertado, el movimiento adecuado en la escena, la repetición de aquello que resultaba imperfecto, fue aceptado con tal seriedad por los alumnos-actores que dejaba reflejar, sin lugar a dudas, el grado de responsabilidad que habían alcanzado.

Todas estas actividades hicieron posible que los profesores se manifestaran en facetas hasta ese momento desconocidas: el profesor de Música investigando sobre la partitura como fondo para adecuarla a la época y al lugar, llegando, en algunos casos, hasta la creación musical; los profesores de Literatura seleccionando los textos que hicieran factible una mejor comprensión de la trama respetando el tema y la unidad originales; el profesor de Dibujo organizando y dirigiendo grupos de trabajo que permitieran una mejor difusión del programa en el que ellos colaboraban y, todos ellos, con un sentido de equipo que nos reconcilia y nos hace reaccionar con optimismo contra el materialismo de nuestro tiempo.

Si a todo esto agregamos la experiencia que representa el poder vivir "por dentro" la nerviosa actividad de un estudio de televisión y la oportunidad de introducir la escuela —con los elementos humanos que la integran— en los hogares, mediante un ciclo literario celosamente organizado, llegaremos a una asombrosa conclusión: el "Teatro Explicado" no es un simple espacio de televisión ni una conferencia más, es el aula llevada a nuestra casa en forma agradable, que brinda al profesor la oportunidad de descubrirse a sí mismo y de redescubrir en sus alumnos una nueva personalidad que la escuela, fría y desvinculada de la realidad, es incapaz de poner a la luz; y a los alumnos la ocasión de vivenciar aquello que los textos escolares no son capaces de trasmitir.

La experiencia adquiere aún mayor validez cuando advertimos que, a través de esta nueva actividad, el alumno se realiza como hombre, se integra como ser grupal, se cultiva como ser capaz de goces estéticos, se enriquece como ser intelectual y se capacita como persona total.

EL "TEATRO EXPLICADO" Y LA JERARQUIZACION DE LOS ESPECTACULOS DE T.V.

por MARIA ANGELICA LARISGOITIA

El público culto reclama más categoría en los espectáculos de T.V., y quienes quieren ver en este medio de comunicación un instrumento de educación piensan que podría elevar el nivel cultural de un pueblo. Podría pensarse que la comercialización de los canales impone un gusto popular a los espectáculos, pero es sabido que en los países en que la T.V. está en manos del estado y no sirve fines de avisadora, como en Francia y en Alemania, existe el mismo reclamo por parte de los televidentes. En ambos casos la televisión pretende alcanzar el mayor número de espectadores posible, problema que parece reñido con las calidades de alto nivel artístico.

Volver la vista a la obra de arte eminentemente popular que resolvería el problema de la doble exigencia, es ya pensar en el teatro y rememorar los grandes nombres de todos los tiempos que produjeron sus obras maestras para entretenir y educar al gran señor y al hombre del pueblo al mismo tiempo. Hacer reír a la platea y a las galerías a la vez era la fórmula del triunfo para Molière y la demostración de que el buen teatro no es espectáculo para privilegiados.

Hemos visto surgir el "Teatro Explicado" como el resultado de una profunda meditación sobre este arduo problema de la cultura popular y de la distracción digna para televidentes de todas las edades y han desfilado ante nuestros ojos en las tres etapas cumplidas, obras maestras del teatro universal que no es fácil acercar en otra forma a las generaciones jóvenes. Este aporte a la elevación del nivel artístico ya sería muy valioso, pero el hecho de que los intérpretes sean alumnos de la escuela se-

cundaria crea una proyección singular que corresponde analizar directamente en el campo educativo.

Quien alguna vez haya participado en representaciones sabe muy bien que nadie goza y profundiza la obra como los actores que la representan. En la preparación y representación final han intervenido aproximadamente seiscientos alumnos y su labor ha tenido repercusión en su ámbito escolar y familiar, lo que significa que ha existido un fermento de inquietudes artísticas permanente desde hace tres años y cuyo alcance posterior no podemos controlar.

Este enorme esfuerzo de disciplinar un conjunto para cada obra podría tener otros alcances con respecto a la televisión, no limitados a la media hora de la representación. Es demasiado "caro" para el equipo de directores de "Teatro Explicado" emplear meses de trabajo para una única representación de cada obra. Si la T.V. combinara sus recursos técnicos con el esfuerzo humano podría obtenerse la filmación en video-tape para difundirse desde otros circuitos argentinos y aun americanos.

Espíritu generoso, vocación auténtica, deseo de difundir el bien ponen, donde aparecen, su señal inconfundible. Quien la advierte tiene el deber de señalar, de defender, de ayudar para salvaguardar la preminencia de los valores eternos.

LA T.V. EDUCATIVA EN LOS ESTADOS UNIDOS Y UNA
PRIMERA EXPERIENCIA EN LA ARGENTINA:
"EL TEATRO EXPLICADO"

por MABEL VIOLA de GIMENO

"Para lograr nuestras necesidades y objetivos en la educación carecemos actualmente de personal, dinero y tiempo para difundir todo el conocimiento del mundo actual mediante las prácticas y métodos del pasado.

Debemos explorar y usar ampliamente de la tecnología, métodos y procedimientos obtenibles para hacer un trabajo mejor y a un costo lo más bajo posible. Afortunadamente tenemos a nuestro alcance uno de los más poderosos medios de difusión alcanzado por el hombre, la Televisión, que puede ser aplicado a la solución de muchas de nuestras necesidades educativas."

JAMES E. ALLEN
Commissioner of Education
of The University of State of New York
Albany

Estos conceptos fueron vertidos en diciembre de 1962 y representan la nueva visión que sobre la Ciencia de la Educación tienen las actuales autoridades educativas del pueblo norteamericano.

Ese mismo año el presidente John F. Kennedy, siempre sensible a los llamados del progreso, apoyó la ayuda a la T.V. Educativa y firmó un decreto autorizando los fondos necesarios para expandir la educación mediante este nuevo medio de difusión. Con esto no se trataba de reemplazar al personal de enseñanza

sino de resolver la escasez de profesores o sobre población de alumnos.

Luego del período experimental, que abarca desde 1950, se observa un considerable progreso en estos últimos años. Durante ese período la T.V. Educativa fue estudiada, evaluada, controlada y observada, y hoy ya hay formada una conciencia tele-educativa que verá el fruto de su dedicación en la próxima década.

En 1953 se constituyó el primer Consejo de T.V.E. y la ayuda necesaria se logró mediante el programa "Aid-to School", programa de experimentación en circuito cerrado, en Cortland, New York City. Otros programas con idéntico fin surgieron en distintos lugares. Estos obtuvieron el eco esperado y en la actualidad hay nueve Consejos sólo en el Estado de Nueva York que actúan tratando de expandir todas las oportunidades educativas a la mayor población posible, ampliando sus horizontes al conocimiento en forma rápida y eficiente.

El museo, el laboratorio, la biblioteca, la cátedra, el teatro, son llevados así, en notables experiencias, hasta el aula o el hogar. Para ello utilizan circuitos abiertos o cerrados organizados y dirigidos por los Consejos.

Existen en U.S.A., 60 estaciones no comerciales y otras 15 a 20 estarán en el aire en un futuro cercano. Existen, además, unos 300 circuitos cerrados para propósitos educacionales y se piensa que para 1970 toda escuela o institución de alta enseñanza tendrá el suyo propio.

Durante el período 1960-61 se dictaron telecursos (clases televisadas) en 408 Institutos de Educación Superior y Universidades, en 37 Colegios Secundarios, en 66 Departamentos de Educación Pública y en 654 Colegios Primarios, con un total de 13.411 telecursos, que se impartieron a más de un millón y medio de estudiantes inscriptos y a más de cinco millones de oyentes.

Un vasto plan para intercambio de cursos entre Colegios y Universidades ha sido proyectado para el corriente año por el Consejo de Institutos de Educación Superior de la ciudad de Nueva York.

Robert Lincoln, Director Ejecutivo del Consejo, expresó el

deseo de que puedan llevarse a cabo, en el semestre que se inicia en el otoño de 1964. El objetivo más importante del proyecto es ofrecer a instituciones no capacitadas el participar, en áreas de limitada demanda, en asuntos en los cuales una de las instituciones ha desarrollado programas de alto nivel educativo. El proyecto cubre el área de Manhattan - Bronx y un plan similar se pondrá en práctica próximamente en Brooklyn. En él han colaborado el doctor Robert L. Hilliard, consultor de T.V. para la Educación Superior en el Departamento de Educación y el doctor Bernard Cooper, Jefe del Departamento de la Oficina de Educación en Masa.

Tal es, en muy apretada síntesis, el panorama de la T.V. Educativa en los U.S.A. hasta el presente, donde tuve ocasión de tomar contacto con esta nueva técnica en la Metodología de la Enseñanza. Sin embargo, mi interés por ella surgió en mi país, en el año 1961, donde viví mi primera experiencia en el "Teatro Explicado", ciclo televisado que se cumple con el auspicio de la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior.

Ese año, un grupo de inquietos profesores comprendió la necesidad de orientar nuestra educación por senderos diferentes y, lo que es más interesante aún, lo hicieron a través del teatro, maestro de masas, que proporcionó un antecedente muy importante en la utilización de la televisión con fines educativos en la República Argentina.

Esto constituyó el primer ensayo experimental de importancia y contó con la participación de alumnos y profesores, ansiosos de nuevas oportunidades para expresar sus inquietudes. Por primera vez la escuela penetraba en el hogar a través de un Canal comercial de T.V., pero con fines estrictamente educativos.

El "Teatro Explicado" cumple la misión de difundir las obras clásicas del pensamiento universal logrando, con ahorro de dinero y tiempo, que los alumnos de una gran área urbana tengan la oportunidad de acercarse a los grandes valores del Arte.

Este programa ha permitido además interesar a la pobla-

ción de la Capital Federal y Gran Buenos Aires y crear una nueva conciencia teleeducativa. Se demuestra así cómo un programa de real contenido humanístico puede cumplir con distintos fines: ser de gran utilidad cultural y, al mismo tiempo, despertar inquietudes.

Después de tres años de actuación consecutiva y de resonante éxito, no sólo en los medios educativos sino en gran parte de la población, "Teatro Explicado" se ha convertido en el programa piloto de la Televisión Educativa en la Argentina. Mucho se espera de su impulso.

Estas valiosas inquietudes de nuestro profesorado merecen compararse con las de los países técnicamente más evolucionados. Las separan de ellos diferencias de niveles económicos, que demoran el montaje de tan complejos engranajes. Lo importante es que ya se ha sentido la responsabilidad ante los cambios que impone el progreso. Un nuevo método de educación está en marcha y esperamos que se desarrolle exitosamente en los próximos años.

LA SELECCION DE OBRAS PARA EL TEATRO TELEVISADO

por ANGEL MAZZEI

Pensamos que fundamentalmente pocos escollos deben ser tan arduos para esta campaña de teatro escolar televisado, que tesoneramente lleva varios años de eficacia, como la selección de las obras y, en particular, las que se refieren al teatro hispanoamericano.

La televisión, ese arte menor, de doble valencia, exige un lenguaje propio y su expresión reclama imperiosamente el prestigio de la imagen; ¿Qué problemático se torna entonces encontrar obras que puedan ajustarse competentemente a ese rigor de la vista y de la audición!

El problema se torna más grave porque de todos los géneros literarios, el teatro es el que ofrece en América mayor discontinuidad. Es de los primeros en aparecer pero hay largos trechos donde se muestra oscurecido por la novela, por la poesía, por la crónica histórica. Vastas zonas de teatro insalubre impiden todas las posibilidades de conquista; ¿Qué hacer entonces? La perspectiva de ofrecer por esta vía —una de las pocas, verdaderamente aptas— un ciclo de evolución cronológica, debe ser rápidamente abandonada ante el riesgo de los resultados. Es difícil convencer al espectador que debe interesarse por un espectáculo, solamente porque es historia pura. El repudio más completo va a ser su respuesta, si aquello que se le ofrece no tiene otro interés que el de ocupar un renglón de los cuadros sinópticos. Y como muy pocas obras quedan a salvo de ese reproche, hay largas jornadas en la evolución dramática del continente perdidas para la selección del repertorio. Con muy contadas excepciones, quedan generosamente considerados estos últimos tres cuartos de siglo para la consideración de sus ex-

presiones. A ese criterio de evolución histórica hay que agregar otras obras que tienen algún valor literario, pero se resienten por su indigencia verbal. La lengua es primordial en este tipo de experiencia. Lo pintoresco puede ser abordado pero en dosis moderadas, porque de lo contrario se afronta el riesgo, esencialmente temible, de ir cavando por vía de distracción lo que nos empeñamos en apuntalar seriamente...

El vasto sector del sainete —tan sabroso por tantos aspectos— deja anchas franjas intransitables, justamente por ese peligro tenso. En el teatro hispanoamericano, la abundancia de regionalismos cumple la misma función de resta; hay que desechar piezas de inteligente enfoque y de colorido esencial porque son de difícil acceso para un auditorio medio. Creo, que en ese sentido, el problema se intensifica porque la media hora de transmisión resulta exigua; una hora puede ser la medida ideal, facilitaría la síntesis más orgánica de las obras, permitiría, excepcionalmente, "en off", aclaraciones oportunas, daría, en fin, mayores oportunidades de apoyo al comentario musical. Con la organización actual, ese refuerzo sólo puede traer beneficios que la experiencia educativa culminaría lúcidamente.

Todavía una ligera observación más: acaso debiera pensarse en invitar a nuestros autores, particularmente los jóvenes, a intervenir en un concurso destinado a proveer de obras al repertorio estable. Un certamen de bases amplias y generosas puede dar excelentes piezas para lo futuro. La pantalla tiene sus secretos específicos; hay que respetarlos, si se quiere vivir en plenitud. El teatro de hace cincuenta años puede haber envejecido más de lo que sospechamos. Hablo, naturalmente, de esa categoría intermedia de obras valiosas, que no llegan a ser geniales.

Precavverse de esos riesgos consultando la generación de hoy, no deja de ser una actitud de prudente validez estética.

Recordemos las palabras actuales, tan actuales, de Fabre: "Dentro de pocos años podremos ver en nuestra casa en una pantalla y oír a actores que interpretan una obra desde un estudio de París o de Berlín. En este momento, la comedia o el dra-

ma ya no se dirigirá a la multitud, sino a un individuo, y todas las leyes del arte dramático se verán trastornadas."

Comprenderlo y admitir las reglas válidas de ese juego no parece ser una experiencia desdeñable.

TELEVISION EDUCATIVA EN ESTADOS UNIDOS Y EN ARGENTINA

por MARTA M. L. D. de BEUMONT

Observando lo que se hace en televisión educativa en uno de los países técnicamente más avanzados, los Estados Unidos, nos encontramos con una actividad extraordinaria, posible gracias a la singular abundancia de material técnico disponible para esa finalidad.

Durante nuestra estada allí, visitamos plantas transmisoras de programas educativos y concurrimos a High Schools (escuelas secundarias) y Universidades donde se televisa en circuito cerrado.

Diríamos nosotros que, en el amplio panorama de la enseñanza vinculada con la televisión, en los Estados Unidos observamos dos campos:

El primero es el de *la enseñanza impartida por T.V.* Es decir, la utilización de ese medio extraordinario de difusión para hacer llegar los conocimientos a aquellas personas que residen en lugares apartados, o que por enfermedad o a causa de su trabajo no pueden seguir los cursos regulares. También, se transmiten programas especiales, generalmente muy costosos, que de otra manera no podrían llegar al común de los establecimientos de enseñanza. Para tener una idea de la magnitud de ese sistema de educación, consideremos que la Comisión Federal de Comunicaciones (que controla el otorgamiento de licencias para T.V.) ha reservado de entre las frecuencias otorgables, 225 canales para televisión educativa; en enero de 1963 funcionaban ya 76 estaciones de ese tipo.

Visitamos en Chicago las plantas de uno de los canales más interesantes: el MPATI, que ofrece para seis estados del Medio

Oeste sus programas desde un avión, cuyo radio de transmisión es de 320 kilómetros. No queremos caer en pesada enumeración estadística (que los interesados pueden obtener fácilmente, por otra parte); nuestro objetivo es consignar claramente que la T.V. es utilizada en gran escala como difusora de la enseñanza.

En manos de docentes y con una organización que permite el control del aprovechamiento del telealumnado, se dictan cursos que corresponden a la escuela primaria y secundaria, y hasta ciertas clases de nivel universitario. Las horas que estos canales no emplean en la transmisión de cursos, son ocupadas por programas culturales (asuntos políticos, ciencias, humanidades).

El otro campo de la televisión educativa tiene un enfoque muy diferente: *la televisión vivida en la escuela*. Los jóvenes estudiantes de numerosos establecimientos secundarios y universidades tienen la posibilidad de familiarizarse con la televisión, y de poner en el aire ellos mismos programas de gran valor cultural y técnico, gracias a los equipos que poseen las casas de estudios, que permiten transmisiones en circuito cerrado. Más de 400 sistemas de circuito cerrado de ese tipo estaban funcionando regularmente en 1963.

Hemos presenciado la preparación y puesta en el aire de diversos programas (literatura, astronomía, retropropulsión, etc.) en High Schools. Se asigna allí gran importancia a estas actividades, ya sea en forma de cursos regulares, o como trabajo periescolar.

Para cerrar este breve panorama de la televisión educativa en Estados Unidos haremos presente que en ningún caso es comercial; está financiada por los impuestos públicos locales, o por instituciones filantrópicas, o bien por organizaciones cívicas, culturales y educativas.

En nuestro país, situándonos en el plano de las realidades imposibles de negar, estamos muy lejos de contar con la cantidad de material técnico necesario para concretar una labor semejante.

Si nos atenemos a la división que realizamos anteriormente, entre nosotros el panorama sería el que sigue:

Con referencia a *la enseñanza impartida por T.V.*, corresponde, a nuestro criterio, que rindamos homenaje a dos realidades positivas: el Departamento de Enseñanza Audiovisual y la Telescuela. El trabajo serio y consciente que se realiza en Audiovisualismo florecerá en cuanto se ensancharán las posibilidades económicas que actualmente lo limitan. En cuanto a la Telescuela, es un programa del que pueden sentirse orgullosas, tanto la escuela como la televisión argentina.

El vacío es más grande, y las brechas más difíciles de llenar en el segundo aspecto: *la televisión vivida en la escuela*. Si consideramos tan sólo los elementos técnicos disponibles, deberíamos resignarnos a que nuestra juventud estuviera por largos años alejada en la práctica del medio de difusión que más incide en las sociedades modernas.

Este planteo realista hace valorar más y mejor lo que representa, como iniciativa, Teatro Explicado por T.V.

Omitimos señalar aquí todo lo que tiene nuestro programa de interés artístico, humanístico y didáctico; eso está perfectamente puntualizado en diversos artículos de esta publicación. Voluntariamente nos ajustaremos a destacar la función que cumple al permitir a la escuela "vivir" el quehacer televisivo.

Teatro Explicado por T.V. ha logrado que los establecimientos secundarios participen cabal y activamente en un programa; acerca a los docentes, y muy especialmente a los jóvenes, a ese complejo mundo de canales y cámaras, despertando en ellos inquietudes técnicas y artísticas.

Como nuestros canales son comerciales, se busca el apoyo de las fuerzas vivas, que financian los espacios.

Y la comunidad recibe el fruto del esfuerzo de muchos de sus integrantes (docentes, alumnos y fuerzas vivas) en un espectáculo que apunta más alto que la mayoría de los programas. Y aunque algunas veces se acusen fallas debidas a la inexperience juvenil, los ciclos ofrecidos tienen toda la viva frescura de un mensaje de trabajo, de optimismo y de belleza.

Teatro explicado por T.V. inicia su cuarto año de vida. Avallado por su experiencia, se siente autorizado para sugerir un tipo de programas de estructura semejante a la suya, con diferentes temas. El conjunto puede llegar a tener amplia repercusión educativa y social.

Es así como vemos factible que los establecimientos de segunda enseñanza de las diversas zonas que cuenten con canales de televisión tengan una oportunidad rotativa para que los alumnos, dirigidos por sus profesores, pongan en el aire espectáculos tales como:

- a) Ciclos de teatro, semejantes a los de Teatro Explicado por T.V. Fácil sería organizar concursos regionales. Intercambiar luego los ganadores de todas las zonas intervinientes. Y hasta organizar un concurso nacional.
- b) Programas de folklore regional. No pensamos tan sólo en música y danzas, sino especialmente en la dramatización de leyendas locales, o en guiones preparados sobre la base de hechos históricos poco conocidos, y de preferencia acaecidos en la zona. Podrían organizarse concursos semejantes a los anteriores.
- c) Concursos intercolegiales de programas de difusión técnica, incluyendo las industrias regionales. Se acrecentaría así el amor por lo local y el conocimiento de sus riquezas y posibilidades. Este mismo tipo de programas podría tener proyección nacional cuando la naturaleza del tema lo permitiera. Sería aplicable el plan de concursos que sugerimos para teatro y folklore.

Siendo los canales comerciales, las fuerzas vivas auspiciarían los espacios. Fácil será contar con esa cooperación. Sabemos por experiencia que, de acuerdo con las modernas orientaciones, las empresas son sensibles a las inquietudes que tienden a elevar los niveles de la cultura y de los conocimientos técnicos.

Fuera de la preparación específica requerida por los diversos programas, la puesta en el aire de los espectáculos por pro-

fesores y alumnos exigirá de ellos el conocimiento, siquiera rudimentario, del quehacer televisivo, promoviendo inquietudes técnicas, científicas y artísticas.

La perfectibilidad de lo propuesto es ilimitada. La idea radica simplemente en llevar, como lo concreta desde hace más de tres años "Teatro Explicado" por T.V., esa oportunidad a los establecimientos secundarios, en un momento crucial en la formación de los jóvenes, cuando la inteligencia, la imaginación y la sensibilidad pugnan por encontrar un objetivo.

SEGUNDA PARTE

LAS OBRAS REPRESENTADAS

Noticia sobre el autor.

Síntesis de argumentos.

Relatos explicativos.

Colegios y profesores intervenientes.

Advertencia sobre los argumentos:

Transcríbese, a continuación, una somera referencia al argumento de las obras representadas por T.V.

Nótese que la versión televisada debió ser, necesariamente, en la mayoría de los casos, una versión reducida, para ajustarse a las exigencias de un espacio de tiempo invariablemente fijo y limitado.

En algunos muy contados casos, los problemas técnicos obligaron a alterar el orden de ciertas escenas.

Entendemos dar aquí una *síntesis de la obra en su adecuación para el video*. Esta circunstancia, así como la responsabilidad de ofrecer a nuestros adolescentes espectáculos moralmente inobjetables, no debe desestimarse para juzgar adecuadamente acerca de las omisiones de escenas o personajes que pudieran advertirse en una confrontación rigurosa con el texto original.

Advertencia sobre los relatos explicativos:

Tal como se hiciera en la publicación "El teatro explicado en los establecimientos de Segunda Enseñanza", de 1961, se reproducen los relatos explicativos que precedieron las representaciones en T.V. Todos fueron dichos "en off" (1), por un relator, mientras se exhibían las imágenes que ilustraban el contenido del texto.

Para ello, se dispuso de una amplia muestra de diapositivas. La intención fue lograr que el teleespectador, mediante una muy apretada síntesis, se ubicara en época y lugar.

En la publicación mencionada, se sugieren otras maneras de presentar y explicar la obra televisada.

Los textos explicativos aquí insertados pertenecen, salvo contadas excepciones, a los profesores de Literatura que trabajaron para "Teatro Explicado" en las distintas escuelas y que realizaron esa tarea en forma individual en la mayoría de los casos, en colaboración en otros.

(1) Lectura de un texto, fuera de las cámaras.



CICLO 1962

Homenaje a Lope de Vega.

S. E. el señor ministro de Educación y Justicia de la Nación, doctor Miguel Sussini (h.), inauguró, en Canal 11, el 4 de agosto de 1962, el nuevo ciclo de "Teatro Explicado" por T.V., con las palabras siguientes:

La palabra hermosa sobrevive y por eso Lope de Vega está con nosotros después de cuatro siglos. Por la misma razón, Otelo, Hamlet, Macbeth, King Lear y Romeo y Julieta, se presentan en todos los escenarios del mundo. Por eso, Cervantes y Molière, Calderón y Goethe, mantienen su imperio, el más poderoso al que se pueda aspirar. Son los clásicos, los escritores que según dijera Chesterton, semejan reyes que pueden ser momentáneamente olvidados, pero jamás destronados.

Este nuevo ciclo de "Teatro Explicado" que hoy se inicia —magia de palabras y técnicas muy actuales, digno ejemplo de esfuerzos para el logro de la perfección formal— contempla uno de los aspectos más importantes de la actividad del Ministerio de Educación y Justicia, como lo es la difusión y exaltación de los altos valores del espíritu. Y me complace subrayar la feliz coincidencia de que este "Teatro Explicado", tan didáctico como ameno, sale al éter conjuntamente con el "Plan de Enseñanza y Moralidad del Idioma" que el Ministerio promueve; enseñanza y moralidad hallan, en las obras maestras que se representan, indiscutidos paradigmas.

Estudiantes de nuestras escuelas y colegios animarán pronto la escena con las palabras inmortales de Lope, y el castellano rotundo de los conquistadores españoles proclamará, una vez más, su primacía a través del tiempo.

El señor ministro de Educación y Justicia de la Nación, doctor Miguel Sussini (h.), inaugura, en Canal 11, el ciclo 1962 de "Teatro Explicado" por T.V.



FELIX LOPE DE VEGA CARPIO

(Noticia)

Nace en Madrid, en 1562; muere en la misma ciudad, en 1635.

La fecundidad de su genio abarcó todos los géneros literarios. Descolló en la labor dramática y es considerado el verdadero creador del teatro español. Generalizó los tres actos en lugar de los cuatro o cinco del teatro anterior. Utilizó el verso y empleó tanto los metros italianos como los españoles.

Mezcló lo trágico y lo cómico; los personajes plebeyos con los reales; creó "el gracioso"; idealizó a la mujer.

Incorporó, como tema de sus obras, la historia de España; se inspiró en la poesía popular y en las tradiciones españolas.

Por el tablado de su teatro, desfilan todos los tipos humanos.

“EL MEJOR ALCALDE, EL REY”

(ARGUMENTO)

LOPE DE VEGA

La acción, en León, en un pueblo de Galicia y en sus cercanías.

Tiempos de Alfonso VII, rey de León y de Castilla. Un campesino, agraviado en su honor por don Tello. Víctima también del atropello, una joven labrador, Elvira. Se pide justicia al rey. Se conmina a don Tello a reparar su falta, a lo que se niega. Sancho solicita un alcalde para que se haga justicia. Pero, Alfonso, exclama: “El mejor alcalde, el rey”, y va, en persona, al lugar, y actúa como juez, condenando a don Tello y desagraviando a la humilde labrador.

Lope de Vega se inspira para el argumento, según lo declara en la escena última, en la parte cuarta de la Crónica General de Alfonso el Sabio.

“EL MEJOR ALCALDE, EL REY”

(Relato explicativo)

de: LOPE DE VEGA

Siglo XVI. España vive su gloria cenital.

Capitanes e hidalgos, héroes de epopeya, aventuran su bravía intrepidez para alzar, gloriosos, sus pendones, por todos los dominios de la tierra.

Místicos y misioneros, “héroes a lo divino”, transitan sus sendas de abnegación, para abrir millones de almas a la luz en ansias consumientes de Cielo.

Sus artistas crean maravillas.

Modalidades estilísticas propias. La fastuosidad del plateresco. La severa majestad del herreriano.

Sus poetas asombran al mundo... a los cuatrocientos años.

1562. En el trono, Felipe II.

Por su real mandato, la corte ha sido trasladada a Madrid.

Allí, en la “Villa del Oso y del Madroño”, convertida en capital de un mundo, nace Lope Félix de Vega Carpio. Genio poético portentoso, creador del drama nacional.

Encarnación viviente de su raza y de su tiempo volcará en la riada inexhausta de sus versos, tipos y costumbres, sentimientos e ideales, tradición e historia.

Así, en “EL MEJOR ALCALDE, EL REY”.

Su fuente: la Crónica General.

El protagonista: Alfonso VII, el emperador, rey de Asturias, León y Castilla.

Un ideal: la justicia.

Tradición e historia: la de este rey, figura de monarca típicamente medieval que, con solicitud paterna, escucha las demandas de sus súbditos, se conduele de sus desdichas y alza, implacable, el brazo justiciero para proteger al humilde y al inocente.

La acción, en Galicia. Siglo XII. Paz remansada de aldea...

Representó el conjunto:

"EL FENIX"

Escuela Nacional de Comercio N° 19

Director:

ALBERTO LOPEZ RAFFO

Profesores.

Literatura:

LILIA HAYDEE GATTI

ESTHER M. CASTORI

Dibujo:

MARIA E. CABALLERO de VEGEZZI

Música:

MARIA JUANA KERN de SOPEÑA

Colegio Nacional N° 9

Rector:

RICARDO H. CUENCA

Profesores

Literatura:

ELSA R. A. de MUSSE y ZULEMA C. FERNANDEZ

Dibujo:

ELENA P. de BUZON

Música:

GUILLERMO ROBERT

“SI NO VIERAN LAS MUJERES”

(CICLO 1962)

de LOPE DE VEGA

(ARGUMENTO)

La acción transcurre en un más o menos imaginario Imperio de Alemania. Es fama que el emperador es sumamente apuesto.

La primera escena nos muestra dos jóvenes, acompañadas por un leñador, en medio de un bosque. Una de ellas es Isabela, hija del duque Octavio, desterrado en esos lejanos parajes por el emperador. Isabela, curiosa como toda muchacha, quiere ver al emperador que ha llegado, con su séquito, para cazar en ese bosque. Entre los acompañantes del emperador, está Federico, que goza de la amistad imperial y que, por otra parte, está prometido a Isabela.

El emperador se ha apartado de su comitiva para descansar; es descubierto por las niñas, quienes lo toman por un simple caballero. El emperador cuida de no darse a conocer y queda prendado de la gentileza de Isabela. Cuando las jóvenes se retiran, indaga quién es ella. Al saberlo, expresa a Federico su deseo de albergarse en casa del duque, y de perdonarlo. Le habla de Isabela. Los celos de Federico son violentos. Dan lugar a una viva y hermosa escena entre los enamorados (Isabela y Federico).

El emperador, entre tanto, ordena a sus caballeros que tengan una dama, pues desea verlos, a todos, enamorados; Federico, entonces, para cumplir la orden y, al mismo tiempo, para dar celos a Isabela, se finge galán de una dama imaginaria: Fenisa.

Pero los celos lo perturban de tal manera que el emperador manda matar a la tal Fenisa, pues “quien quita a un hombre el seso, más le quita que la vida”.

La acción se resuelve felizmente, pues Isabel se presenta al emperador, acusándose de ser ella la culpable de los celos de Federico. El emperador, magnánimo, une en matrimonio a los jóvenes.

Tristán, el criado de Federico, se casa con Flora, la criada de Isabel.

La obra concluye con una “loa” de Tristán, cuyos versos son singularmente frescos y, permítasenos la expresión, juveniles, como lo es la obra toda.

“SI NO VIERAN LAS MUJERES”

(Relato explicativo)

LOPE DE VEGA

Madrid. Siglo XVII. Reinado de Felipe IV.

Brillo y regocijo interior. Fiestas de arte, apogeo del ingenio. Quevedo, Góngora, Calderón, Lope, rivalizan en ingenio, en sagacidad, en ironía...

Los juegos de cañas, los torneos de adargas, las corridas de toros, las verbenas, las fiestas de San Juan son, en la época de los Austrias, solemnes fiestas reales, que infunden color a la ciudad jovial. La Plaza Mayor es el escenario favorito.

Pero el teatro supera toda diversión. No es atracción sino verdadero delirio. Ninguna fiesta cortesana, popular o religiosa podía concebirse sin la farsa escénica. Para exaltar el interés de algo se llega a decir: “Más deseado que comedia nueva...”

Tirso, Alarcón, son los proveedores de obras, para los corrales del Príncipe, antes de la Pacheca, y de la Cruz. Un público bullicioso acude por las tardes, en los meses de octubre a abril, para solazarse con el lirismo de los versos y la fuerza de las situaciones dramáticas. Desde la mañana, las mujeres instaladas en la cazuela, se dedican a desmenuzar méritos y defectos. Desde los aposentos, antecedentes de nuestros palcos actuales, los nobles presencian, sin ser vistos, las representaciones.

Actrices como María Calderón, gozan de popularidad incalculable. Pero ninguna fama excede a la alcanzada por el Fénix de los Ingenios. Es casi un mito, casi una alucinación. Por eso, el elogio de toda grandeza, se formula así: “Como de Lope...”

Representó el conjunto:

"EL MIRTO"

Liceo Nacional de Señoritas N° 1

Rector:

JOSE PATRICIO ROMERO

Profesores

Literatura:

OFELIA ESPEL

BERTA G. de VILA

MARIA ESTELA GOMEZ GEZ de RIQUELME

Dibujo:

A. HERNANDEZ de ROSSELOT

Música:

MARTA E. C. de HARIRI

Escuela Nacional de Comercio N° 5

Rector:

LUIS TOMAS PRIETO

Profesores

Literatura:

ANGEL MAZZEI y DAVID A. BOITANO

Música:

MARIA TERESA BRANDA CARCANO



Una escena de "El mejor alcalde, el Rey", de Lope de Vega.

Una escena de "Si no vieran las mujeres", de Lope de Vega.



“EL CABALLERO DE OLMEDO”

(CICLO 1962)

LOPE DE VEGA

(ARGUMENTO)

Viniendo de sus tierras de Olmedo a la Feria del pueblo de Medina, el caballero don Alonso se ha prendado de la sin par donosura de la joven doña Inés. Esta, que padece el asedio galante de otro caballero, don Rodrigo, a quien desprecia, no recela en contestar el mensaje de enamorado desconocido que don Alonso le hace llegar. Esa misma noche, a la reja que da sobre el jardín, dejará atada la verde cinta que adorna sus chapines. Quien la rescate, y la luzca al día siguiente en el sombrero, se revelará como el amador desconocido que ya doña Inés intuye. Mas, acontece que, don Rodrigo y su amigo don Fernando —prometido de Leonor, hermana de Inés—, se anticipan a llegar a la reja y, al dar con la cinta, se la reparten dudosos de a quién de entre ambos podía haber sido destinada.

Cuando tras ellos llega don Alonso, tiene lugar la primera riña que enfrenta a los rivales.

Grandes solemnidades en Medina que prepara una brillante recepción a su rey. Magnífica oportunidad para que el de Olmedo, que es invitado a participar en las fiestas y torneos, vuelva a Medina y deslumbre a su dama con el valor y gallardía que, ante el asombro general, despliega en las justas.

También don Rodrigo interviene en ellas, pero con bien mala fortuna. Herido y maltrecho, se ve obligado a aceptar la ayuda

que, generosa y noblemente, don Alonso no vacila en dispensarle.
He aquí, el segundo encuentro entre los rivales.

En la plenitud de su fama, don Alonso se allega a doña Inés para escuchar sus palabras de aprobación y decirle sus palabras de despedida. Debe volver a Olmedo esa misma noche, irremediablemente. Sus padres lo esperan ansiosos, inciertos de la suerte que puede haber corrido. Un invencible estremecimiento de tristeza vela la dulce alegría del encuentro. Y un convencimiento angustioso de no sobrevivir a esta separación inspírale estrofas que glosan los significativos versos:

“Puesto ya el pie en el estribo/con las ansias de la muerte...”

Don Alonso se adentra en la negra noche del regreso. De pronto, sobre la lobreguez que lo envuelve, una sombra se destaca, y habla. El caminante la increpa y la sombra dice ser don Alonso.

Pasos más adelante un cántico lejano comienza a percibirse. Es una triste endecha en que se llora la muerte de un caballero. Aguza el oído y se conturba: el muerto llorado se nombra como “El Caballero de Olmedo”.

Más allá, un labrador le ruega no prosiga su camino. Pero el sentimiento de su dignidad y su valor lo impulsan a seguir.

Una voz interior le insinúa que pueden ser avisos del Cielo...

Instantes más, y una descarga de armas de fuego, que no la espada de un valiente, da con él en tierra, malherido.

Así le encuentra y le devuelve a sus padres, Tello, el escudero fiel, que a corta distancia le seguía.

Entretanto, encubriendo su villanía, los homicidas, don Rodrigo y don Fernando, se hacen presentes en la casa del padre de doña Inés. Allí está, excepcionalmente, el Rey. En el punto y hora en que el monarca, creyéndolos dignos, señala a don Rodrigo y don Fernando como posibles esposos de doña Inés y doña Leonor, un clamor de voces irrumpen en la escena pidiendo

justicia por la muerte "del más noble caballero que ciñó espada en Castilla". Es Tello, en su terrible acusación. Estupor general. Los felones son descubiertos y condenados.

Cae sobre ellos, todo el peso de la justicia real.

Doña Inés domina su dolor y ratifica la consagración total del resto de su vida a Dios.

La trágica historia de "El caballero de Olmedo" llega a su fin.

MARIA LUISA BENITO

“EL CABALLERO DE OLMEDO”

(Relato explicativo)

LOPE DE VEGA

España; la grande escena de Felipe IV, el Rey Cazador, a quien pintó Velázquez.

En política, el ya famoso conde-duque de Olivares llena casi el proscenio, al lado de la real majestad.

En las letras, Quevedo rompe con él amistad, y caricaturiza con mano maestra.

Murillo azula sus Inmaculadas y se regocija con la ingenua picardía de sus pilletes.

Mascaradas de carnestolendas, fiestas de toros, lances de esquina y sombras hacen el reverso al trajín cotidiano de la villa y corte.

El gran Lope sigue siendo el proveedor de las carteleras reales. Una vez más escapa de su tiempo y la tradición va a ser su fuente. ¿Dónde halló el motivo? Tal vez en una noticia del Nobiliario Genealógico de López de Haro. Lo indiscutible es que conoció un cantar que la contiene y que cantaba Castilla entera en campos y pueblos, en plazuelas y estrados, en castillos y caminos...

“Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.”

Representó el conjunto:

"CLAVILEÑO"

Escuela Normal N° 8

Directora:

ALCIRA P. C. de PALADINO

Profesoras

Literatura:

IRMA VERISIMO

ISABEL ALONSO DEYRA

Dibujo:

ALICIA BALLESTERO de ESPIL

Música:

DOLORES DE LAS MERCEDES FUNES SORIA de LOPEZ

Colegio Nacional N° 1

Rector:

JOSE MANUEL DEL CAMPO

Profesores

Literatura:

MARIA CECILIA CUNEO de DAVEL y ELSA FELDER de RODRIGUEZ

Dibujo:

RICARDO ALFANO

LA BUENA GUARDA

(CICLO 1962)

LOPE DE VEGA

En el locutorio de un convento de Ciudad Rodrigo, Félix, encargado de las funciones de administrador, espera, impaciente, a la abadesa.

En razón de ciertas gestiones que atañen a su cargo, ha debido menudear sus consultas a sor Clara. Y ella, en fuerza de atribuciones y deberes que como Superiora le son intransferibles, se ha visto obligada, inexcusablemente, a atenderle.

Como de costumbre, al llegar la abadesa, Félix se dirige respetuosamente a ella. Pero, a poco de iniciado el diálogo, la vehemencia del inconfesable sentimiento que está emponzoñando su corazón, se ve ya trasparecer. Los atisbos, confusos al principio, claramente reveladores después, terminarán descubriendo el drama de su atormentada interioridad. Se ha prendado de la pura belleza de una virgen, y... está a punto de sucumbir en la marejada de dudas y contradicciones violentas en que se debate, inerme, su débil corazón. El continente severo y edificante de sor Clara y la eficacia de su virtuoso discurrir contienen, de momento, el estallido. Sobreviene la reflexión. La tensión conflictual cede. Félix se supone definitivamente a salvo.

Sin embargo, en la primera futura entrevista, la escena volverá a repetirse. Félix se presenta ante la abadesa. Aflora el tema resistido y, no obstante, insoslayable. El diálogo fluye —ora sosegado, ora tumultuoso— siempre vívido y certero en el registro de matices de honda penetración psicológica.

Aparentemente, el digno rechazo de la primera insinuación remata en una inconsecuencia. Empero, no hay tal. Desde las inspiradas páginas del Génesis, una voz de siglos anticipa a los hijos de Eva el muy probable desenlace.

La mujer sin pecado se ha detenido a escuchar al tentador.

Las palabras sibilinas intentan su artera acometida en desmedro de la gracia... Y, acaban por triunfar.

—Digo que me mataré —anuncia Félix, demudado y con entonación violenta.

—¡Tente, Félix! ¡No te mates! —balbucea Clara, horrorizada.

Sincero o efectista, el tentador ha dado con la fórmula triunfal para doblegar a sí la ternura de un corazón de mujer.

* * *

Aturdida y confusa, sor Clara dispónese a trasponer el umbral del convento. Desde fuera, Félix, acompañado de Carrizo, su cómplice, urge la salida.

No hay otros ojos humanos testigos de su culpa, en este instante en que consuma su claudicación. Mas, desde lo alto de la puerta que separa su virginal retiro del tráfico mundial, una celeste mirada la penetra. Son los ojos de Nuestra Señora, la Virgen que custodia el monasterio, diciéndole su muda reconvención. Clara cae de hinojos y, por sobre la congoja que la ahoga, acierta a musitar su plegaria de despedida.

“.....
María celestial, Madre piadosa
os pido hagáis por mí sola una cosa.
Quedad en guarda de este monasterio.
Guardad estas ovejas, Virgen santa;
no se pierda ninguna, aborrecida
de mi maldad, ni caiga en la garganta
del hambriento león, a ejemplo mío.
Guardadlas, Virgen; que de vos las fío.”

La fe, intocada; la esperanza, incólume; el amor, en vela por las almas hermanas... En medio de la prevaricación, por una virtud moral que desfallece, se levanta, rutilante, el testimonio de las tres virtudes teologales indemnes. Y... la ardiente

apelación a su misericordia, que deja irrenunciablemente comprometido el corazón de la Virgen Madre.

En la escena inmediata, una realidad evanescente, estremecida por un hálito de sobrenaturalidad.

La hierática imagen se anima. Hiende el aire la fina vibración de una voz celestial. Un espíritu angélico se corporiza.

La Santa Virgen ha hablado. Recogiendo su mandato, un ángel asume el rostro y el hábito de doña Clara y cumple los menesteres que a ella estaban confiados en el ámbito del convento. Nadie advierte la defeción de la abadesa infiel. Antes bien, maravillados por las obras prodigiosas que pasan por susas, todos se hacen lenguas de tan rara perfección, concluyendo: "Está en ángel convertida".

Entretanto, Clara va dando los primeros pasos en la senda de su fermentida dicha.

Tarde de bucólica belleza, a orillas de un río. Colores y fragancias. Absoluta quietud y soledad. De pronto, el silencio se quiebra en inefables armonías. Un pastor de mayestática presencia allégase a Clara.

Ese pastor parece un rey. Mejor aún... ese pastor parece Cristo. Con acentos de sobrehumana dulzura, duélese de haber perdido la más hermosa oveja de su rebaño. "Toda era blanca...", de una impoluta blancura con la que ni flores, ni estrellas se podían comparar.

Tales palabras suscitan en el alma extrañas resonancias. Clara se estremece.

¿Por qué ese ritmo de desasosiego zarandea, implacable, su turbado corazón?...

Sugerencias tranquilizadoras, imaginadas por Félix que se acerca en ese instante, le ofrecen el sedante apetecido: el episodio del pastor no ha sido sino una ficción vivida en sueños.

Con la precaria paz recuperada, prosiguen la jornada interrumpida. Mas, también Félix comienza a sentirse desazonado por el remordimiento. Frente a sucesos que desbordan el orden natural de lo humano, y aparecen como signos inquietantes de un amago divino, su sentimiento de culpa crece día a día. Y, en la misma medida crecen, también, su tedio y desafecto por Clara. Poco tardará en dejarla abandonada a su suerte, en una de las hosterías del camino.

Breve misiva, recibida de manos de un tercero, anuncia a la cuitada la brusca partida de Félix. Ella toma conciencia de la áspera realidad de su circunstancia. Una soledad indecible la abruma. Se siente absolutamente sola. Sola, sin Félix, que acaba de abandonarla —“¡mas, eso no fuera nada!”— Sola, sin Dios, porque ella, ¡insensata!, ha tiempo le ha abandonado. Desorientada, échase a andar por los campos, apurando los sabores de su malaventura. En unos, la esperan torpes pretensiones de un rústico, requiriéndola de amores; en otros, incitaciones, las más refinadas, a perderse en el torbellino de una vida fácil. Así, el episodio de la fiesta en el prado, con su deslumbrante despliegue de atractivos mundanales.

Mas, su espíritu que ha aprendido a abominar de los engaños terrenos, no se dejará seducir por el sueño de tales liviandades.

Hundida en la amarga consideración de sus desdichas, apenas la distraen los eclógicos sones de una melodía vagamente recordada. De pronto, como en una misteriosa reviviscencia, la mística figura del Pastor que clama sin descanso por una su ovejuela descarriada...

Es, sin duda, la misma visión que un día inquietó la placidez de sus horas, allá, a orillas del río. ¡Sí! La misma infinita dulcedumbre, en el claro mirar; la misma infinita mansedumbre, en el triste decir.

¡Cuánto lleva sufrido siguiendo por montes y atajos las huellas de la que se dejó ir tras el lobo!

Mas, en la paciente espera, sus brazos no han cesado de seguir abiertos, para recibirla, sin reproches, el día en que resuelva volver, al escuchar su reclamo.

Clara se siente dolorosamente aludida. Una vez más, aquellas palabras la traspasan. Se levanta, sin más vacilación. La oveja que era "más blanca que el lirio y que la estrella" volverá al redil. Un vigor desconocido la impele a emprender el camino del retorno.

Acabadas, por fin, sus tribulaciones, se halla, otra vez, frente al convento del que un día se exclaustrara. Tímidamente, atrévese a preguntar quién es, hogaño, la abadesa. Las respuestas la dejan harto perpleja: ¡Doña Clara de Lara! Penetra, al fin, y otra comprobación asombrosa la confunde. Frente a ella, como si en una misteriosa refracción le fuera devuelta su propia imagen, una mujer "de su rostro y hábito vestida" la acoge comprensiva, piadosamente. Clara intenta dilucidar el enigma en que se siente envuelta. El ángel la disuade:

“—Basta que sepas agora
que sirvo a cierta señora.”
“—Díme el nombre...”
“—Buena Guarda...”

La celeste criatura desaparece. Clara se restituye a la santa austeridad de su celda.

Siguiendo sus pasos penitenciales, bien que por otras vías, también Félix llega al convento, en compañía de Carrizo. Pesaroso y contrito, irá a confesar sus culpas. Su inseparable servidor, le acompañará.

Desde la penumbra de sus pasados extravíos, proyectanse las almas a la luminosidad de la gracia.

El milagro de la Misericordia Divina se ha cumplido en plenitud.

Sobre la filial confianza de los que se acogen a su amparo,
la "Buena Guarda" de la Virgen Madre.

Sobre el arrepentimiento y la fe viva de las almas que nunca
desesperan del perdón, la voluntad salvífica de Dios, triun-
fante...

MARIA LUISA BENITO

“LA BUENA GUARDA”

(CICLO 1962)

LOPE DE VEGA

Cerramos hoy el ciclo dedicado a Lope en su cuarto centenario.

Hemos presentado el drama histórico “El mejor alcalde, el Rey”; la comedia de amor y celos “Si no vieran las mujeres”; la de capa y espada “El caballero de Olmedo”. Es decir, al Lope que convierte lo histórico y popular en categorías estéticas. Hoy veremos algo entrañablemente suyo.

1610. España acaba de pasar la experiencia mística. La intimidad con Dios se torna natural. Sus formas más elevadas las vive con San Juan de la Cruz. Pero es Santa Teresa la que la hace cotidiana y familiar.

El pueblo espera el drama religioso como un matiz de su propia expresión. A esto responde Lope al revivir una antigua leyenda medieval.

En el siglo XIII, aparece en las “Cantigas”. Desde Alfonso el Sabio, anima la novela, el teatro, la música, el film. Zorrilla la hizo famosa en “Margarita la Tornera”.

Lope que preguntó a Jesucristo “¿Qué tengo yo que mi amistad procura?” penetra con lucidez el drama del convento de Ciudad Rodrigo. “La Buena Guarda” es la comedia del amor humano y el divino trágicamente enfrentados. En ella, el pecado y la gracia libran gran batalla como lo hicieron en el alma de su autor. Lope muestra con su vida y con su obra “la eficacia del culto a la Virgen en alma de pecadores”.

Representó el conjunto:

"EL ROBLEDAL"

Liceo Nacional de Señoritas N° 12

Rectora

LILA ZAMBIANCHI de TERZY

Profesores

Literatura:

OFELIA BANCHS

ADA G. de CECCO

Dibujo:

ELSA BOUSQUET

Música:

FELIPE SCHILLACI

Colegio Nacional N° 17

Rector

JULIO R. GONZALEZ RIVERO

Profesores

Literatura:

MARIA TERESA RIVARA

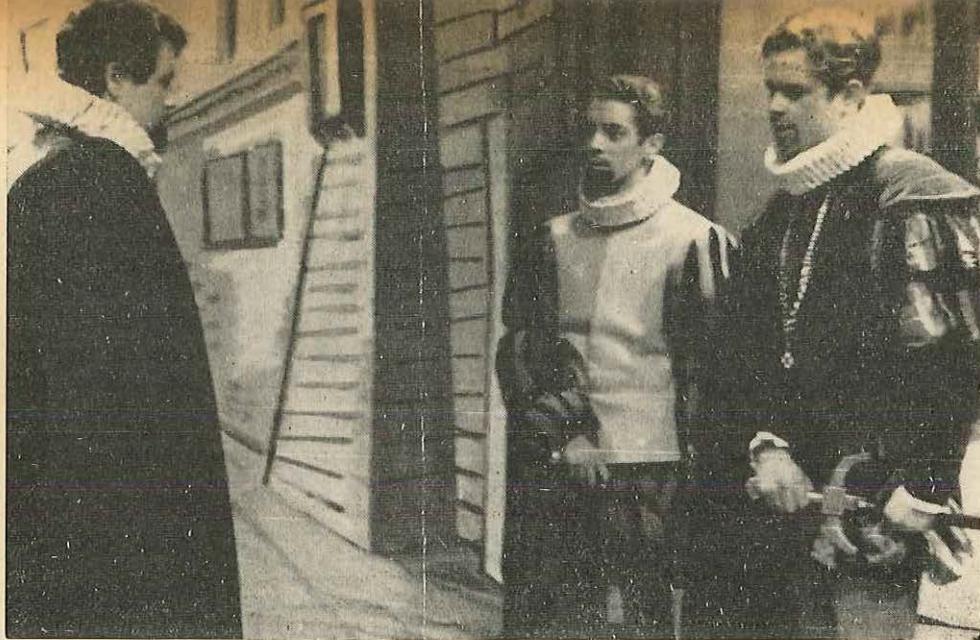
FELICIDAD A de CASTIGLIONI

Dibujo:

EDUARDO GIORELLO

Música:

LUIS DABINI



Una escena de "El caballero de Olmedo", de Lope de Vega.

Una escena de "La Buena Guarda", de Lope de Vega.



CICLO 1962

Teatro hispanoamericano

“EL CASI CASAMIENTO”

DANIEL BARROS GREZ

(*Noticia*)
(1834-1904)

Poeta, novelista y autor teatral.
Su obra dramática marca el nacimiento del costumbrismo
en Chile.
Escritor fecundo y aplaudido; es considerado el padre del
teatro chileno.

“EL CASI CASAMIENTO”

(Argumento)

DANIEL BARROS GREZ

La acción, en Santiago, Chile, alrededor de 1830. Tristán, poeta pobre, ama a la joven Rosita, pero ha resuelto suicidarse porque el padre de ésta se opone a los amores.

Un pícaro pobretón, don Catalino de la Gacetilla, que cortea por interés a una viuda entrada en años y adinerada, doña Columbita, disuade al joven de su propósito y le convence para que se presente como pretendiente de una hermana de la viuda, también mujer entrada en años. Pero la verdad es que doña Co-

lumbita no tiene hermana y, sí, una sobrina, que no es otra que Rosita. Columbita, celosa de la juventud y encantos de la sobrina, la obliga a fingirse mujer vieja, cada vez que la visita Catalino.

Don Nicolás, padre de Rosita y hermano de Columbita, se propone hacer fracasar el casamiento disparatado de ésta. Entretanto, Tristán que ignora que su novia es quien aparece como hermana de la viuda, entera a ésta de las torcidas intenciones de su cortejante.

Don Nicolás y su hermana resuelven castigar al pícaro: se finge el casamiento de Catalino y Columbita y, de inmediato, se hace llegar la noticia de que doña Columbita, por circunstancias adversas, ha quedado en la ruina.

Don Catalino, al creerse casado con mujer vieja y pobre, reacciona y se descubre tal cual es.

La comedia termina con la promesa de que Tristán y Rosita podrán casarse: doña Columbita y don Nicolás les ayudarán.

“EL CASI CASAMIENTO”

(CICLO 1962)

DANIEL BARROS GREZ

Chile: tierra agreste y dura, pujante y bella.

Tierra de lucha y heroísmo.

La fantasía del poeta cantó el esfuerzo de la conquista, la admirable resistencia de los nativos, la abnegación de sus mujeres.

El valor de sus hombres enseñoreó las cumbres. Y estrechó lazos fraternos con nuestro pueblo.

El arte atesora sus paisajes, detiene el tiempo, plasma en bronce los caracteres de su raza.

Santiago, la hoy floreciente capital de la república, que fundara Pedro de Valdivia, se anima en 1842 en una actividad cultural escénica que la despierta del letargo colonial.

Surge entonces la figura de DANIEL BARROS GREZ considerado el creador del teatro chileno.

Comienzan a tratarse asuntos nacionales.

El marca el nacimiento del costumbrismo teatral, expresión dramática considerada la más representativa en el teatro chileno, y que entronca con el viejo sainete colonial.

Su obra es un retablo de personajes significativos que se mueven en el ambiente santiaguino o provinciano de la época.

Tales los que aparecen en “EL CASI CASAMIENTO”, cuya acción se desarrolla en Santiago, a orillas del río Mapocho, por el año mil ochocientos treinta... y tantos.

Representó el conjunto:

"LA FARANDULA"

Colegio Nacional N° 2 de Lanús

Rectora

NELIDA MANSO

Profesores

Literatura:

MARIA TERESA CARRETTO y MARTA PEITZER

Dibujo:

DELIA FORADORI y ROQUE DE PEDRO

Música:

NORBERTO D. GONZALEZ

“ESA LUNA QUE EMPIEZA...”

PERCY GIBSON PARRA

(Noticia)

*Poeta y dramaturgo peruano. Nació en 1885.
En sus obras, da singular valor al paisaje.
Las anécdotas, así como los tipos humanos, son extraídos
de la vida corriente.*

“ESA LUNA QUE EMPIEZA...”

(Argumento)

PERCY GIBSON PARRA

PRIMER ACTO

Una playa cualquiera. Al fondo, el mar. En lo alto, un filo de luna. Hacia la derecha, esquinada, la casa del marino.

Oscuridad de un anochecer de invierno.
Cruzan la escena dos muchachos marineros. Abrazados y tambaleantes, cantan:

...No hay quien pueda
con la gente marinera.
Marinera, pescadora,
no hay quien pueda
por ahora...

Alba ve partir a Bruno, su marido. Es resignada y triste. Siente la angustia de un amargo presentimiento.

Aún quedan en el aire los adioses: "Esa luna que empieza, crecerá así como el hijo que espero..." El confiesa: "Queriéndote supe que tenía el corazón de agua. Sólo tú lo has visto manando libremente por mis ojos."

"La arena, sin ti, será más arena...", musita ella, casi sin voz.

Cierra el acto el diálogo entre dos personajes simbólicos:

Hilacha: Entre la mujer y el hombre
las olas vienen y van...

Viejo: La mujer sueña en la tierra.
El hombre canta en el mar.

SEGUNDO ACTO

Casa de Bruno. Cuarto de estar que oficia de comedor. Alba acaricia un pequeño velero que adorna el aparador. Dionisio, su hermano, rasguea una guitarra.

Hablan del ausente. Temerosa ella. Dándole ánimos él.

Llegan Salina y Aurea, dos muchachas del lugar.

Dialogan Dionisio y Aurea. El confiesa su extrañeza ante la indiferencia de ella. Ella elude la respuesta precisa. "Un hombre vino de lejos, de un mundo distante a sorprenderle el corazón..." Cuando Alba regresa a la escena no halla a nadie. Se acerca a la ventana y con profunda tristeza, contempla el cuarto creciente de la luna.

Aparecen Dionisio y "El", personaje simbólico que representa al artista. Mantienen un hermoso diálogo:

El: "Pesco sombras de peces, imágenes y sombras de todas las cosas. Y... con eso trabajo."

D: "Y... ¿Qué profesión es esa?..."

El: "Se llama Arte."

D: "¿Algo así... como hacer el mundo de nuevo?"

El: "¡Eso!... Estos tiempos han visto el calvario del hom-

bre. En millones de cuerpos ha vuelto a morir Cristo. Pero ha de renacer.”

Cae el telón cuando Aurea acude a pedir auxilio para “El”, que ha caído al mar. Tras los pescadores, Dionisio será el último en correr.

La misma habitación. Fulgor de la luna plena y resplandor de una imagen iluminada. —Dionisio e Hilacha—.

Dionisio habla en sueños, apoyada su cabeza en los brazos.

Hilacha, tejiendo sin cesar, dice: “Cosas del amor...”

Llega Salina. Asegura a Dionisio que Aurea no ha dejado de amarle. Este, presa de intensa alegría, sale en busca de Aurea.

Salina dice: “Yo temo a la oscuridad porque se parece a la muerte.”

Mientras el médico cruza la escena para atender a Alba, en trance de alumbramiento, Dionisio, que ha regresado, dice: “Bruno ha muerto. Lo velan en la Capitanía. ¡Silencio!, en esta casa sólo yo es quien lo sabe...”

Salina, Hilacha y Dionisio, se apartan acongojados.

De la habitación de Alba sale el médico, anunciando: “Un hombre...”

Entran pescadores y vecinos y cada uno de los personajes repite: “¡Un hombre!”, trasuntando en el tono sus diversas emociones.

Una vida se fue, una vida comienza.

“ESA LUNA QUE EMPIEZA...”

(Relato explicativo)

de PERCY GIBSON PARRA

Perú.

La cultura europea se funde con un legendario imperio.

Lima, la noble Ciudad de los Reyes, con sus portales barrocos, sus balcones, donde merodea la imagen siempre presente de la “tapada”.

Cerca, la belleza de las innumerables quebradas, y los pueblos que hacen recordar a los de España.

Lo que fuera imperio incaico y más tarde Virreinato de América, sobrevive en la presencia de una raza intensa, de acentos propios, que nos ha legado un arte asombroso y su nostálgico folklore.

Siglo XVIII.

En pleno virreinato, Micaela Villegas, “La Pericholi”, actriz peruana de singular belleza, despierta el interés del público limeño por el teatro.

Siglo XX: el teatro se afianza.

Entre sus figuras nuevas, Percy Gibson Parra. Su obra “Esa luna que empieza”, es un bello poema dramático.

La acción, junto al mar. Aquí se enfrentan los eternos problemas humanos: amar, morir, nacer...

Representó el conjunto:

"AMANCAY"

Escuela Normal de San Justo

Director:

HECTOR V. CUFRE

Vicerrectora:

HAYDEE ROBACIO

Profesores

Literatura:

ZULEMA CARBALLO

MARIA DEL VALLE SORIA

JORGE BAÑOS

Dibujo:

ARGENTINA E. de CARO

JOSE NICOLAS SERGIO

Música:

MARIA TERESA Y. SERRA de SICCARDI



Una escena de "El casi casamiento", de Daniel Barros Grez.

Una escena de "Esa luna que empieza", de Percy Gibson Parra.



"LA RESPUESTA DEL OTRO MUNDO"

LEOPOLDO AYALA MICHELENA

(Noticia)

Comediógrafo y dramaturgo venezolano.

Muere, en Caracas, en 1962.

Figura de relieve en las letras de Venezuela y verdadero pionero del movimiento teatral.

Fue periodista. Diarios y semanarios caraqueños acogieron sus colaboraciones durante muchos años.

Tuvo, también, actuación destacada en la vida pública; así, desempeñó, durante largo tiempo, el cargo de Inspector de Espectáculos de Caracas, función que aprovechó para dar especial impulso al teatro venezolano.

"LA RESPUESTA DEL OTRO MUNDO"

(Argumento)

de LEOPOLDO AYALA MICHELENA

La acción, en una tintorería, en Caracas.

Leonardo, propietario del comercio, esposo de Petronila. Ambos son tíos de Claudia —linda joven— prometida de Miguel, muchacho estudiante, hijo del matrimonio.

Mamerta y Eulogia son hermanas de Leonardo. Afectas al espiritismo, cuentan para las sesiones y conjuros con un tal Blanquilla. Este explota la ignorancia de ambas haciéndolas oficiar de "médium".

Blanquilla es un individuo capaz de cualquier ardor para lograr dinero.

Estamos ahora en el salón de las tías Mamerta y Eulogia. Cosmélina, joven criada, crédula y asustadiza, recibe a Leonardo.

Hace quince años que no trata a sus hermanas y justifica su visita diciendo haber soñado que ambas están en peligro y que acude en auxilio de ellas.

Estas le invitan a presenciar el "Oficio" del sabio indio Petanjama (que no es otro que Blanquilla). Leonardo acepta y se despide hasta otra ocasión. Pero en lugar de irse, con la complicidad de Claudia, se oculta en la habitación de ésta.

Aparece Petanjama. Extrañas voces le nombran: Blanquilla... Blanquilla... (su verdadero nombre). Sólo un instante titubea; las solteronas le ruegan no se demore en iniciar la sesión. En su carácter de "fáktiro", según el mismo se apoda, impone como condición, para convocar los espíritus de la vieja Roma, se le faciliten joyas o dinero.

Obtiene un bolsito con monedas, que le recomiendan no entregar a los aparecidos que llegaren.

Tras oscurecer la escena y con gritos y golpes de puerta, aparece un emperador romano con corona y vara. Se trata de Leonardo.

El asombro de Blanquilla le hace preguntar al aparecido, su nombre. Leonardo, en voz baja, se identifica. Tras la amenaza de una buena paliza, le exige la entrega de la taledita, naturalmente, a espaldas de sus hermanas.

Huye Petanjama, pero recibe unos cuantos azotes propinados por la criada. Miguel y las viejas tías quieren perseguirlo, pero las detiene el estupor al reconocer a Leonardo que se aleja con el bolsito de marras. Ríe con ganas Leonardo al mostrarles el "tesoro", pero corto es su regocijo: sólo hay billetes sin valor y escasas moneditas.

Argumento sencillo, pero salpicado de graciosos costumbrismos, resulta un entretenido juguete cómico. Al televisarse, fue realizado con la melodía de "Alma llanera", del folklore venezolano.

“LA RESPUESTA DEL OTRO MUNDO”

de LEOPOLDO AYALA MICHELENA

(Relato explicativo)

Alborada del siglo XVI.

Paisaje tropical.

Aguas de un inmenso lago americano, viviendas sobre estacas y un lento deslizar de piraguas...

Desde la borda, Américo Vespucio exclama: una nueva Venecia, una asombrosa Venezuela...

El nombre se perpetúa señalando un país de contrastes y síntesis geográficas: costas de ensueño sobre el Caribe y el Atlántico, blancas cumbres, eclógicos valles.

Es la comarca del cacao y del café.

Al oriente duerme la gran riqueza económica del presente.

Gigantescas antorchas humeantes queman los gases del petróleo.

Enfrente, la poesía de las islas: fragilidad de espumas; color, perfume de flores exóticas.

1567. Diego de Lozada funda Santiago de León de Caracas. Cuna de libertadores y de hombres de letras.

La Plaza Mayor de Caracas ve evolucionar el drama desde el auto sacramental al juguete cómico, de Andrés Bello. El sainete, pieza breve, de realismo burlesco, ofrece un engarce justo a los poetas ansiosos de crear un teatro de raíz popular.

Claras noches caraqueñas. Coqueteos de niñas en las rejas. Música de grillos. Allí, junto a los mesones venezolanos, Leopoldo Ayala Michelena, periodista de prestigio, gran soñador, recita integros los diálogos correspondientes a sus personajes. Con su obra, el sainete, heredero de pasos y entremeses, llega a nuestros días ceñido al gusto moderno, pero fiel a su mensaje: la gracia y la alegría, atributos esenciales de “La respuesta del otro mundo”.

Representó el conjunto:

"LOS TILOS"

Escuela Normal de San Martín

Directora:

ELISA SOLEDAD ALLIONCA

Profesores

Literatura:

ORQUIDEA SELVAGGI de BALIÑO

BEATRIZ FERRARI de CORVALAN POSSE

MAGDALENA MORELLO

ADOLFO SOLARI

Dibujo:

MARIA MASSAROLO de BEAUCHAMP

ADELAIDA DALMASES

Música:

MARIA DEL CARMEN IZAGUIRRE

MARIA ESTER PARPAGNOLI de CAMPERCHIOLI

“CORONA DE SOMBRA”

RODOLFO USIGLI

(Noticia)

Fecundo autor mexicano, nacido en 1905.

Numerosas obras suyas fueron traducidas a diversos idiomas.

Sus comedias de costumbres, sus sátiras sociales y políticas, sus dramas psicológicos e históricos, revelan maestría escénica.

Usigli calificó su ambicioso drama “Corona de Sombra” como “una pieza antihistórica sobre tema histórico”.

“CORONA DE SOMBRA”

(Argumento)

RODOLFO USIGLI

A la luz de los velones que iluminan la escena, dos figuras plenas de juventud y belleza. Maximiliano de Habsburgo y Carlota Amalia, en el sereno recogimiento del coloquio íntimo, convienen la opción que decidirá su destino. Ella recuerda sus sueños de niña, la respuesta decepcionante del tiempo, la esperanza renacida hogaño. Soñó con ser reina y ni aun ser reina de un hogar con hijos, le fue dado. Pero, hoy, allá, en Méjico, un trono espera el sí de su formal aceptación. Maximiliano vacila, receoso. Alguna intención aviesa puede ocultarse tras los designios

de Napoleón III, al enviar hasta ellos a los mejicanos... Por lo demás, Carlota es reina. Sí..., ¡la reina de Maximiliano! Y... hay un tiempo, muy prometedor quizá, en la perspectiva de sus vidas jóvenes.

Carlota rechaza con el énfasis de una convicción que siente profundamente enraizada: ¡No tenemos tiempo! ¡No tenemos tiempo! Y, aventura el argumento, definitivo en su eficacia sobre el alma noble de Maximiliano: "¿No dices que el bien es más fuerte que el mal?" "Méjico lo espera todo de ti: justicia, amor, felicidad..."

Maximiliano le ha recordado que "el poder no es más que una luz prestada"; pero vencido, al fin, por las palabras y el querer de "su reina", resolverá ir a Méjico. Ir a Méjico con amor...

Sin embargo, mientras Carlota, en delectación inefable, se goza repitiendo: Maximiliano emperador..., las últimas palabras de éste flotan en el aire con inquietantes resonancias: "...no será una corona de juego; habrá otras cosas..., habrá lágrimas, tal vez".

* * *

Las ansias de Carlota están cumplidas. Méjico se ha convertido en un imperio. En la vastedad de su ámbito, comienzan a moverse los nuevos personajes del drama. Maximiliano ausulta la realidad.

Hay almas fieles, a su lado; pero también comprueba que, a veces, el equívoco coexiste con la intención más noble, y la amistad pactada, con la intención bastarda.

Además, los adversarios mantienen su oposición viva y activa siguiendo a Benito Juárez. Maximiliano intenta dominarla con un gesto de generosidad.

Llamará a Juárez y, juntos, compartirán el mando. Carlota sale al paso de la propuesta utópica. Y una vez más, lo convence. Sin embargo, siente en el alma el agobio de una duda creciente. "—¿No nos separará este imperio que yo he querido tanto? ¿No te perderé, Max?" Queriendo eludir el asedio de tan

lúgubres sospechas, concierta una romántica evasión. Por esa noche olvidarán el imperio y se irán, solos, tomados de la mano, a pasear por el bosque...

* * *

Algún tiempo después, Bazaine, el emisario de Napoleón III, vuelve a llamar a las puertas del palacio de Maximiliano para enfrentarlo, despiadadamente, con la realidad. El Imperio se hunde. Y las tropas de Napoleón, únicas que podrían apuntalarlo, han recibido orden de partir. La caída en poder del enemigo es inminente.

Maximiliano no se sorprende. Alguna vez lo había previsto. Despide con dignidad a Bazaine y reflexiona con honda amargura que "cuando un monarca necesita apoyar su trono sobre bayonetas extranjeras, eso quiere decir que no cuenta con el amor de su pueblo" y, "en un caso semejante, hay que abdicar o morir". Pero, Carlota está a su lado y si alguna vez, anonadada por la terrible commoción de esas palabras, sólo supo balbucear... "entonces, yo, tendría que morir contigo", en esta hora se yergue altiva y retadora. Irá a ver a Napoleón y lo obligará a cumplir... y si no, recorrerá a Europa buscando apoyo, consiguiendo alianzas...

Tras el minuto de exaltación cae, abatida. Y, abandonándose a una efusión de ternura, deja deslizar, una vez más, quedamente, la expresión de un inocente deseo. Quisiera ir, con su Max., a pasear, otra vez, por el bosque... Pero se reporta al instante: "¡No! ¡Ahora ya no hay tiempo! Debo ir a Europa, ¡mañana mismo!... A mi regreso... En el bosque... Max...".

* * *

La escena siguiente en un salón de Saint-Cloud.

Carlota, visiblemente sobreexcitada, acusa a Napoleón III de haberlos hecho entrar en una empresa de la que resultará la muerte para Maximiliano. Napoleón se muestra asombrado y ofendido. Carlota modera el tono, se humilla; le ruega cumpla

sus promesas, disponga la ayuda salvadora. El se sincera alegando un argumento que puede justificar su actitud. Pero concluye con una terminante negativa.

Carlota ha acercado a sus labios la copa refrigerante que, para aliviar su evidente estado febril, le había sido ofrecida. Y, al comprender su fracaso, prorrumpió en una exclamación arrebatada: “¡Vosotros sois los culpables de todo!...” “¡Claro, estoy envenenada!...”

* * *

La razón de Carlota se ensombrece. Bajo el peso de la corona de sombra y de angustia que la opprime, prosigue, infructuosamente, su doloroso peregrinar.

* * *

Mientras tanto, en Méjico, Maximiliano contempla con fruición el amanecer de su último día. Y apura, serenamente, los instantes que van a preceder su partida a la eternidad. Lo acompañan las mismas almas fieles de la primera hora. A ellas entrega su confidencia postrera. —“Voy a morir por Méjico. Y me es dulce el morir así, porque sé que en una tierra como la de Méjico, ninguna sangre es estéril”—.

A ellas entrega, también, su postrera reflexión: “El hombre muere, a veces, a semejanza de Cristo, porque está hecho a semejanza de Dios... Hay que ser humildes... Quien va a morir ahora es un pecador, vuestro hermano Maximiliano”.

Una llamada de atención, un redoble de tambores, una orden marcan el momento supremo de la despedida. Maximiliano queda solo, un instante. Mira en derredor buscando una invisible presencia. Al fin, musita, enfervorizado de esperanza: “—Hasta muy pronto, Carlota. Hasta muy pronto, en el bosque...”

* * *

Sesenta años más tarde. En el castillo de Bouchout.

Una muralla de sombra y de silencio aísla a Carlota del mundo circundante.

Hasta su retiro, llega un historiador mejicano. Venciendo todas las resistencias. Anhelante de interrogar al único sobreviviente de aquel magno drama del pasado. De alcanzar, en definitiva, para la historia, la verdad.

Por fin, el historiador hállose frente a la ex emperatriz. Ella que, al descubrir en un libro el nombre de Méjico, parece haber experimentado una profunda conmoción interior, inicia la plática evocadora con absoluta normalidad. De esa evocación singularmente vívida, han pasado a cobrar plástica realidad en la escena, los episodios hasta aquí representados.

En el juego, magistral y artístico, en que se pasa alternativamente de una instancia presente a la visión retrospectiva de seres y aconteceres del pasado, adviene la escena final.

El diálogo rememorativo va dejando el registro cronológico de la muerte de los personajes de la tragedia. Todos, sin excepción, pertenecen ya a la historia.

Carlota toma conciencia de ese designio divino que ha hecho del tiempo su castigo. —Durante sesenta años, ha vivido en la sombra. Durante sesenta años, Max la ha estado esperando—. Pero la Divina Voluntad hará, también, del tiempo, el instrumento de su misericordia.

Carlota inquiere al historiador sobre qué habrá de decir al emperador, su esposo, en el reencuentro que ya siente próximo. Y tiene el goce inefable de escuchar la consoladora respuesta que, con la perspectiva histórica de los sesenta años transcurridos, puede darle un mejicano apasionado por la verdad.

“—Decid al emperador Maximiliano de Habsburgo que Méjico consumó su independencia en 1867, gracias a él, y que lo respeta..., decid al emperador que consiguió su objeto.”

Carlota sonríe. Ya no más esas luces que fueron su obsesión en las penumbras de su razón ensombrecida. “—Ya podéis apagar esas luces...”

Ahora..., una cita que se cumple en la eternidad: “—En el bosque, Max... Ya estamos en el bosque...”

MARIA LUISA BENITO

“CORONA DE SOMBRA”

(Relato explicativo)

RODOLFO USIGLI

Méjico: suelo fecundo y exuberante.

Ruinas milenarias que hablan de mayas y aztecas; de un imperio poderoso.

Sobre ellas desfilaron nuevos hombres: Hernán Cortés y sus guerreros, trayendo las luces europeas.

Comienza entonces el período colonial, lleno de efervescencia y de ansias nuevas, que cuajan en manifestaciones culturales que convierten a Méjico en el primer virreinato de América. Su independencia está sellada con el martirio del sacerdote don Miguel Hidalgo.

La historia sigue su marcha. Surge la república y con ella la discrepancia.

Caudillos aztecas defienden sus posiciones y los conservadores piden ayuda a Napoleón III quien envía a Maximiliano de Austria y a su esposa, Carlota de Bélgica, con el título de emperadores.

Maximiliano llega a Méjico movido por la ambición de su esposa, con el corazón hinchido de esperanza y fe hacia ese pueblo al que intuía ávido de justicia y paz.

Sin embargo, sobre él se cernieron la intriga, el odio y la muerte...

Rodolfo Usigli, nutriendo su inspiración en este episodio trágico de la historia de su patria, logra darnos una visión punjante y dramática de ese imperio efímero y fatal.

Representó el conjunto:

"AGUAPEY"

Escuela Nacional de Comercio de Adrogué

Vicedirectora a cargo de la dirección:

ANGELICA MARIA CESI

Profesoras

Literatura:

ELENA CONCEPCION VOSSI de ESPEJO

CATALINA C. de SULLER

Dibujo:

SARA PADILLA de DELLA PAOLERA

Música:

MARIA SOFIA PUELMA de HEGUY



Una escena de "La respuesta del otro mundo", de Leopoldo Ayala Michelena.

Una escena de "Corona de sombra", de Rodolfo Usigli.



SABADO INGLES

ALFREDO DUHAU

(Noticia)

Autor teatral uruguayo. Nació en San José, en 1863. Falleció en Montevideo, en 1938.

Actuó en el periodismo y comenzó su carrera de autor teatral en Montevideo. Pero fue en Buenos Aires donde estrenó sus mejores obras. Al trasladarse a esta ciudad entró a formar parte de "El Diario", de Manuel Láinez y, simultáneamente, fue produciendo para la escena.

SABADO INGLES

(Argumento)

ALFREDO DUHAU

Año 1920. Soplan vientos de renovación. Entre los trabajadores reina la alegría y el entusiasmo. Han realizado una conquista: "el sábado inglés".

Cuántos proyectos, antes solamente soñados, se realizarán ahora en este sábado inglés.

Enrique, un caballero viudo, sin otro patrimonio que el producto de su trabajo honesto, vive en un departamento con su hermana soltera, Carmen, y sus cuatro hijas. Estas han sido educadas por su tía, mujer afable y bondadosa, de acuerdo con las conveniencias del medio burgués en que viven.

Se disponen a celebrar el gran acontecimiento con un almuerzo. Hay algo de emoción contenida en esa reunión. En muchos años, es la primera vez que, en ese día de la semana, se sentarán juntos, alrededor de la mesa.

Las jóvenes vuelven de sus empleos gozosas y parlanchinas, con la sensación de la tarde de asueto. Rosa, una de las hermanas, no comparte la alegría general. Piensa que ninguna de ellas tiene novio, ni posibilidades de conseguirlo en el ambiente en que se desenvuelven. No vislumbra un futuro feliz. Por eso, la tristeza vela sus ojos y pone amargura en las palabras.

Entretanto, el tiempo pasa y trae inquietud a las almas. Milagritos, la delicada niña menor, se retrasa. Distrae esta zozobra una vecina, doña Consuelo; ésta, que ~~deja~~ traslucir su ascendencia andaluza y su calidad de actriz que ha abandonado la escena por el hogar, parlotea con gracejo inimitable, pero llega un momento en que el ambiente se pone tenso.

Inesperadamente, doña Consuelo, azorada, trae una mala noticia. Milagritos acaba de ser víctima de un accidente. Es conducida a su casa con una pierna lastimada. Tres jóvenes la han socorrido y están dispuestos a salir de testigos en caso necesario.

Esta desgracia, que no tendrá consecuencias graves, da origen al noviazgo entre las tres hermanas de Milagritos y los salvadores. Así, se confirma el aserto de don Enrique, el padre, quien consideró al sábado inglés día fasto.

El telón baja sobre una amable y emotiva escena familiar.

Un mes después de los hechos relatados, el padre y la tía se sientan a la mesa, con las tres parejas de novios, para festejar el sábado inglés, sábado doblemente feliz, pues en él se concreta el matrimonio de Martina, Rosa y Lucrecia, las niñas que suspiraban por un novio.

Milagritos también deja entrever que no tardará mucho en comprometerse.

Así, el cuadro de la familia dichosa y unida es completo.

SABADO INGLES

(Relato explicativo)

ALFREDO DUHAU

República del Uruguay.

Tierra de Artigas, fundador de la nacionalidad oriental, héroe por la abnegación y por el infortunio.

Tierra de Juan Zorrilla de San Martín, cantor inspirado que mantuvo el culto de los lares patrios.

Tierra de Francisco Acuña de Figueroa, quien da forma rítmica, en el Himno, a las glorias de su pueblo.

Tierra en que la montaña no cierra horizontes; los manchones de palmeras traen nostalgias de trópico y la espiga de trigo germina en la loma elástica de la penillanura. Esta tierra es tierra generosa; albergó a los argentinos proscriptos que llevaban el romanticismo como bandera desafiante.

El río no levanta barreras: es un vínculo poderoso que une dos pueblos: uruguayo y argentino.

Teatro rioplatense: autores y actores van y vienen, de una orilla del Plata a la otra.

Eduardo Gutiérrez, un autor argentino, y José Podestá, un actor uruguayo: con ellos, el drama gaucho, filón humano de resonancia popular.

Después, Florencio Sánchez, uruguayo, luce sus triunfos en teatros de Buenos Aires.

Temas rurales, que pertenecen al campo uruguayo o al argentino; temas urbanos, que pueden ocurrir en Montevideo o en Buenos Aires. Así, en "Sábado inglés", de Alfredo Duhau, autor uruguayo, que estrena en Buenos Aires, con una compañía argentina.

Representó el conjunto:

“BALUARTE”

Escuela Nacional de Comercio de Morón

Director

EUGENIO LOPEZ AGNETTI

Profesores

Literatura:

MARIA EMMA WALTER de CID y BERENICE DE LARA de BRUNATI

Dibujo:

MARIA ELVIRA LOUZAO de YACUBSOHM

Música:

ANA LUCIA ISSOURIBEHÈRE

CICLO 1962

Teatro nacional

CALANDRIA

MARTINIANO LEGUIZAMON

(Noticia)

Escritor e historiador argentino. Nació en Entre Ríos, en 1858. Murió en 1935.

Se inició como poeta y periodista, pero su nombre adquirió notoriedad como dramaturgo. Marcó una nueva orientación al drama gaucho. Fue, sobre todo, escritor costumbrista.

Realizó trabajos de investigación filológica sobre términos empleados en el "Martín Fierro", de Hernández.

Llevó también a cabo una abundante labor de esclarecimiento histórico.

CALANDRIA

(Argumento)

MARTINIANO LEGUIZAMON

Un gaucho, legendario personaje típico de nuestras pampas, es el protagonista de esta obra. Se apoda Calandria. Como el ave, ama la libertad, y si lo apresan, muere.

La primera escena muestra a Calandria en el cepo. En diálogo con el sargento que lo custodia, descubre sus condiciones de hombre incapaz de traicionar al amigo, de olvidar favores o de vender su libertad por promesas halagüeñas.

Así procede ante la bondad del sargento y el ofrecimiento del Capitán Saldaña. Este le sugiere que obtenga su libertad convirtiéndose en su asistente. Con audacia y habilidad, huye en el caballo del Capitán, quien ordena perseguirlo y apresarlo vivo.

Lucía es la enamorada romántica que anhela el encuentro con Calandria, aunque teme que la policía le eche mano.

Pintoresca es la escena en que Lucía, sus padres y amigos, cantan una "huella" camino a la fiesta.

En pleno baile, aparece Calandria, el enamorado constante. Cuenta su arriesgada fuga. Martín, uno de los presentes, anuncia con gran alarma que la policía se acerca para apresarlo. Todos instan a Calandria a huir, y Lucía le implora que se ponga a buen resguardo.

Tiempo después, Calandria vuelve "al pago" en busca de Lucía; le ruega escape con él; ésta se niega e invoca la reciente viudez de su madre a quien no quiere provocar un nuevo dolor.

Calandria amenaza con entregarse a "la partida". Se oyen de pronto voces de mando y ruidos de sables.

Final feliz: el gobierno ha indultado al fugitivo. El ex capitán Saldaña reconoce los méritos de Calandria, y lo incorpora, como puestero, a la estancia de la que es mayordomo.

CALANDRIA

(Relato explicativo)

MARTINIANO LEGUIZAMON

Buenos Aires. Fines de siglo.

Por las mal empedradas calles ruedan aún los tranvías de caballos, con el mayoral de flor en la oreja, musical y piropeador.

La electricidad va empujando hacia el arrabal los últimos faroles de gas.

Tiempo de vals. Voz del piano en el salón.

Gemido del organito.

El sumuoso teatro de la Opera ve desfilar a la sociedad porteña, entusiasta del género lírico.

El "San Martín" acoge las habilidades de Frank Brown y la proteica gracia de Fréjoli. Pero, por sobre todo, se impone la zarzuela. *"La verbena de la paloma"* hace furor.

Buenos Aires se verbeniza.

Al influjo del género chico español, el ambiente nacional urbano empieza a ganar tímidamente la escena.

En barracones y teatros menores, el sainete da vida al conventillo y al compadrito; y en los mismos barracones, el teatro gauchesco renueva el viejo género que iniciara a fines del siglo XVIII, *El amor de la estanciera*.

José Podestá, Pepino el 88, ha hecho triunfar, después de Juan Moreira, otros dramas afines: el drama del gaucho rebelde, obligado a desgraciarse hasta el delito por la autoridad tirana.

Pero el 21 de mayo de 1896, José Podestá estrena *Calandria*, de Martiniano Leguizamón, que va a cambiar el rumbo del teatro gauchesco.

Rompiendo con la tradición de los dramas de cuchilleros, presenta al gaucho cantor, también perseguido por el mal trato, pero regenerado al fin, según el conocido final: "Pero ha nacido, amigazos, el criollo trabajador".

Egloga criolla, *Calandria* fue reconocida por la crítica de la época como el comienzo del teatro nacional.

Representó el conjunto:

"CADUCEO"

Escuela Nacional de Comercio de La Plata

Director

CARLOS ALFREDO MUSCHIETTI

Profesores

Literatura:

AMELIA SANCHEZ

DOLORES M. de ANDRADA

Dibujo:

CARMEN REGATI

MARIA INES B. C. de ECHAZARRETA

Música:

MINA BOSSIO de ZAPATA

LETICIA CORRAL



Una escena de "Sábado inglés", de Alfredo Duhau.

Una escena de "Calandria", de Martiniano Leguizamón.



FACUNDO

DAVID PEÑA

(Noticia)

Periodista, historiador y autor dramático argentino. Nació en Rosario, en 1865, y murió en Buenos Aires, en 1930.

Cultivó el teatro con temas de nuestra historia y, también, el costumbrista y el de sátira social.

FACUNDO

(Argumento)

DAVID PEÑA

El telón se levanta sobre un espectáculo macabro: un campo de batalla. Es el campo de la Ciudadela, a poco de haberse concluido la acción.

A un extremo, el general Facundo Quiroga, en trajinar continuo, requiere opiniones de sus subalternos, escribe, da órdenes, concede audiencias, administra justicia. En ininterrumpido desfile de episodios, va dejando perfilados rasgos sobresalientes del personaje que encarna. Y si en la escena en que resta méritos a su acción de general victorioso, atribuyendo el triunfo a circunstancias adversas a sus enemigos, se muestra comprensivo y ecuánime; resaltará su caballerosidad en la digna acogida que presta a la esposa de Lamadrid, el general vencido, que llega a su campamento. El conocido episodio del soldado que se delata cortando su varilla de mimbre, dejará la impresión de una justi-

cia inexorable en resguardo de la honradez, y una gran amplitud de espíritu aparecerá reiterada a través del perdón otorgado a sus detractores en la persona del francés Barreau y del andaluz poco advertido.

La llegada de un mensajero impone una pausa de expectación. ¡José Benito Villaflañe ha sido asesinado! Un rugido de dolor acompaña la evocación del amigo de la infancia ¡muerto! Despues, la indignación que estalla, terrible, siniestra, y la ofuscación del impulso vengador que se cumple:

“Mis enemigos... ¿quieren muertes?”

.....
¡Fuego, sobre los prisioneros de la Ciudadela!”

Sala principal en casa de don Braulio Costa, aderezada para una fiesta social de singular brillo. Entre cantos y danzas de la época, transcurre, agradable, la velada. Un grupo de caballeros prefiere darse al placer de la conversación. Apunta el tema político. Quiroga, que participa del grupo, confía al círculo amistoso que lo rodea, su pensamiento íntimo sobre la situación del país. Sus palabras tienen el valor de una definición. La zozobra de la permanente inestabilidad vivida en los últimos tiempos —tiempos de Balcarce, Viamonte, Maza— tiene un solo remedio. Es preciso organizar al país, darle una constitución. Y él, que entiende haber servido lealmente a su patria, y está, en verdad, dispuesto a salvarla, será quien sostenga esa posición ante el general Rosas.

Esa misma noche se le ofrecerá la ocasión de cumplir su palabra. Rosas, en persona, insólitamente, se hace presente para hablar con Quiroga. Una esperanza desafiante relampaguea en las palabras del Tigre de los Llanos que cierran el acto: “Va a medirse el general Rosas con el general Quiroga. Voy a entrar en su alma. Voy a hundirle mis ojos hasta el fondo de sus ojos...”

La acción se traslada a una estancia, en Córdoba.

Corre el año 1835. Quiroga, que regresa de una misión oficial en el norte, es esperado con grandes preparativos. Sin embargo, una conversación entre ciertas gentes de la estancia, va descubriendo el hilo suelto en la trama de una bien urdida confabulación. La llegada de Quiroga coincide, significativamente, con la intempestiva salida de dos soldados. El doctor Santos Ortiz, que lo acompaña, señala el hecho, receloso...

La estancia vive un día de fiesta. Taba, naipes, gallos... De pronto, dominando la bulla general, un gran alboroto. Dos gauchos han reñido: uno, gritará la causa. Por gratitud al general Quiroga, que acababa de mostrarse particularmente sensible y generoso con él, quiso advertirle el grave peligro que corría; el otro gaucho intentó impedírselo. Pero no ha podido evitar que él esté allí, para denunciarlo: ¡hay quienes esperan al general Quiroga para matarle en una emboscada! Renuente a admitir tal posibilidad, Quiroga se obstina en partir, sin aceptar más compañía, ni más dilaciones. "No ha nacido el que pueda matar al general Quiroga. Voy a salirles al encuentro..."

Barranca Yaco. Un alto en el camino. Quiroga conversa con su acompañante, el doctor Santos Ortiz. Una indefinible melancolía envuelve el diálogo. El recuerdo revive los años de lucha..., quizá, también, el episodio que se reprocha todavía —arrepentido—, ¡la muerte de los prisioneros de la Ciudadela!... Y revive, asimismo, la imagen de su esposa, "la pobre Dolores", a quien hace un año que no ve, y la imagen de sus hijos...

Hundido en sus pensamientos no ha reparado en la tormenta que amenazaba y se desata, al fin. Vuelven a la galera. De pronto, la galera es detenida. Al punto una descarga..., y otra descarga más... El Tigre de los Llanos, vencido, grita su apóstrofe final: "¿No tiene esa partida un hombre valiente que se vea?" Y luego, expirante: "... Muero por el delito de querer organizar la República. ¡Ah, Rosas!..."

FACUNDO

(Relato explicativo)

DAVID PEÑA

El teatro levanta desde el fondo de los siglos su andamiaje peculiar.

En él, la convención juega su propia ley.

Crea mundos distintos y lejanos.

Da vida a seres de ficción que perduran en el tiempo, pero también evoca hechos reales.

Así, el teatro histórico que recrea el momento y corporiza la figura humana que lo viviera.

David Peña, dramaturgo argentino, es nuestro autor de piezas históricas.

La nomenclatura de las calles le evoca: Rosario, su cuna, y Buenos Aires, la ciudad de sus fervores.

Hurgó en nuestro pasado histórico para llevar al drama nacional las figuras de Liniers, Dorrego, Alvear.

Pero nadie mueve tanto el celo de su pluma como Facundo Quiroga.

Hombre de acción, con esa terrible grandeza que confunde la mente y aturde los sentimientos.

Facundo y su tierra riojana, las montañas rojizas que se mejan torreones y el oasis de los pastos.

El influjo poderoso de la obra literaria del gran sanjuanino ha dejado grabada una imagen suya, en el bloque vivo de la tradición.

David Peña la recrea para el teatro. Triunfos sucesivos en el "Argentino", en el "Nuevo", en el Nacional "Cervantes".

Hoy, a los cien años del nacimiento de David Peña, Facundo Quiroga vuelve a surgir en la alteza del drama.

Representó el conjunto:

"EL FORTIN"

Escuela Normal de Junín

Director

ALBERTO DI LICIA

Profesores

Literatura:

MIRTA BRUZZONE de RODRIGUEZ y NILDA ELENA BROGGINI

Dibujo:

RODOLFO ALLEVA

Música:

ANA MARIA MAGGI de COUGET

Colegio Nacional de Junín

Directora

Dra. CARLOTA F. de KENNY

Profesores

Literatura:

NILDA C. BROGGINI

BLANCA C. PELICHE

Dibujo:

NELLY MORENO

Música:

ANA MARIA MAGGI de COUGET

LA NOVIA DE ZUPAY

CARLOS SCHAEFFER GALLO

(Noticia)

Periodista y autor teatral.

Nació en Santiago del Estero en 1894. Ejerció el periodismo en su provincia natal. En 1913, estrena su primera obra. Es también poeta. Muchas de sus obras en prosa revelan una vasta cultura folklórica nacional.

LA NOVIA DE ZUPAY

(Argumento)

CARLOS SCHAEFFER GALLO

La acción en Villa Guasayán —Santiago del Estero—.
Año 1889.

La escena representa la parte trasera de un galpón. En plano principal, frondoso algarrobo y debajo un catre, formado con lonjas de cuero crudo. En él, tendido, dormitando, Don Protasio. Más atrás, rústica casa de piedra con cuatro escalones de granito que se elevan hasta el umbral de la puerta de entrada, bien visible. De izquierda a derecha, cruza un camino de tierra.

Protasio continúa inmóvil unos instantes. Un rayo de sol, burlando la protección del árbol, le ilumina el rostro. Gualberta, su mujer, pretende hacerle levantar, elevando cada vez más el tono de voz. Aquél, remolón, apenas se mueve. Comienza a desperezarse al tiempo que aparece Juan. Este es peón del estable-

cimiento. Ladino y chismoso se acerca a Protasio para informarle sobre el amor que juegan Margarita y Manuel. Pero antes de lograr su propósito se dirige a Protasio con una pregunta: “¿Es verdad que el padre de la Margarita fue hallado muerto junto al pedregal?”.

En efecto, Margarita es huérfana. En ocasión de la muerte de su padre, fue encontrada junto al cadáver, desmayada. Murmuran entonces los vecinos, con terror, que la “luz mala” la había matado. Zupay quiso para sí la niña.

Protasio recuerda lo acontecido y es presa del temor y la ira al saber que su hijo Manuel corteja a la “novia de Zupay”.

En violento diálogo, le exige que deje de ver a Margarita.

Manuel replica airado a cada consejo del padre. Gualberta entra a la escena cuando su hijo se retira, indignado y dolorido a la vez, por “faltar” a su padre. Este queda inquieto y ofendido.

La escena ahora representa una rueda de fogón. Peones mateando; entre ellos, Juan.

Manuel se acerca y dirigiéndose a Juan le increpa por “vicheador”. Insistentemente, invita a éste a resolver la cuestión con los puños.

En esos trances, cuando ya va a dar su merecido a Juan con el rebenque, Margarita, que ha aparecido en escena sorpresivamente, le detiene el brazo. Juan huye.

Escena en la puerta de la casa de piedra.

Don Ricardo, patrón de la estancia, dialoga con Margarita.

El hombre la requiere de amores. La joven que, desde la noche de la muerte de su padre, vivió y creció en la casa, corre a encerrarse en su habitación, llorando desconsoladamente.

En el primer escenario, Gualberta ruega con palabras cariñosas a su hijo para que deje de amar a Margarita. “Que no se condene”. Manuel desolado dice: “Mama, hasta hace poco ella era buena como una urpilita... si cuando hablaba era como cuando cant’al agua en la quebrada... Agora...”

Su madre replica: “Agora es la novia de...”

“No mama, no lo nuembre...”

Protasio se acerca, y se reconcilan padre e hijo al prometer éste irse del pago.

Otra vez el fogón y la rueda de peones. Juan cuenta —min-
tiendo— cómo huyó Manuel tras el castigo que sufrió por sus
manos.

La escena se puebla de voces y se arremolinan los peones
tras un grupo que trae alzada a Margarita. Tiene el rostro cu-
bierto de sangre y está desmayada.

Aparece don Ricardo, e impuesto de lo que ocurre, pide lle-
ven a su cuarto a la joven. Los peones pretenden alzarla nueva-
mente y aterrados dicen "se ha guelto'e piegra". Ricardo la to-
ma en brazos.

Cae la tarde con la promesa de una noche luminosa. Cantos
y rítmicos sones de bombo. Rodeada de promesantes, una pe-
queña imagen de la Virgen es transportada en procesión.

Gualberta y Protasio observan la escena y se lamentan de
no acompañan a la "mama Virgen". Don Ricardo, el patrón, no
lo permite.

Margarita permanece encerrada en su cuarto... "como si
tuviera miedo de salir por ser día santo".

El cielo se cubre de nubes amenazantes. Se anhela la lluvia.

Protasio dice: "Andá, trayé l'agua... Tengo una cerrazón
bárbara de garganta!".

Gualberta responde: "Yo también, es la tierra qu'hemos
tragao!"

Manuel regresa. En el reencuentro con Margarita le confie-
sa su dolor. "Usté no sabe lo qu'es dirse juyendo e la querencia,
ande se ha quedao lo que uno más precea..."

Ella le confía: "Don Ricardo me persigue. El me tiene su-
jeta a su poder"... "Una juerza extraña me atraía haci'el...
cuando hei querido juir a ocultarme en algún lugar e la sierra.
Pero no le pertenezco, en el cuerpo ni en el alma..."

Y él: "Yo soy juerte Margarita, yo la libraré!"

La credulidad primitiva de esos seres hace decir a Gualberta:
"Cuando las mujeres de Zupay se muestran como Margari-
ta... extraña, todit'arañada... güeno e porque las ha andado
celando con algún crestiano".

Juan, el despechado chismoso, dice a su vez: "Yo vide junto

a la salamanca del bajo, velay! la pisada de la Margarita en el barro y al lao otro rastro más,... como si juera e chivo".

La tormenta se ha desencadenado. Débiles toques de campanas se oyen, mientras Margarita aparece. Con la mirada perdida y pasos vacilantes se dirige al foro. Parece luchar con algo invisible. Manuel acude al encuentro de su amada. Ella grita espantada. Manuel queda inmóvil, aterrado. Cuando se recupera, corre hacia el lugar por donde ha desaparecido Margarita, llámándola desesperadamente.

"Es obra de Zupay!... al conjuro de ese nombre, un relámpago seguido de una chispa eléctrica, hacen caer, fulminado, a Manuel. El estupor y el miedo caen sobre los que acuden a auxiliarlo.

LA NOVIA DE ZUPAY

(Relato explicativo)

de CARLOS SCHAEFFER GALLO

Santiago del Estero. ¡Madre de ciudades!
Foco de civilización que reemplazará la espada por la cruz.
Tierra de la tradición y las leyendas: ¡Kakuy! ¡Turay!
¡Crespín! ¡Zupay!!

Allí, donde se lastima el viento al desflecarse en la defensa
agresiva de los cactus.

Allí, donde en la ansiedad de las sequías, son sus ríos ma-
dres que traen el pan en las entrañas.

Allí, perdido en los jumiales, el rancho de "quincha".
Mujeres, ancianos y jóvenes, las manos y las caras "ne-
griando" de sol.

Gira la puschcana y la hebra se retuerce.
Tejen los telares como las arañas, colchas "pa'las guaguas",
dijes "pa'las ñañas".

Manos arrugadas modelan la arcilla. Puces, tinajas, urnas
funerarias...

Chango santiagueño, niño argentino, defiendes los últimos
vestigios de un pasado de leyenda.

CARLOS SCHAEFFER GALLO nos ha dado "LA NOVIA DE
ZUPAY", bebiendo del alma dolorosa y pura de su pueblo...

Representó el conjunto:

PIUQUEN"

Escuela Normal Mixta Nacional de Tandil

Directora:

MARIA ALES

Profesores

Literatura:

MARIA ALES

FRANCISCO SERRANO

Dibujo:

ALICIA PERE

ALICIA CRISTINA MERINO

Música:

ISAIAS ORBE

Escuela Nacional de Comercio y Secciones Anexas de Bachillerato

de Tandil

Directora:

MARIA DE LOS DOLORES USANDIZAGA

Profesoras"

Literatura:

JOAQUINA M. de ZUBILLAGA

Señora de RAIMONDI

Dibujo:

MARIA DE LAS MERCEDES R. de CASANOVA

MARIA CRISTINA MERINO

Música:

ISAIAS ORBE



Una escena de "Facundo", de David Peña.

Una escena de "La novia de Zupay", de Carlos Schaeffer Gallo.



CUANDO EL VALS Y LOS LANCEROS

ARTURO CAPDEVILA

(Noticia)

Escritor argentino. Nació en Córdoba, en 1889.

Cursó estudios en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la ciudad natal. Fue profesor de Filosofía y Sociología en dicha Facultad hasta 1922; de Literatura Argentina y de la América Española, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de La Plata, posteriormente.

Colaborador asiduo de los diarios "La Prensa" y "La Nación", y de otras publicaciones.

Fue vicepresidente del Instituto Popular de Conferencias. Es miembro de la Academia Argentina de Letras y de la Junta de Historia y Numismática de Buenos Aires. Ha sido premiado repetidas veces por el Gobierno Nacional y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Su obra, fecunda, abarca todos los géneros literarios.

CUANDO EL VALS Y LOS LANCEROS

(Argumento)

ARTURO CAPDEVILA

Calles de nombres ya olvidados: Artes, Paseo de Julio, Cuyo...

Reuniones en el Club del Progreso.

Corso de flores en el Pabellón de las Rosas.

Fuegos artificiales en el Parque Lezama.

Viajes de instrucción de la Fragata "Sarmiento".

Un caserón vetusto y señorial. Una familia: la madre, doña Delfina; María Inés e Isabel, sus hijas.

Escribano es el apoderado de la familia.

Isabel hace años que espera a su esposo, quien, en aventura bélica, partió a Cuba. Se le supone muerto.

Isabel se siente atraída por el silencioso y prudente galanteo de su primo Gerardo. Este es marino y de regreso de uno de sus viajes se atreve a revelarle su amor. Tiene la seguridad de que el conde San Alberto —marido de Isabel— ya no existe.

Averiguaciones formales, realizadas por Escribano, confirman la presunción.

Isabel es libre.

Gerardo parte con la alegría de saberse correspondido y de que ya nada se opone a sus sueños.

No falta la reunión danzante. Los compases de los "Lanceros" y el vals ponen gracia y señorío en los giros de las parejas.

Llegan en ese momento noticias del marino ausente en coloridas postales que lee Isabel, en voz alta.

Fuegos artificiales, algazara, color...

Un organillo echa por el aire los compases de "Sobre las olas".

Este resumen corresponde al primer acto de la obra, único televisado.

CUANDO EL VALS Y LOS LANCEROS

(Fragmento a modo de relato explicativo)

Isabel, la protagonista, dice el monólogo siguiente, que forma parte de la obra:

¿Os place mirarme así?
¿Con estas prendas de otrora?
Es muy cierto. Casi asustan...
ya se les pasó la moda.
Mas no se pasaron, no,
en el recuerdo que añora.
Ibase acabando un siglo,
un siglo... de mucha historia.
Y vosotros ¡qué gallardos!
en aquellas viejas horas.
Todos, de bigote y pera;
y algunos, hasta de mosca.
Entre los varios deportes,
una preferencia loca:
el salirse en bicicleta
por los pueblos de la costa.
Pues ¿y el corso de las flores?
Los coches, negros espejos;
y las yuntas, majestuosas.
Y el amor, en gran batalla...
Tiempo aún de los lanceros,
la danza ceremoniosa;
de recordar sus compases,
ponemos las caras bobas.
¿Y el buen vals "Sobre las olas"?

.....

¿Cuál amor no fue mecido
de su pena arrulladora?

.....

Mas, vosotros...
¿desdeñaréis el arrullo

del buen vals “Sobre las olas”?
Ya sé que en el fondo amáis
esas pretéritas formas,
que nunca mueren los tiempos
del todo, y hasta retornan.

.....
Ved ahí la amable sala
familiar, tan sencillota.
La casa está en San Isidro.
Un parque le presta sombra.
¿Esa señora que pasa?
Es mi madre esa señora;
y la mansión suya es ésta;
nunca triste, nunca sola.
Una hija tiene soltera.
Aquella que allá coloca
flores nuevas en el búcaro...
Acertáis... está de novia.
Novia feliz la que veis;
y yo de un ausente esposa;
viuda más bien que casada;
medio viuda y medio monja.
Ese marino, mi primo
Gerardo. No tiene novia;
y harto sé que yo le inquieto
con mi drama y con mi historia.
Y ahora al piano me siento;
preludio el vals “de las olas”...
Así... como quien soñara...
y aquí principia la obra.

Representó el conjunto:

"AGUARIBAY"

Escuela Normal N° 2 de Rosario

Director

JULIO C. PEDRAZZOLI

Profesores

Literatura:

MATILDE ALVAREZ y BLANCA ULLOQUE

Dibujo:

NIDIA BOLLERO

Música:

EDITH PAIDEVEINE de SCARAFFIA y NORA HEITZ

Escuela Nacional de Comercio de Rosario

Director

JOSE VERNET

Profesores

Literatura:

LUCRECIA BEATRIZ MUNTAABSKI de OLIVENCIA y

MARGARITA ALQUATI de ALBERTI

Dibujo:

JOSE MARIA VERNET y HECTOR L. U. RUFINO

Música:

JOSE ANTONIO BATTIROLI

Colaboraron también:

LETICIA BATTAGLIA de DE BIASI y FERNANDO JOSE DEDIEU



Una escena de "Cuando el vals y los lanceros", de Arturo Capdevila.

Exposición de carteles publicitarios de "Teatro Explicado" por T.V., en los salones del Concejo Deliberante. La profesora Silvia Marta Zavaia en una visita explicada.



CICLO 1963

Teatro español

TEATRO ESPAÑOL Y "TEATRO EXPLICADO"

por ALFREDO TARRUELLA

Cuando se habla de literatura española se recuerdan los tres arquetipos universales representados por el Quijote, Don Juan y La Celestina. Cuando nos referimos especialmente al teatro hispánico, volvemos los ojos al pasado, y columbramos que España es de los pocos países de cultura occidental que posee un verdadero drama nacional. Un acervo cultural desarrollado a través de los siglos y que alcanzó su máximo esplendor en la maravillosa Edad de Oro Española, que abarca los siglos XVI y XVII, y que alcanza con el Barroco y el arte de la Contrarreforma ese sentido de grandeza y originalidad que no ha logrado ningún otro país de la tierra. Si el estilo es una forma de vida, España lo consiguió en su máxima originalidad y, fue tan diferente y lo encontraron los europeos tan distinto al de otras naciones, que los más enconados enemigos de esa España única e insustituible, dijeron que había que europeizarla, que lo desmesurado de sus ideales en lo terreno y lo divino no cabía ya en un mundo transformado por el racionalismo y el ansia de reducir el intelecto humano a fórmulas científicas. Por eso don Miguel de Unamuno, que creyó y se desvivió por España, dijo, en una de sus frases geniales, que había que españolizar a Europa. Y creyeron que desvariaba como don Quijote, y no tuvieron fe en sus palabras, por una única razón, porque la fe ha decrecido en todos los órdenes. Ya no hay creyentes absolutos. Es decir, fervorosos, que se entregan a los grandes ideales. Falta la fe religiosa y la fe en la cultura que encontramos en el gran teatro español. Lope de Vega, Tirso y Calderón, que siguen siendo estudiados y analizados por investigadores y escritores ingleses, alemanes y franceses, menos por los hispanoamericanos, que no

sabemos admirar en toda su magnitud los grandes modelos de nuestro idioma, representan la esencia de una cultura superior y el alma de un pueblo, que está allí, en ese teatro, con todas sus ideas, con todos sus sentimientos y con características inconfundibles; donde vemos la originalidad que nos conmueve, nos enaltece y nos llena de la alegría sana, viva, comunicable, de personajes y de situaciones que el genio creador toma de la realidad para recrearlos en la obra de arte.

El alma popular de la estirpe española, la historia, la teología y la cultura heredada viven en piezas magníficas, tan frescas, vitales y claras en su ironía, su fino humorismo y su sentido dramático, como en el día en que se crearon. En los siglos XVI y XVII culminaron las grandes empresas españolas en el imperio del cual formábamos parte como provincias. En estas dos centurias se dieron los genios y los grandes talentos del teatro español en un terreno de insólita fecundidad, de riqueza y de admiración para el extranjero. Después de la edad dorada, España ha producido teatro con talentos de primer orden. Aún en las peores épocas de extranjerización, tuvo autores con talento, que dieron un carácter original a su teatro. En la actualidad vuelve la comedia española a representarse con autores clásicos y modernos en todos los escenarios del mundo. Regresa la carátula cómica y la otra más seria. Los autos sacramentales de Calderón se representan y se traducen para su exhibición en público. El, que fue un precursor de Ricardo Wagner en la maquinaria de los grandes decorados, encuentra en los teatros modernos, con todos los adelantos de la técnica, en universidades alemanas o norteamericanas, magníficos en escena, los dramas eucarísticos más originales que se hayan escrito y que la crítica moderna exalta en nuestro siglo con ponderada justicia y juicio cabal de los valores.

Este introito, esta síntesis donde he querido exaltar algunos valores del teatro español, obedece a una circunstancia especial, digna del más caluroso y firme elogio. Se trata de algo novedoso, importante en el campo de la cultura, con un tono desusado en nuestro Buenos Aires, aferrado a preocupaciones que no son precisamente las del espíritu. Es una acción cultural, dedi-

cada especialmente a la juventud. No es de ahora este movimiento en pro de un teatro selecto. Desde 1961 se conoce la obra verdaderamente estupenda realizada por el "Teatro Explicado", en televisión, donde un público cada vez más nutrido recibe los beneficios de una verdadera expresión del conocimiento teatral. Son representaciones televisadas, realizadas por alumnos de enseñanza media del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. La faz programática es de carácter universal, pero el teatro español tiene una inserción particularísima en estos espectáculos. Precisamente, el ciclo de "Teatro Explicado" del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación se inició, en 1962, con un homenaje al "Fénix de los ingenios", con "El mejor alcalde, el rey", "Si no vieran las mujeres", "El Caballero de Olmedo" y "La Buena Guarda". Todos los años se incluyen obras del teatro español, donde están representadas las escuelas literarias de diferentes épocas.

Esta preocupación por el teatro español en "Teatro Explicado" es un anhelo de mejoramiento cultural, en donde se trabaja afanosamente por el idioma, por la literatura, por la tradición y por un estilo de vida que sentimos y vivimos los que hablamos el castellano y amamos a la Argentina. Pero esta institución, como llamaremos al "Teatro Explicado", es un modelo en nuestro medio de técnica y de distribución del trabajo. Este trabajo, que exige de cada docente una especialización anterior, reúne profesores de Literatura, Música, Pintura, Dicción, técnicas en materias auxiliares del teatro, expertos en maquillaje, indumentaria antigua y moderna, etc. La tarea necesita, además de un trabajo docente especializado, una vocación acendrada por el teatro y un conocimiento de los escritores de nuestra lengua, que son, en realidad, los que mejor van a cumplir la misión reservada al "Teatro Explicado". Así lo ha comprendido la profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, creadora y organizadora de "Teatro Explicado", que ha sabido darle la calidad, donaire y amenidad que éste manifiesta. Su amor por nuestro idioma en todos sus matices, en la amplitud y grandeza de sus ideas y sentimientos, la ha llevado a inquirir en textos españoles, de un valor incalculable para nuestra lengua, que se representan a todo

lo largo del curso escolar, por alumnos que saben interpretar la enseñanza técnica de sus profesores, en un arte que pide a sus cultores constante perfeccionamiento y acendrada vocación.

Hemos tratado el tema sobre teatro español y "Teatro Explicado". Citamos, sin nombrarlas, a todas las colaboradoras de esta hermosa obra que merece el beneplácito de toda persona culta, pero ya que nos referimos a la escena española y a su gran teatro, no podemos menos de aplaudir a ese espíritu fino, de gran vida interior, que es María Luisa Benito, maestra de Dicción, en el más alto sentido del vocablo y que, día a día, realiza una obra más eficiente en su tarea de educadora y entusiasta del idioma castellano, en toda su inmensa riqueza espiritual.

EL TRIUNFO DE LAS MUJERES

JUAN IGNACIO GONZALEZ DEL CASTILLO

(1763 - 1800)

(Noticia)

Natural de Cádiz. Cultivó a la vez el sainete y la comedia moral.

Sus sainetes, de acentuada gracia, recuerdan a los de Ramón de la Cruz. En ellos, se sustituye el madrileñismo de este último autor por un color local andaluz, en algunos concretamente gaditano.

EL TRIUNFO DE LAS MUJERES

de JUAN IGNACIO GONZALEZ DEL CASTILLO

(Argumento)

Es un sainete breve, de sabor popular y muy castizo, en que la simplicidad temática se desenvuelve con sostenido interés, merced a los efectos de una comicidad certeramente lograda.

La pieza se inicia con un áspero altercado entre las mujeres y los respectivos cónyuges de un par de matrimonios de pueblo. Por él, nos enteramos de que los maridos han resuelto dejar a sus esposas, en la seguridad de ser más felices sin ellas. Aparece el alcalde; inquiere sobre las causas del alboroto y se impone de ellas. Los hombres se quejan de sus mujeres por ser una, casquivana; la otra, insulsa; ésta, harto desidiosa, y esotra, demasiado prolífica. Mas, por la viva réplica de las mujeres sa-

bremos, a la vez, qué puntos calza la humana flaqueza en cada uno de los maridos.

El alcalde reflexiona y lanza el veredicto inapelable: las mujeres deben irse (él las pondrá a buen recaudo); los hombres quedarán, según sus deseos, solos, mas con la prohibición absoluta de salir del pueblo.

Lamentaciones de ellas; aclamaciones jubilosas de los aparentes triunfadores.

Así termina el primer acto.

El segundo, se abre sobre una escena silenciosa y desierta. Poco a poco, la irán llenando, Juan con un costurero lleno de medias; Pedro, con su batea a cuestas; Diego, con un hornillo semiacabado y don Blas, el maestro, con una criaturita en brazos. Son los cuatro querellantes del acto anterior que, con muy auspiciosas muestras de paciencia, se disponen a cumplir los indispensables mujeriles menesteres.

Hay un hiato de forzado sosiego, mas pronto el ambiente comienza a ponerse tenso.

Las reideras peripecias, ocurridas por los intentos fallidos con la aguja que no se deja enhebrar; el fuego que no se aviva; el "fregao" que no blanquea y la criaturita que no se da tregua en aturdir a todos poniendo el grito en el cielo, acaban exasperándolos. Ante los fracasos reiterados, que dan la medida de su inservibilidad para tareas que no son, por cierto, de su competencia, concluirán renegando estrepitosamente de semejantes faenas.

Confundidos y escarmentados, recurren al juez para pedirle ahincadamente les devuelva sus cónyuges respectivas.

La escena final, en que el grupo de maridos en derrota hace pública confesión de sus culpas y redobla, compungido, sus demandas de perdón, es irrefragable testimonio de que, "EL TRIUNFO —en definitiva— es DE LAS MUJERES".

MARIA LUISA BENITO

“EL TRIUNFO DE LAS MUJERES”

(Relato explicativo) de JUAN IGNACIO GONZALEZ DEL CASTILLO

Siglo XVIII.

España se asfixia bajo el alud del afrancesamiento, de lo extraño al genio nacional.

Pero, un sainetista de fama: don Ramón de la Cruz, renueva la sana tradición de Lope de Rueda y de Cervantes. Por sus piezas de costumbres pasa el desfile gozoso y bravío de la vida popular madrileña.

El teatro español libra al arte de naufragar en lo falso e inauténtico.

Y en aquel mismo siglo XVIII, un modesto sainetista gaditano, JUAN IGNACIO GONZALEZ DEL CASTILLO, suma un jalón más a la trayectoria del teatro popular de su patria.

Commemoramos este año el segundo centenario de su nacimiento.

Andalucía, tierra de gracia. Cádiz, “salada claridad”, lo ungieron con su luz y su alegría.

Pobre vivió y pobre murió, enterrado a expensas de la Iglesia parroquial. Pero enriqueció su literatura y su época con la firme pincelada de sainetes desbordantes de colorido.

Volvamos al Cádiz dieciochesco. Y, ¡reviva el sainete su galería de alegres muñecos!

Aquí está el grave alcalde, vara en mano, fino y socarrón como buen andaluz..

Y Blas, el maestro de escuela, que no tendrá vara, pero sí palotes...

Juan, un devoto de Baco, a quien saca de quicio su mujer...

Diego, a quien pican los celos...

Pedro, que suspira por una gaditana sandunguera.

He aquí a Juana, coqueta en demasía...

La Pepa, en cambio, un poquillo sosa...

Y la Petra, sobrada de chiquillos y falta de ochavos.

Todos ellos os darán la razón de por qué es inevitable y lógico “EL TRIUNFO DE LAS MUJERES”.

Representó el conjunto:

"SOMBRA"

Escuela Normal N° 9

Directora:

Prof. LUISA SUSANA STRENZ

Profesoras:

Literatura:

MARIA CELIA VELAZCO BLANCO

MARIA INES SCARFIELDO

MARIA ELVIRA ARMENDARIZ de SALGADO

Dibujo:

MARIA ESTHER LOYARTE de FITTE FRIAS

Escuela Nacional de Comercio N° 11

Director:

Prof. FRANCISCO VILLAMIL

Profesoras:

Literatura:

MARIA A. REBUFFO

Dibujo:

MARIA EMILIA MENENDEZ de YANTORNO

Música:

ANA G. P. de PERCOSSI

EL MEDICO A PALOS

LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN

(Noticia)

Nació en Madrid en 1760, murió en París en 1828.

El más grande escritor español del siglo XVIII. Autor dramático, prosista y poeta. Introdujo en el campo de la comedia española el espíritu y los recursos del teatro francés, sin que aquélla perdiera su sabor nacional y local. Fue un pulcro y vigoroso prosista y el primer erudito que se aplicó al estudio de los orígenes del teatro español. Su vida fue difícil y murió lejos de su patria, de la que había tenido que alejarse por haber colaborado con los franceses.

Fue un verdadero renovador del teatro de su época.

EL MEDICO A PALOS

(Traducción libre)

de LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN

(Argumento)

Más que una traducción, Moratín realiza un “arreglo” de la obra de Molière, “Le médecin malgré lui”. El autor español rompe con las unidades dramáticas que había preconizado y procura hacer la comedia molieresca más agradable al público de España “despojándola —según advierte— de cuanto le parece inútil y sujetándola a la estrecha economía que pide el arte, y omitiendo, además, algunas lozanías y expresiones demasiado

alegres del supuesto médico". El tema tampoco es original de Molière, sino que está extraído del antiguo "fabliau" francés.

La acción transcurre, primero, en un bosque, y luego, en una sala de casa particular.

Martina, mujer del leñador Bartolo, para vengarse de los palos que ha recibido de éste, le hace pasar por un gran médico ante los criados de don Jerónimo cuya hija, doña Paula, padece un extraño mal que le ha quitado el habla. Sabiendo Martina que se buscan con urgencia los servicios de un galeno para curar a la joven, advierte a los criados que su marido es médico de fama, pero que no ejercerá su profesión hasta que le propinen una buena paliza.

Lo hacen así los criados y Bartolo es llevado, bien calientes las espaldas, a la casa de don Jerónimo.

Bartolo se entera de que don Jerónimo se opone a los amores de su hija con don Leandro y descubre que sólo es fingimiento la enfermedad de doña Paula.

Con la complicidad del aya Andrea, se ingenia para que los jóvenes enamorados obtengan el perdón y el consentimiento del padre para casarse.

La acción termina con la reconciliación de Bartolo y Martina quien afirma que "merece ser bien tratada puesto que a ella se le debe la borla de doctor" que recibió el marido.

“EL MEDICO A PALOS”

(Relato explicativo)

L. FERNANDEZ DE MORATIN

España, cuna de nuestra estirpe y de nuestra lengua.

La de los Austrias, que con Felipe II culminó en fe y en extensión territorial.

Y la de los Borbones, cuyo máximo representante, Carlos III, la condujo a la prosperidad de la cultura, de la industria y del comercio.

Años dieciochescos; marcada influencia francesa; refinado buen gusto.

En el ámbito español pugnan dos tendencias: la nacional y popular y la extranjera y cortesana.

Se crea la Academia Oficial de la Lengua, que “limpia, fija y da esplendor” al idioma.

En un café de Madrid, el de San Sebastián, se reúnen los jóvenes literatos de la época.

Entre ellos, LEANDRO F. DE MORATIN, satiriza y predica la razón.

Sus obras tienen la finura y la sencillez de la comedia francesa del siglo anterior.

Molière es, con su intención crítica y la propiedad de sus caracteres, su fuente inspiradora.

Así recrea, con alteraciones bien meditadas, “EL MEDICO A PALOS”.



Una escena de "El triunfo de las mujeres", de Juan I. González del Castillo.

Una escena de "El médico a palos", de Leandro Fernández de Moratín.



Representó el conjunto:

"EL TABLADILLO"

Escuela Normal N° 7

Directora:

ELSA D. de REY CAZES

Profesores

Literatura:

NORMA CAPURRO

MARTHA ISABEL Z. de TADDEI

MARIA LUISA LAGOS

Dibujo:

CESAR ALBERTO COFFONE

Música:

MARIA JUANA KERN de SOPEÑA

Escuela Nacional de Comercio N° 20

Vicedirector a cargo de la dirección:

HECTOR GONZALEZ ROSANELLI

Profesores

Literatura:

FELICIDAD A. de CASTIGLIONE

TERESA TOSCANO de MOGLIA

Dibujo:

OFELIA CALVIELLO

Música:

CARMEN DORA LASTRA

“MUERETE Y VERAS”

MANUEL BRETON DE LOS HERREROS

(1796 - 1873)

(Noticia)

Comediógrafo español. Nació en Logroño.

Peleó como soldado contra los franceses en Valencia y Cataluña.

Su profesión fue el periodismo. Asiduo concurrente a la tertulia de “El Parnasillo”.

Poeta epigramático, se convierte en el más popular de los autores cómicos del siglo XIX.

Se documenta en las costumbres y hechos de su tiempo. Al principio de su carrera literaria, siente la influencia de Mollière, de la que después sabrá emanciparse.

Es autor, también, de poesías líricas y festivas.

“MUERETE Y VERAS”

(Argumento)

de MANUEL BRETON DE LOS HERREROS

El subteniente Matías declara su amor a Jacinta.

Jacinta es casquivana y coqueta. Está enamorada de Pablo que también es oficial del ejército.

En las ventas y las calles del pueblo, se comenta el desarrollo de la guerra y se preguntan sobre la suerte corrida en ella por los jóvenes del lugar. Llegan noticias de la muerte de Pablo.

En algún momento, confusamente, se comenta que es Matías la víctima de la guerra con los Carlistas, mas éste se hace presente en el corillo y confirma la muerte de Pablo.

Jacinta y su hermana Isabel dialogan sobre lo acontecido.

Isabel es reservada y modosa. La desesperación ante lo inevitable rompe su discreción y abre su corazón dolorido, confesando su secreto amor por Pablo.

Llega la noche. Las campanas doblan a muerto. En la iglesia, de rodillas, Isabel ora con el rostro anegado en lágrimas.

Pablo, que sólo quedó herido en el campo de batalla y luego se repuso, sin hacer llegar noticias a su pueblo, regresa. Es la noche en que se le hacen honras fúnebres.

Ignorando el equívoco de la noticia de su muerte, conversa con el barbero —que no le conocía personalmente— y se entera de que se trata de sus propios funerales. Azorado y curioso, se acerca a la iglesia y presencia la escena dolorosa y solitaria que protagoniza Isabel.

Matías y Jacinta formalizan el compromiso de sus bodas. En casa del notario, junto a los invitados, Isabel sufre las burlas de su hermana por dedicar su amor a un difunto.

En plena ceremonia, espectacularmente, se hace presente Pablo y ante el asombro de todos y el temor de Jacinta, por su inconstancia, anuncia su futura boda con la silenciosa y constante Isabel.

“MUERETE Y VERAS”

(Relato explicativo)

de MANUEL BRETON DE LOS HERREROS

Se diluye el severo clasicismo del siglo XVIII.
Remozados aires pugnan por avasallarlo todo, como una tormenta.

Nace el romanticismo: libertad en el arte.
Toda Europa se agita ansiosa de nuevas formas.
La simiente romántica invade a Alemania, Francia, Gran Bretaña.

España: luz y sombra. Alegría y dolor.
Se inicia el énfasis romántico: desborda el sentimiento.
Tertulias amenas. La del “Parnasillo”, en el viejo café del Príncipe; versos que se aplauden, ideas que se discuten..
Desborda la lírica en las cuartillas de Bécquer, Espronceda, Zorrilla.

Tierras de Logroño: paz aldeana.
Allí nace Bretón de los Herreros. El de la fecundidad y la innata ironía. En su obra “Muérete y verás”, la complejidad afectiva de las mujeres, intrigas, devaneos, disputas, y por sobre todo, el amor. Música en los versos, murmullos, suspiros...

Representó el conjunto:

"TEA"

Liceo Nacional de Señoritas N° 8

Rectora:

NELLY S. de GIANNATTASIO

Profesores

Literatura:

MARGARITA C. de SANGUINETTI

AIDA A. LIBONATI

Dibujo:

LELIO BAVA

Música

DORA PALAZZO

Escuela Nacional de Comercio N° 9

Director:

JORGE LUCANGIOLI

Profesoras

Literatura:

MARIA REBUFFO

ADA G. de DE CECCO

Dibujo:

INES INGLESE de SANTANERA

“LA LOCURA DE AMOR”

MANUEL TAMAYO Y BAUS

(1829-1898)

Dramaturgo de fuste; espíritu selecto.

Vinculado al teatro desde su cuna —sus padres fueron actores—, enriquece su saber en la materia con el estudio serio y profundo, y la experiencia.

Cultiva obras de inspiración romántica y de factura clásica. Se inicia en el realismo y aun puede atribuirsele, en algún sentido, el carácter de precursor del drama de tesis.

En su copiosa producción, figuran, también, obras de tema histórico, cuya belleza aún nos apasiona.

“LA LOCURA DE AMOR”

(Argumento)

MANUEL TAMAYO Y BAUS

Al palacio de Tudela de Duero, donde a la sazón residen la reina doña Juana y su esposo, don Felipe de Habsburgo, llega un capitán de los tercios de España. Recíbele el Almirante de Castilla a quien, en la sabrosa plática del reencuentro, habrá de hacer partícipe, entre otras cosas, del secreto de su vida. El capitán Alvar de Estúñiga está allí, dominado por el ansia acuciante de saber lo que ocurre en Castilla. Se ha batido en Italia, contra los franceses, a las órdenes del celeberrimo don Gonzalo de Córdoba. Y ha vuelto, trayendo como ricas preseas de

su vocación de héroe, múltiples heridas. Reabiertas en el largo peregrinar de su retorno, ha debido detenerse en un mesón del camino. Y en él, reponiéndose de las heridas del cuerpo, ha visto reaggravarse las del corazón. He aquí su secreto. Las manos de una mujer —una encubierta princesa mora— pusieron el bálsamo de su amor sobre los estigmas de las lanzas. El, generoso y noble, quisiera retribuir, también, en amor, la solicitud de esa ternura, pero su corazón está prendado: no le pertenece. A otra mujer que no lo sabe, ni ha de saberlo nunca, tiene enajenados sus altos sentimientos de caballero enamorado.

En resolución, sólo desea al presente, una audiencia con la reina. Volverá en procura de ella.

* * *

La reina, en ese instante, está con su preocupación de todos los instantes, y una más, sobreañadida. El rey tarda demasiado; en una demora más cruel que la de costumbre. Porque ella sabía de sus diarias salidas de incógnito, pero ahora sabe, además, que son inexplicables: el rey frecuenta un mesón...

Por fin, Felipe aparece. Y tras la inocultable alegría de su vista, doña Juana quiebra, con una pregunta, toda la discreción que se había impuesto. El da razón de sus visitas a la posada atribuyéndolas a encuentros reservados con un grande del reino para tratar negocios de Estado. Ella acepta esas palabras salvadoras, que le dan una tregua de paz. Y, deseosa de prolongar la hora confidencial, expone a lo vivo los arcanos de su alma, en una confesión conmovedora. Está dispuesta a creer cuanto su esposo le diga, pero...: “¿Sabes, Felipe, que mi resistencia está ya agotada y me moriría de dolor si tuviese que creer hoy, para volver a dudar mañana?...” “Te amé cuando te vi; más cuando me llamé esposa tuya; más cuando fui madre de tus hijos...”

“... Muchas veces oigo la voz de mi madre que me dice: —“piensa en tus sagrados deberes”— y yo pienso en ti; —“ama a tu pueblo”— y yo a ti te amo... —“Quiero llorar como reina arrepentida y sólo lloro como mujer enamorada”.

Entrambos han sentido iluminárseles el rostro: él, con una expresión de afecto compasivo; ella, con un resplandor de alegría sin sombra.

Dos fulgores igualmente efímeros.

* * *

“Alteza, un antiguo y leal servidor desea volver a ver a su reina”. Así, es anunciado Alvar de Estúñiga.

Y, bien es verdad que desea verla. Anhela cerciorarse del estado de salud de la soberana, que le inquieta imponentemente más de lo que fuera dable exigir a su fervorosa adhesión de súbdito leal. Ella le dispensa una acogida afable. Pero, al saber que se hospeda en un mesón, muda de tono. Con obstinación desconcertante se empeña en averiguar quiénes van allí y con qué objeto. Las respuestas francas y veraces de Alvar le merecen, al fin, una insólita amenaza:

“;Sabéis, Capitán, que si no me hubieseis dicho verdad, correría grave riesgo vuestra cabeza?”

Alvar se retira con el corazón oprimido. ¿Será cierto que está loca?

* * *

También la reina queda anonadada. Le da en el corazón, que el caballero flamenco que habitualmente entrevista a una mujer en la posada, es su marido. Y, con la ciega energía de la irreflexión, sin reparar hasta dónde hace descender su dignidad de reina, baja al mesón. Ante sus ojos, la dolorosa evidencia que ya su intuición prefiguraba. El rey está allí, y es una mujer quien le acompaña.

Minutos antes, ha tenido lugar una escena clave. La mujer del mesón no es otra, sino Aldara. La misma que curó a Alvar y le sigue amando con tesonera porfía, consciente, no obstante, de que su amor está condenado a la frustración. Porque tiene la certeza de que él, a su vez, ama a otra, ;sí!..., a la reina, con un amor fuerte y puro; que nada pide y nada espera; y se

recata, invulnerable, bajo la coraza de su corazón de soldado. Pero, en la misma medida en que él la ama, ella la aborrece, con un aborrecimiento capaz de todas las audacias. Y... ya tiene concebido su plan. Acaba de obtener del "prócer flamenco" la promesa de ser admitida en palacio, como dama de la reina, en cuanto lo deseé. Queda concertado que, mediante un mensaje escrito, le anunciará su final determinación. Este es el momento preciso en que, terminado el diálogo y mientras Aldara se aleja, el rey, al volverse, se halla frente a frente con su real esposa. Ella le increpa, sarcástica; él responde acremente, con palabras cargadas de amenazas. Doña Juana, sin poderse contener, grita: ¡Favor a la reina!...

Al instante, Alvar de Estúñiga irrumpió en la escena. Es el brazo armado de un valiente, llegando en amparo de una mujer indefensa. Al reconocer en esa mujer a la reina, será... el pundonor del más noble caballero saliendo por los fueros de la dama de sus pensamientos.

Airoso y ufano avanza, blandiendo su espada contra el villano a quien cree un caballero flamenco, cuando un grito de pavor lo inmoviliza. Interponiéndose para proteger con su débil cuerpo a Felipe, trémula e imperiosa, la reina clama: "¡Matarle a él? ¡A mí primero! ¡Atrás! De rodillas, capitán. ¡De rodillas! ¡Es mi esposo! ¡Es el rey" Alvar, dominando su altivez y su dolor, depone, sumiso, su espada, a los pies de la reina.

* * *

Gran efervescencia en palacio. El archiduque Felipe de Austria intenta recluir a la reina doña Juana en una fortaleza, alegando cierto estado de enajenación mental en la soberana. De lograrlo, quedará como dueño absoluto del trono. No le falta apoyo. Hay quienes, ante la perspectiva de medrar con alguna granjería si contribuyen a poner el cetro en las solas manos de Felipe, están con él. Pero, también cuentan los que se oponen bizarramente al Archiduque, izando el estandarte de su absoluta lealtad a la reina. A su frente, está el Almirante de Castilla. Con

vehemencia persuasiva convoca a todos a una audiencia, en la que la cordura evidente de la reina —así lo espera— dará un mentís definitivo a los infundios de sus enemigos.

Entre tanto, doña Juana vive otro de esos episodios capaces de hacer sucumbir la más gallarda entereza. Se rumorea que la joven del mesón no está ya en él, sino en Burgos, nueva residencia de los reyes. La reina envía a un paje, el de su mayor confianza, para que averigüe qué hay de ello, en la esperanza de obtener pruebas que certifiquen lo contrario. Empero, las noticias del paje no pueden ser más acusadoras. Aldara se ha marchado del mesón; está, seguramente, en Burgos, después de recibir respuesta del rey a un mensaje que ella le enviara. Presa de febril agitación, la desdichada esposa penetra en los aposentos del rey y, al registrar sus papeles, no tarde en dar con la malhadada carta. La lee y queda aniquilada:

“... Quien buscándome solícito descendió del palacio a la posada, súbame hoy, de la posada al palacio.

La dama del mesón”

¡Está claro que esa mujer comparte su misma morada! Un ansia enloquecedora de descubrirla, la acomete.

Camina, desatentada. Al fin, se recobra y razona. Hará escribir delante de sí a todas las mujeres de palacio y, la culpada, se identificará.

En estas lucubraciones la sorprende la delegación de los nobles, que vienen a tratar con la reina graves asuntos en los que arriesga su corona; más aún, la opinión de si su cabeza es digna de sostener esa corona.

La escena tiene un inicio prometedor. La reina se conduce con la serena majestad que cumple a su dignidad de soberana; pero no tarda en flaquear ante el empuje de la presión interna que la desazona. Y, en las instancias siguientes, compromete casi insalvablemente su prestigio, en el absurdo juego a que se abandona, en presencia de quienes deben ser sus testigos más calificados.

En silenciosa hilera, las damas de su corte penetran en la real cámara y, una tras otra, comparecen ante la reina para ir dejando a su vista, simples muestras del tenor de su escritura.

Insatisfecha, se dirige a los nobles, aventurando una —por cierto— peregrina pregunta. Como, según le parece, tampoco ellos quieren sacarla de su duda, intempestivamente, los despacha con un extemporáneo: “Todos sois traidores”.

Atónitos y desconcertados unos, confirmados en sus propósitos los otros, los nobles se irán, cavilando: “La reina desvaría”.

Ella, en tanto, ha ordenado comparezca, también, Alvar de Estúñiga, quien conoce a la mujer del mesón y, por fuerza, la ha de descubrir. Vana porfía. El capitán se resiste hasta que, el estímulo de una presencia inesperada, provoca la reacción espontánea que lo vende.

Una de las damas de la reina que, demorada, no se había hecho antes presente, aparece. Es la joven Beatriz, recientemente incorporada a su séquito, y por quien doña Juana siente singular dilección. En viéndola llegar, Alvar que conoce los designios vengativos de esa supuesta Beatriz —que es, en realidad, Aldara—, deja escapar un ruego. En él va implícita una indelibera infidelidad, que la reina capta con presteza. Alvar ha dicho: “—;Señora, no os rebajéis hasta ella.” Y la reina, al punto: “—;Con qué era esa!”

Doña Juana interroga a Aldara en forma directa; ella le responde, franca e insolente; la reina se siente provocada a la violencia. En un esfuerzo supremo por impedir el escándalo, Alvar agota sus argumentos en la revelación terrible: “—Reprimid vuestra ira. Al veros se afirmarán más y más en la idea de que... Fuerza es decíroslo todo... El rey quiere arrojaros del trono. Quiere encerráros en una cárcel... Afirma que estáis loca”. El rey, que aparece en ese instante, reitera enfáticamente: “—Sí, loca estáis, desdichada”.

La aludida se hace eco de esas palabras repitiendo con acento desgarrado: “—;Jesús, loca!” Enmudece unos instantes. Despues, recobrada apenas de su tremenda postración, va pasando del soliloquio apenas musitado a la interpelación vehementemente y, luego, a la eclosión final. En sus palabras, la vibración de una emotividad tocante y difusiva.

“—;Loca!... ;Si fuera verdad? ;Y por qué no? Los médicos lo aseguran. Cuantos me rodean lo creen... Eso debe ser... ”

Felipe me ama. Nunca estuve yo en un mesón; yo no he visto carta ninguna; esa mujer no se llama Aldara, sino Beatriz. ¿Cómo he podido crer tales disparates? (A su médico): Dímelo, tú, Marliano. Decídmelo vosotros, señores; vos, capitán; tú, esposo mío, ¿no es cierto que estoy loca? ¡Qué felicidad! Creí que era desgraciada, y no era eso: ¡era que estaba loca!"

Los episodios que devienen luego van eslabonándose en una sucesión de intensidad dramática creciente: la conjura del rey y sus parciales, a punto de consumarse; la intervención decisiva de Alvar para impedirlo y su condena a muerte en la torre del alcázar; su liberación por orden de la reina, a ruegos de Aldara; poco después, la reconciliación de la princesa mora con la reina cristiana, al comprobar que la que juzgara como rival aborrecible no es sino su víctima inocente.

Luego, la escena final.

El rey ha sentido, de súbito, quebrantarse su salud y afronta la inminencia de su fin. Doña Juana impetra, clama, ofrece: "...; no bastaría toda mi sangre para reanimar la suya?"

Pero, los plazos de la justicia y la misericordia divina están cumplidos. La hora del rey es llegada. El la espera sereno y arrepentido. Y, ya en trance de rendir el alma, sella la instancia expiatoria con un triple signo de reparación. A Dios entrega, contrito, su pensamiento; a Alvar, su postre gesto de amistad; a la esposa, la última palabra de su humano amor purificado.

En el paroxismo de un dolor sin medida, doña Juana se incorpora. Va a entrar en disputa con la muerte, que su visión alucinada finge avanzando por la real estancia.

Intenta cerrarle el paso y lanza el grito lacerante: "¡No! ¡No pasará!" Luego, vencida en su impotencia: "¡Pasa! ¡Pasa a través de mi cuerpo! ¡Se apodera del suyo...!"

Así es. El rey ha muerto. Pero, ¡no para ella!

Una pausa, y un súbito transporte de serenidad.

Sobre el asombro doloroso de los circunstantes, la voz de su delirio flota, quedamente, en la escena:

“Silencio, señores, silencio... El rey se ha dormido... Silencio... No le despertéis...”

* * *

La verdad es que, camino de las eternas moradas, el rey se ha ido. Y, tras él, la razón de la reina, en definitivo extravío.

MARIA LUISA BENITO

“LA LOCURA DE AMOR”

(Relato explicativo)

de *MANUEL TAMAYO Y BAUS*

El teatro de España se nutre, innúmeras veces, en el rico venero de su historia.

Grandes dramaturgos del Siglo de Oro, como Lope, y destacados autores románticos, como Zorrilla, recurren a los temas de la historia.

En ésta, se inspira Manuel Tamayo y Baus, autor madrileño de la segunda mitad del siglo diecinueve, cultivador de todos los géneros entonces posibles, y para quien “la verdad debe ser fuente de belleza de la poesía dramática”.

Así, se detiene, con seguro instinto, en Castilla del siglo XVI.

Castilla, la tierra absoluta, depositaria de valores eternos. Y extrae los personajes de algunas de sus obras, señalando dolorosas verdades.

La Mota, una fortaleza erizada de almenas; baluarte durante el reinado de Juan II; rincón medioeval abierto a la luz castellana, depositario de ansias místicas y guerreras. Allí, hizo explosión el loco amor de una reina de reinado breve, doña Juana, hija de los Reyes Católicos. Los celos la transforman, la envuelven. Padece por el archiduque Felipe el Hermoso, su tondizado marido. Infidelidades y desdenes perturban la débil razón de la desventurada esposa.

Muere Felipe el Hermoso y se desata la locura de Juana. Tras los amados despojos y, en la esperanza de la resurrección, peregrina por los caminos de España.

Sobre esta verdad, se estructura el drama de Manuel Tamayo y Baus “La locura de amor”.

Representó el conjunto:

"LA RANCHERIA"

Escuela Nacional de Comercio N° 32

Director:

CARLOS CORAZZINA

Profesores:

Literatura:

JOSEFA BORTON VEGA

LUIS MENIGHI

Dibujo:

ROSA HERMINIA FRAGA

LUCIO MOISES NAHMIAS

Música:

PEDRO NEMESIO

Colaboró:

RAIMUNDO CALAMANTE



Escena de "Muérete y verás", de Manuel Bretón de los Herreros.

Escena de "La locura de amor", de Manuel Tamayo y Baus



“CADIZ”

JAVIER DE BURGOS

(1842 - 1902)

(Noticia)

Autor cómico español.

Sus obras se distinguen por el gracejo y por la acertada pintura de los personajes. Muchas de ellas pertenecen al género de la zarzuela corta.

Por los tipos que presenta y la abundancia de frases castizas, el teatro de Javier de Burgos posee interés documental.

“CADIZ”

(Argumento)

JAVIER DE BURGOS

Históricamente, Cádiz supo homologar, durante la guerra napoleónica, los mil episodios de épica grandeza con que la tierra de Pelayo y del Cid ha confundido siempre la arrogancia de sus invasores. En la obra homónima, es también el pueblo de Cádiz el protagonista múltiple que, en todos los niveles de sus estamentos, se alza, brioso, para prestar ritmo y jocundia a los versos y a la música que exaltan su sentir patriótico.

La zarzuela nos devuelve la imagen dinámica y el eco multiforme de la reacción popular, en estampas de recio tono y colorido.

Así la primera, en la que, majas y majos, religiosos y señores, marineros y soldados, gitanos y chiquillos, reunidos en la plaza, afirman su voluntad de defender lo que es entrañablemente suyo: la tierra de sus mayores y su tradicional estilo de vida.

Así, también, entre muchas otras, aquella escena en que, el ejército preparado en la isla de León acude en auxilio de la ciudad sitiada, y el pueblo, que ha salido a aclamarlo, deja oír sus coplas desbordantes de intención y gracia típicamente andaluzas.

* * *

En el complejo épico-lírico, que constituye el entramado fundamental, se inserta el motivo anecdotico, de contorno sentimental y romántico, que complementa la pieza.

Carmen, joven de gentil belleza, padece, desde la muerte de sus padres, la tutoría insoportable de don Cleto. Sobrado de años y de artimañas, el aprovechado tutor maquina un plan siniestro. Abrumará a la joven con sus ternezas declamatorias por ver de inclinar su voluntad a aceptarle por esposo. Pero la joven tiene dada su palabra a un bizarro capitán de artillería, a quien los azares de la guerra alejaron de su lado. En la espera sufrida y silenciosa, acrece su amor por el ausente, que un día volverá, lleno de gloria.

Don Cleto vive sobresaltado por un pensamiento doblemente inquietante: la temida entrada de los franceses en Cádiz y la llegada del galán soldado.

Al primer atisbo de que ambas cosas pueden hallarse próximas, da principio de ejecución a su plan. Se fugará a la isla de León llevando consigo a la indefensa pupila con su aya. Entretanto, la mantendrá a buen recaudo en un escondrijo subterráneo, so pretexto de sustraerla a los peligros de la soldadesca intrusa.

Carmen acepta resignada el inhóspito resguardo, y el argumento de que los franceses han tomado la ciudad, sin sospechar cuánto hay en ello de patraña. Pero, don Cleto ha necesitado recurrir a un tercero para contratar un medio de traslado hasta la isla. Y, de este modo, ha dejado su secreto a merced de "el

"Rubio", el simpático mozo gaditano cuya nobleza de alma jamás consentiría en una complicidad dolosa. Muy por el contrario, pondrá sobre aviso de los turbios manejos de don Cleto a quienes puedan desbaratarlos.

* * *

Es una noche lóbrega y tormentosa. Todo motivo de congoja parece conjugarse para ir cercando, implacablemente, el doliente corazón de la joven prisionera. De pronto, un triple aldabonazo en la puerta de la cueva y la irrupción de un grupo armado, al que su trabajada imaginación confunde con una avanzada de fuerzas enemigas, dan por tierra con el último resto de su fortaleza. Sólo minutos más tarde, recuperada, Carmen tomará conciencia de la realidad. El señor Marqués, caro amigo de su familia, el bueno del Rubio y otros jóvenes de pro, entre ellos el mismísimo Fernando ¡su prometido!, están allí para asegurar su protección.

La vil figura de don Cleto no ha podido escurrirse de manos de los alguaciles, que obrarán con él conforme a justicia.

Pusilánime y mal cumplido caballero, es el suyo un carácter de excepción y violento contraste, en un medio en que, en general, los caracteres rezuman valor, hidalguía y dignidad.

La zarzuela se cierra cantando las glorias de otra liberación: la de la Patria sojuzgada. Abrazados los heroicos triunfadores a la bandera que su arrojo supo clavar en lo alto de las posiciones enemigas, atruenan los aires marciales acentos en los que palpita, exultante, la cálida vibración de su fervor patriótico.

MARIA LUISA BENITO

“CADIZ”

(Relato explicativo)

de JAVIER DE BURGOS

Mil ochocientos ocho. Dos de mayo.

Por las calles de Madrid se abre la mañana. En el ambiente, voces y pasos. Rumores que crecen y crecen. Hombres y mujeres bajan a la plaza de la Armería. Españoles todos. Un solo deseo y una sola consigna: echar al francés. Todos son actores de un mismo drama: la invasión napoleónica en España.

La salida de los reyes para Bayona, la corte afrancesada, las fanfarronadas de la soldadesca extraña, excitan a la brava manolería madrileña.

La conciencia nacional se estrella contra un ejército organizado. La Puerta del Sol se baña en sangre. El invasor reprime con fuerza.

José Bonaparte cruza los Pirineos como rey de España.

La llama ardiente del 2 de Mayo es yesca en rama seca. Asturias, Zaragoza, Gerona, son heroicos campos de resistencia. Villas y aldeas se vuelcan en guerrillas.

Hay historias que parecen leyendas. Hay conductas humanas que rozan lo fantástico. España entera escribe la epopeya de su liberación.

Cádiz, sitiada, hace gala de su desprecio al bombardeo y quiebra su dolor en risas.

1842. Nace Javier de Burgos. Está hecho de intención y salero. El teatro es su pasión. Prende el interés por sus sainetes y zarzuelas en los que la chispa desborda por sobre la crítica de costumbres.

En “Cádiz”, zarzuela de tema españolísimo, a la que ponen música los maestros Chueca y Valverde, Javier de Burgos introduce un nuevo elemento: el sentimiento patriótico.

El poeta conoce a su pueblo.

Representó el conjunto:

“ALONDRA”

Escuela Normal N° 3

Directora:

ANA RADA de MONTALVAN

Profesoras

Literatura:

AGUSTINA I. de RODRIGUEZ

Dibujo:

MIRELLA SCHULZ

Música

JUDITH VIANA

Colaboró:

RAQUEL U. de RUVIRA

Colegio Nacional N° 13

Rector:

ALFREDO A. PELLIZA

Profesoras

Literatura:

ANA A. MACHIN

AIDA G. de TAMAGNO

Dibujo:

LIDIA CAPUSOTTO de MUÑOZ

Música:

JOSEFINA SEGATA

Escena de "Cádiz", de Javier de Burgos.



CICLO 1963

Teatro Francés



El señor Consejero Cultural de la Embajada de Francia, don Jack Ligot, inaugura las representaciones del ciclo de teatro francés, difundido por LS 82 T.V. Canal 7.

La señora Delia Garcés, en representación del Fondo Nacional de las Artes, inaugura el ciclo de teatro nacional de "Teatro Explicado", difundido por LS 82 T.V. Canal 7.



“EL CID”

PIERRE CORNEILLE

(1606-1684)

(Noticia)

Poeta dramático francés, autor de numerosas tragedias que obtuvieron resonante éxito.

Profundo conocedor del teatro español, extrajo de él argumento para “El Cid”, punto de partida de la tragedia francesa.

Su respeto por las normas priva a su obra de la libertad que encontramos en Shakespeare y en Lope, y no llega a la perfección de la disciplina clásica que encontramos más tarde en Racine.

La grandeza de sus obras radica particularmente en la pintura de caracteres.

Corneille, contemporáneo de Descartes, hizo del teatro la representación del alma humana.

Notemos que los personajes de Corneille nunca son dominados por sus pasiones: sus héroes son siempre amos de sí mismos.

El clima del teatro corneliano es el heroísmo.

Su estilo, en íntimo acuerdo con su concepción de la tragedia, tiene singular vigor.

“EL CID”

(Argumento)

CORNEILLE

Jimena, hija del conde de Gormaz, ama a Rodrigo, hijo de don Diego, y es amada por él.

Don Diego es elevado por el rey al cargo de ayo del príncipe heredero. Esta distinción desata los celos y la ira del conde Gormaz, que abofetea a don Diego. Como éste, por sus años, no puede vengar la afrenta, pide a su hijo que repare la honra de su casa. Para Rodrigo la prueba es durísima: debe desafiar al padre de su amada.

Rodrigo mata en duelo al conde Gormaz.

Jimena pide al rey castigo para quien dio muerte a su padre.

Los moros atacan la ciudad. Rodrigo, buscando la muerte, va a combatirlos y regresa victorioso.

El rey quisiera perdonar a Rodrigo, pero Jimena sigue clamando justicia. A pesar de su hondo amor por Rodrigo, promete conceder su mano al caballero que la vengue. Don Sancho, enamorado de Jimena, reta a Rodrigo, y se presenta luego ante ella con una espada tinta en sangre. Creyendo que Rodrigo ha muerto, estalla el dolor de Jimena. Pero la realidad era que Sancho había sido vencido y, por orden de Rodrigo, debía presentar ante Jimena la espada vencedora.

Evidente ya el amor de Jimena, el rey resuelve la honda tragedia de ambos: Rodrigo volverá a empuñar las armas, con las que ya ha conquistado el título de Cid, y Jimena dejará actuar al tiempo. Las palabras del rey cierran la obra:

“Tienes ya el corazón de tu dama; deja actuar al tiempo, a tu valentía y a tu rey.”

“EL CID”

(Relato explicativo)

CORNEILLE

Medioevo. Francia. Nace el teatro primitivo del culto religioso y de las ceremonias del santuario.

La Iglesia pone en acción pasajes de los Libros Sagrados: es el drama litúrgico. El texto, muy breve en los comienzos, gana, más tarde, en amplitud.

Mediados del siglo XVI. Teatro del Renacimiento. Asunto sencillo tomado del mundo greco-latino y encuadrado en las tres unidades.

Con Pierre Corneille, genial autor dramático francés, se abre el gran período clásico. Corneille se inmortaliza en sus obras, que alcanzan éxito resonante. Está, en ellas, *el hombre* en su corriente vital e histórica, proyectado al plano de lo heroico en la exaltación de una pasión generosa. En pos de esas figuras de epopeya, ha dado con un ejemplar eminente: Rodrigo Díaz de Vivar, el invicto paladín castellano, cuya gesta fue recogida en las venerables páginas del Cantar, y abrillantada por la fantasía popular en el Romancero y en el poema de “Las Mocedades del Cid”. Corneille ha encontrado un héroe y una pasión dignos de la grandeza de su teatro: el joven Rodrigo, entre el honor y el amor.

Rodrigo, que agigantándose en honra y valentía sin par, se convertirá en terror de los moros; modelo de caballero, fiel a su Dios, a su rey y a su dama; símbolo de una raza plena de hidalguía y noble altivez.

Así nace “El Cid”, de Corneille. El tema, español; la norma, clásica; el espíritu, universal; la lengua, francesa.

Representó el conjunto:

"ANACONDA"

Colegio Nacional de San Miguel

Rectora:

NILDA E. C. de PFISTER

Profesores

Literatura:

MARTA DIAZ

LETICIA PALACIN

Dibujo:

IRMA BESIO

Música:

ANA MARIA FLORIAN de RUSSO

ANTONIO RUSSO

“EL DISTRAIDO”

JUAN FRANCISCO REGNARD

(1655-1709)

(Noticia)

Poeta cómico francés.

Después de una vida aventurera y de recorrer casi todo el mundo, dedicóse a la literatura y estrenó, con éxito, numerosas obras en verso y en prosa.

No hay que buscar, en las obras de Regnard, ni profundidad, ni pintura de caracteres, ni vigor en la sátira de costumbres.

Tan sólo fue su propósito hacer reír, y lo logró ampliamente gracias a su habilidad para anudar intrigas y situaciones.

Su estilo es natural, simple y salpicado de brillantes pinceladas.

“EL DISTRAIDO”

(Argumento)

JUAN FRANCISCO REGNARD

Madame Grognac, madre de Isabel, desea casar a su hija con Leandro, “el distraído”, porque lo supone rico heredero de su tío.

Pero Isabel no desea esa boda y, en cambio, está enamorada de Carlos, joven alegre y mundano.

Carlos es hermano de Claricia, de quien está prendado el distraído Leandro.

El mal carácter de madame Grognac, los enredos que origina la distracción de Leandro, el ingenio de Carlos para verse con su amada Isabel y las picardías de los criados Liseta y Clarín van creando las situaciones, todas cómicas, de la obra, que concluye con las bodas de los cuatro jóvenes de acuerdo con sus afectos.

Otro personaje importante en la obra es el prudente Valentín, tío de los hermanos Claricia y Carlos.

Tal como lo quiso en su momento Regnard, hoy la obrita sigue siendo fresca, amable, reidera.

“EL DISTRAIDO”

(Relato explicativo)

JUAN FRANCISCO REGNARD

Siglo XVII.

Francia, en su apogeo cenital, irradia el prestigio del Rey Sol. Es el siglo de Luis XIV.

En Versailles, en el Hotel de los Inválidos, en el Louvre, perdura la grandeza del monarca absoluto, que protege las artes y las ciencias, que codifica, que guerrea, y que absorbe la política y el poder.

En el teatro, durante la primera mitad de este largo reinado, el gran Molière ahonda los caracteres y satiriza las ridicciones humanas.

Pero, a fines del siglo XVII, cuando las guerras desangran y empobrecen al pueblo, cuando la nobleza, que el rey absorbente condena al ocio, se torna esencialmente cortesana, un discípulo de Molière, inquieto y alegre viajero, es el autor aplaudido: JUAN FRANCISCO REGNARD, que busca en sus obras distraer el tedio frívolo de los nobles, mediante intrigas fáciles y alegres. Sus invenciones dramáticas son movidas, ágiles y por sobre todo, cómicas.

En 1697 escribe “El distraído”, un cuadrito de época.

Casi tres siglos después de su estreno, volvamos a sonreír con la gracia añeja y ligera de Leandro, el olvidadizo, “El distraído”...

Representó el conjunto:

"EL CEIBO"

Escuela Nacional de Comercio de
Ramos Mejía

Director

ANGEL LACASA

Profesores

Literatura:

PLACERES ESPERANZA, LLERA

Dibujo:

IPATIA CAPUANO PRIETO

Música:

ANTONIA SIMO de CHAVES



Escena de "El Cid", de Corneil'e.

Escena de "El distraído", de Regnard.



“ENGAÑAR CON LA VERDAD”

PIERRE DE CHAMBLAIN DE MARIVAU

(Noticia)

*Nació en París en 1688 y murió, en la misma ciudad, en 1763.
Es autor de treinta y dos piezas dramáticas.
Todo su teatro es un fino estudio del amor; su estilo es vivaz, aunque, a veces, amanerado.
Sus obras, intencionadamente superficiales, tienen las características del teatro del siglo dieciocho.*

“ENGAÑAR CON LA VERDAD”

(Argumento)

de MARIVAU

Félix está secretamente enamorado de una viuda rica, doña Luisa. Desconociendo estos sentimientos, el procurador de doña Luisa, don Hilarión (que es tío de Félix), presenta al joven para administrar los bienes de la joven viuda.

Un antiguo criado de Félix, llamado Valentín, ha entrado a servir en la casa de Luisa y se propone favorecer los amores de Félix, que significarán una buena posición para ambos.

Una criada de Luisa, llamada Claricia, tiene singulares cualidades, y don Hilarión ha pensado casarla con su sobrino. A su vez, doña Luisa es requerida por el conde de Alba-Fría y la madre de la hermosa viuda ve, con muy buenos ojos, ese casamiento.

Valentín, mediante ingeniosos ardides, consigue que doña Luisa se interese por su administrador. Félix, que es muy tímido, quiere retirarse de la casa. Pero el Conde, que adivina los sentimientos de la joven, renuncia a su casamiento.

La madre, doña Leoncia, muy dolida porque su hija no será condesa, acepta a regañadientes la boda, y sus comentarios permiten terminar la obra con estas palabras de Valentín: — “¡Casarse con una viuda rica y no tener suegra! Vean, ustedes, ¡una fortuna que no estaba en mi plan!” — Como se juzgará, la obra no tiene profundidad alguna; el autor ha logrado, gracias a la época y al ambiente social en que se desarrolla la acción, conferirle la elegancia de las comedias dieciochescas.

“ENGAÑAR CON LA VERDAD”

(Relato explicativo)

de MARIVAU

Siglo XVIII. Desbordante entusiasmo por el teatro en Francia.

Junto a los escenarios parisienses: “La Comédie”, “Le Théâtre Italien”, “L’Opéra”, afloran teatrillos de segundo y tercer orden. Hasta en los frentes de lucha, se ofrecen espectáculos.

Es el reinado de Luis XV. El monarca egoísta y frívolo busca distraer su tedio. En los salones, fiestas suntuosas, donde brillan hermosas mujeres que, como Madame Pompadour, caracterizan la época.

Refinamientos, intrigas, galanteos, eternizados por el arte exquisito de Watteau.

El típico autor dramático del siglo, Marivaux, crea comedias graciosas, amables, ligeramente irónicas.

El amor, artificiose, elegante, está presente en todas sus escenas.

Sus obras concebidas como “ballet”, son “una nada sobre una tela de araña”.

A doscientos años de su muerte, sus admiradores siguen afirmando que el “marivaudage” al que dio nombre, no es una manera, sino un estilo.

Representó el conjunto:

“MAMBORETA”

Colegio Nacional de Caseros

Rector:

EDMUNDO SAAVEDRA

Profesoras

Literatura:

ILDA BRANDA

IDA A. de SACCONE

Dibujo:

MALVINA ALVAREZ MORALES

NELIDA M. ALMADA

Música:

M. GRACIELA FERRO de ROIGE

“FANTASIO”

ALFREDO DE MUSSET

(1810-1857)

(*Noticia*)

Alfredo de Musset es “el poeta del amor” de Francia.

También es novelista y autor dramático.

En sus comedias, encantadoras, encontramos la gracia de Marivaux y pinceladas de fantasía dignas de Shakespeare.

La obra de Musset perdurará singularmente espontánea, sincera y emotiva.

“FANTASIO”

(Argumento)

ALFREDO DE MUSSET

En una calle de una ciudad perteneciente a un reino imaginario, beben varios hombres: Spark, Fantasio y un extranjero llamado Marinoni. Hablan de la boda de Elsbeth, la hija del rey, con el príncipe de Mantua. Marinoni trata de averiguar cómo es la princesa.

Pasa en esos momentos el entierro del bufón del rey; Fantasio decide introducirse en palacio y hacerse pasar por el nuevo bufón, para huír así de sus acreedores; para eso, se provee de falsa joroba y de cascabeles.

Mientras tanto, el príncipe de Mantua, que desea conocer más a fondo a su prometida, intercambia sus ropas con Mari-

noni, su ayudante, y se presenta de incógnito ante el rey y su hija.

En el jardín del palacio, Fantasio conoce a la princesa Elsbeth, y se conduce de ese matrimonio por razones políticas.

El supuesto bufón, después de apurar unas cuantas botellas, desde una ventana de la torre arrebata la peluca del príncipe con una caña de pescar y un anzuelo. Esto enfurece al de Mantua, que renuncia a la boda y declara la guerra.

El bufón es encarcelado.

La princesa, acompañada por su aya, va a verlo a su celda y le devuelve la libertad.

La obra tiene un marcado tono poético, si bien debemos clasificarla como comedia brillante.

“FANTASIO”

(Relato explicativo)

ALFREDO DE MUSSET

Siglo XIX. Eclosión del Romanticismo en Francia.

En el coro vigoroso y angustiado de los poetas, una voz, enfervorizada por el amor, alcanza las cúspides del ideal.

Es la voz de Alfredo de Musset, que rescata para el arte suspiros de dueñas, raudas marchas de mesnadas, aromas de incensarios que arden en catedrales góticas.

Musset, aficionado desde su primera juventud a los libros de caballerías, pone por custodios de sus sueños a las vírgenes de rostros melancólicos y a santos taciturnos, vistiendo su mundo de fantasía con barbiquejos y hopalandas.

Ensalza e idealiza a la mujer. Su madre es la primera destinataria de sus versos.

Después, George Sand estremece la lira suplicante del poeta, y tras cortar sus cuerdas con un súbito desdén, inspira a de Musset excelsas creaciones.

Poseído de fiebre amatoria, por cada punzante espina, devuelve al mundo una estrofa bellísima, hasta agotar con rapidez la fuente de sus armonías.

Sobre el túmulo sagrado de su poesía, construye de Musset la arquitectura de su teatro.

“Fantasio” pertenece a esta etapa del insigne vate, que escribe un teatro de encantamiento, sumergido en un dorado mundo de silfos y de seres etéreos que sueñan a la luz de la luna...

Representó el conjunto:

"ESTUDIANTINA"

Colegio Nacional de Vicente López

Director

JOSE MARIA DE LUCA

Profesores

Literatura:

JULIO BOLASINI

CARLOS GONZALEZ BOET

BERTA M. de LOPEZ HERRAN

Colaboraron:

VIRGINIA de ZORDO

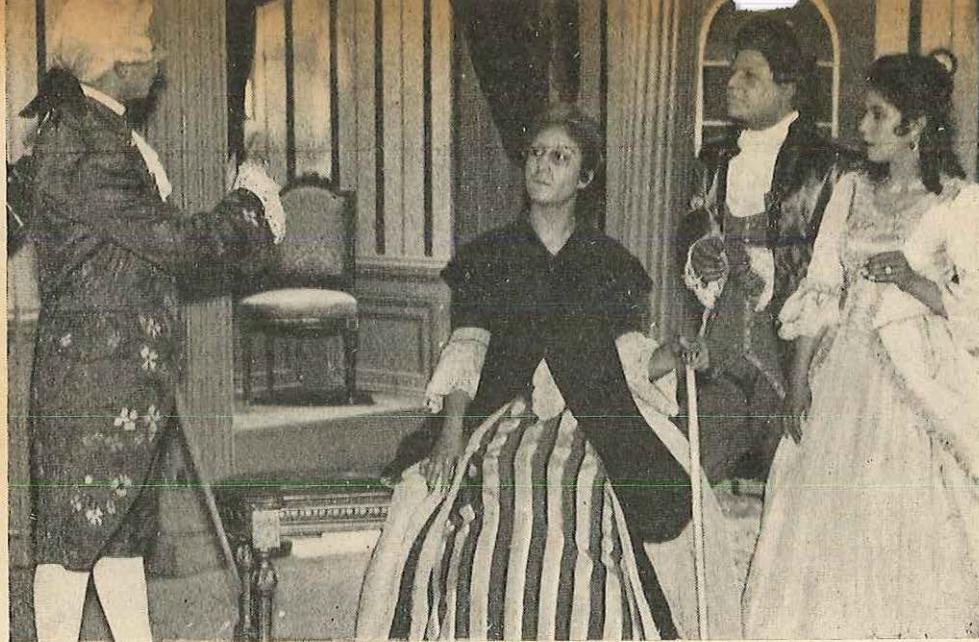
ANGEL BIANCHI

Dibujo:

MATILDE BALESTRA

Música:

NELIDA ROSA MONTI



Escena de "Engañar con la verdad", de Marivaux.

Escena de "Fantasio", de A. de Musset.



CICLO 1963

Teatro Nacional

“BAJO EL PARRAL”

NICOLAS GRANADA

(Noticia)

Dramaturgo argentino. Nació en Buenos Aires en 1840 y murió en 1915.

Durante un tiempo, vivió alternadamente en Buenos Aires y en Montevideo. En el Uruguay, llegó a ser secretario de dos presidentes y ocupó, no obstante ser argentino, una banca de diputado.

En nuestro país, fue capitán ayudante del general Mitre durante la guerra del Paraguay, y Sarmiento, durante su presidencia, lo nombró inspector de escuelas.

Los rasgos más salientes de su personalidad los alcanzó merced a su labor en el teatro. Se le considera, por la calidad de sus obras, uno de los más grandes cultores del teatro argentino.

“BAJO EL PARRAL”

(Relato explicativo)

de NICOLAS GRANADA

La acción en la ciudad. Casa de la viuda de Sénapa. Sala lujosamente arreglada, según la moda de la segunda década del siglo XX.

Flora Céspedes de Verdegay y su hija Perpetua conversan con Federico González, letrado de la familia Sénapa. Tratan de enterarse de la situación financiera de la dueña de casa, que ha perdido a su esposo. Además, se habla de las niñas casaderas y de la posibilidad de hallar pretendientes recomendables.

De esa manera se enteran de que Margot Sénapa es festejada por Agustín Carrizales, heredero de una sólida fortuna. Flora se refiere despectivamente al apellido Carrizales, porque no figura en la guía social. La presencia de la dueña de casa y de su hija Margot cambia el giro de la conversación, y las gentilezas abundan. Sorpresivamente, aparece Carlos Sénapa, que abraza a su madre; vuelve de un viaje prolongado. Ha procurado obtener dinero para cubrir apremios económicos.

Por sus palabras conocemos su falta de responsabilidad, así como el estado desastroso de la economía familiar.

Se hace presente la familia de Carrizales; los padres son sencillos y llenos de bondad. Carlos se espanta ante la posibilidad de emparentarse con ellos. Con manifiesta grosería rechaza el pedido de mano de su hermana.

Escena en casa de los Carrizales. Muebles antiguos. Patio lleno de sol, de plantas, y un parral. Se vive en angustia por la sospecha de que Carlos y Agustín se batirán en duelo. Pero la tragedia se diluye, y la felicidad llega para todos.

La poética evocación romántica de una época que algunos aún recuerdan, es subrayada por el canto de un zorzal, Gabino Carrizales, el sencillo hombre de nuestra tierra, oyéndolo, dice nostálgicamente: “...es el eco de las cosas viejas... el espíritu honrado y poético de nuestro criollismo. El sahumerio de las flores de nuestro patio. La sombra protectora y sagrada de nuestro parral”.

“BAJO EL PARRAL”

de NICOLAS GRANADA

Alrededor de 1900... Buenos Aires crece y se agiganta; la ciudad toma nuevas características: calles ensanchadas, en las que se oye estrépito de vehículos y repiqueo de múltiples pasos; edificios que apuntan hacia arriba, anhelante crecimiento vertical.

En el teatro, dos aspectos: campo, la pampa extensa, ancha, generosa, la de los hombres fuertes, y ciudad, núcleo de agitaciones, de vida social, de movimiento, de ansiedad.

Nicolás Granada, costumbrista, nos ofrece la antinomia: existencia azarosa, llena de alzas y bajas, de esplendores y miserias, de risas y lágrimas.

Al barrio tranquilo de árboles antiguos y calles alargadas opone el bullicio del centro, febril y angustioso.

A la casa grande, abierta, espaciosa, a la casa solariega en donde el pasado perfuma el presente, opone la casa de altos, estrecha y mezquina, donde la vida se ahoga y en donde no cabe casi la alegría.

Al hombre de campo, sincero, leal, honesto, el porteño, pendiente y orgulloso.

Pero el patio amplio y generoso acoge a la familia y todo se resuelve bajo la fresca sombra del parral.

1915 - 1963. Casi a medio siglo de la muerte de Nicolás Granada, volveremos a escuchar a los personajes de una de sus obras.

Representó el conjunto:

"EL YUYAL"

Colegio Nacional de Dolores

Rectora:

NORA GOWLAND de BRIE

Profesoras

Literatura:

NORA GOWLAND de BRIE

ENRIQUETA RIBE

EDITH FRASCAROLI

Dibujo:

BRENDA DESIMONE

Música:

BEATRIZ DUCA

“LA ROSA BLANCA”

MARTIN CORONADO

(Noticia)

Poeta y comediógrafo. Nació en Buenos Aires en 1850, y murió en 1919.

Ejerció la profesión de notario. Se incorporó al grupo literario vinculado a Rafael Obligado. Ejerció la presidencia de la Academia Argentina, entidad literaria.

Fue poeta y ensalzó los temas vinculados al hogar, a la naturaleza, a la fe religiosa, a las glorias patrias. “Su arte humilde oscila entre los matizados trozos pictóricos de Guido Spano y la vaga melodía de Ricardo Gutiérrez”.

El teatro de Coronado cambia el gaucho holgazán por el criollo trabajador. No se le puede disputar a este autor el mérito de haber contribuido a la formación del teatro argentino.

“LA ROSA BLANCA”

(Argumento)

MARTIN CORONADO

Jardín de una casa acomodada; principios de siglo.

Adela, joven señora, casada hace apenas un año, habla a Gaspar, médico amigo de la casa y hombre joven, también, de una extraña dolencia que aqueja a Irene, su hermana menor. La muchacha, que no reconoce a nadie, quiere vestirse sólo de

blanco, recoge blancas flores en el jardín y habla, delirante, con las rosas blancas.

Mauricio, marido de Adela, hace notar al médico que, por fatal coincidencia, la dolencia se declaró en la fiesta de su boda.

Gaspar jura que tratará de salvarla. Aparece Irene, con sus flores; por el tono de su delirio, Gaspar comprende que padece una locura de amor.

Trata de indagar en el pasado de Irene y recoge dos informaciones que han de confundirlo: Irene no es realmente hermana de Adela, sino que fue adoptada siendo pequeña; por otra parte, un primo de ellas, Ramón, la ha agasajado el año anterior, ofreciéndole rosas blancas.

Gaspar, ahogando el amor que desde antiguo siente por Irene, declara que procederá como médico, sin miramientos para con su propio corazón.

Provoca una crisis de Irene, para obtener la liberación de sus emociones. Se entera entonces, espantado, que, de quien está enamorada Irene es de Mauricio.

Comprende que al despertar la razón de la niña, le ha arrebatado su único bien: el olvido.

Las palabras de Gaspar: "Tu amor es imposible", las interpreta Irene como que Mauricio ha muerto. Se desmaya. Al volver en sí, los que la rodean comprueban que su razón ha vuelto a zozobrar. Mientras todos se lamentan de su definitiva locura, Gaspar, el único que conoce el secreto de la niña, murmura: "... Estás salvada..."

“LA ROSA BLANCA”

(Relato explicativo)

MARTIN CORONADO

Buenos Aires, 1877. Portada de la Patria abierta a todas las esperanzas del mundo.

Por sus muelles, aún modestos, penetran a raudales los hombres de buena voluntad, a fecundar las desoladas llanuras. Y también las semillas germinatrices de la cultura, que encuentran almas tan ávidas como las tierras.

El teatro, voz rica de ese mundo sin tiempo, en la ciudad horizontal, en compañías italianas, francesas y españolas, hace estremecer de emoción a los espíritus sedientos.

Y los entes retóricos del romanticismo hieren la sensibilidad de nuestros jóvenes.

Martín Coronado nutre su adolescencia con ese espíritu y entrevé la posibilidad de un teatro nativo. Durante años vive dedicado a la escena afirmando la emancipación de nuestro teatro. Patriarca, verdadero patriarca, de la dramática nacional.

En el teatro La Opera, el 16 de junio de 1877, la compañía española de Hernán Cortés estrena la primera emoción estética de Coronado, su poema dramático “La rosa blanca”. Vibran en ella la angustia escondida, el misterio que ronda la tragedia, la esperanza que se frustra al nacer.

Y ya el telón imaginario se abre para “La rosa blanca”, de estremecida y límpida poesía, andando sobre los corazones, tocados por la pasión.

Representó el conjunto:

"EL SAUCE"

Escuela Normal de Gualeguay

Directora:

NILDA A. de FABRIS

Profesores

Literatura:

NILDA A. de FABRIS

ROBERTO BERACOCHEA

LUCIA ESNAL

Dibujo:

OLGA G. de MASSONI

AMELIA C. de MACHIAVELLO

Música:

ROBERTO BERACOCHEA



Escena de "Bajo el parral", de Nicolás Granada.

Escena de "La rosa blanca", de Martín Coronado.



“ELELIN”

RICARDO ROJAS

(Noticia)

Escritor argentino. Nació en Tucumán en 1882, y murió en Buenos Aires en 1957.

Cursó sus primeros estudios en Santiago del Estero. Inició la carrera de Derecho en Buenos Aires, y la interrumpió en 1903, para dedicarse a las letras.

Es considerado como poeta de sensibilidad romántica. Pero, es ante todo un prosista que cumple su tarea de escritor explorando el pasado cultural y tratando de interpretar la realidad argentina y americana.

“Rojas prolonga en nuestra época un tipo de intelectual característico del siglo XIX sudamericano”.

La casa en que vivió, en Buenos Aires, ha sido convertida en museo y biblioteca.

“ELELIN”

(Argumento)

RICARDO ROJAS

El título de esta obra es uno de los nombres con que, en el siglo XVI, se designó a una fabulosa comarca que buscaron los conquistadores dentro del actual territorio argentino, algo así como el reino de la esperanza al que se desea llegar a pesar de los peligros que puedan surgir.

La acción se desarrolla en un campamento en tiempos de la Conquista, durante la travesía del Tucumán, en ocasión de la expedición de don Diego de Rojas, en 1542.

Entre los conquistadores se encuentra una sola mujer, Catalina de Enciso, llegada al Perú y de aquí al Tucumán, acompañando a Felipe Gutiérrez, segundo jefe de la expedición.

Don Diego de Rojas es herido por los naturales. Se advierten síntomas de intoxicación y es presa de la fiebre y del delirio.

La soldadesca culpa a la Enciso, a cuyo cuidado está el herido, de haberle hecho "el daño".

Sospechando que Gutiérrez ambiciona el mando, todos se vuelven contra él y su mujer. Piden a don Diego que derogue las capitulaciones peruanas despojando del mando a Felipe Gutiérrez y nombrando, como sucesor, a Francisco de Mendoza, a quien la muchedumbre empieza a aclamar como jefe.

Rojas, debilitado por la fiebre y en estado agónico, se doblega a las exigencias. La Enciso llora y protesta su inocencia. Gutiérrez reta a duelo a todo el que le culpa de traición: está seguro que su inocencia y la de Catalina, quedarán probadas. Pero ni Francisco de Mendoza, ni Rodrigo Sánchez, un pícaro converso que requirió de amores a Catalina, ni los otros soldados, aceptan el desafío.

Muere don Diego de Rojas y su cadáver es enterrado en el lugar donde fallece. El clérigo de la expedición, Francisco Gálán, reza por su alma. Hombres armados y rencorosos, con la conciencia perturbada por ambiciones y celos, custodian a Felipe Gutiérrez y a Catalina de Enciso.

La acción termina con la confesión de Rodrigo, quien declara haber incurrido en falsedad al acusar a la mujer. Felipe y Catalina son liberados de sus ataduras y la expedición sigue su camino a Elelín, la "ciudad de plata".

“ELELIN”

(Relato explicativo)

RICARDO ROJAS

América, continente de epopeya.

El español enfrenta con vigor un mundo monstruoso y desconocido.

En una misma empresa se funden la arrogancia y la soberbia, la ambición y el amor, el espíritu y la materia.

Dominado el Cuzco por Pizarro, un puñado de conquistadores bajan del Perú. Al frente, don Diego de Rojas. Intentan salir al otro lado del océano, atravesando medio continente.

Dura odisea. Asperas montañas. La selva hostil. Inmensas llanuras.

Estos conquistadores del siglo XVI, recién salidos de la Edad Media, sueñan fábulas de oro, mientras recorren el suelo americano.

Frente a los indios, afirman su espíritu y su creencia en una quimérica ciudad de los Césares, sepulcro de un ansiado tesoro. Y surge, envuelto en leyenda, Elelín, reino hacia el que los hombres caminan en medio del dolor.

Ricardo Rojas, escritor de finas facetas y hondas preocupaciones, levanta en su obra un monumento poético al drama de la conquista americana.

Desde su mansión solariega, Ricardo Rojas evoca el recuerdo de los grandes hechos históricos. Muchas actitudes ejemplares le definen.

Dice, en sus últimos tiempos: “Si los días serenos han pasado para mí, no han pasado con ellos los ideales que me alentaban. Tengo fe en la obra lenta de la cultura y admiro a los arquetipos humanos como Cervantes, y creo en la fecundidad de los mitos estéticos, como el Quijote”.

Representó el conjunto:

"EL FOGON"

Escuela Normal Mixta e Instituto del Profesorado de Pehuajó

Directora

SARA TROTTA de PICCOLINI

Profesores

Literatura:

PATRICIO PEREZ COBAS

OSVALDO GUGLIELMINO

EUNICE FERNANDEZ VIDAL

GILDA B. de LEON

AMALIA G. de LASERRE

Dibujo:

JOSE GARCIA, CLARA MILAZZOTTO y NELIDA B. de PAPINI

“CLAMOR”

ENRIQUE LARRETA

(Noticia)

Escritor argentino. Nació en Buenos Aires en 1875, y murió en la misma ciudad en 1961.

Se graduó de abogado. Fue enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Francia. Participó activamente en la vida cultural del país. Fue presidente del Instituto Cultural Argentino-Uruguayo. Obtuvo diversos premios y condecoraciones. La que fue su casa, en Buenos Aires, es actualmente el Museo Larreta, de arte español en las más variadas manifestaciones.

Fue poeta, novelista, ensayista y dramaturgo.

“CLAMOR”

(Argumento)

de ENRIQUE LARRETA

El título de esta obra es la palabra legendaria “Clamor” formada por las letras iniciales de los nombres de los condenados a muerte (Concha, Liniers, Allende, Moreno, Orellana, Rodríguez) y que apareció pocos días después de la ejecución, grabada a cuchillo, en la corteza de un árbol.

La acción se inicia en un despacho del antiguo convento de Alta Gracia, provincia de Córdoba.

Santiago de Liniers, inundado de una verdadera paz interior, habla de su vida feliz de esos momentos con su amigo Victoriano Rodríguez. Sólo ansía seguir convertido en un hombre de campo en el sosiego de ese lugar, liberado de tribulaciones, del peso de ingratitudes.

Cerca, vive Carmen de Olmedo, la hermosa Carmensa, cuyo marido fuera cobardemente asesinado.

Carmensa pide a Liniers que intervenga para librarla del asedio del doctor Faustino, un ex agente secreto de partidarios de Napoleón, al que se supone hijo o nieto de esclavos negros.

Entre tanto, Ana Perichon de Vandeuil, mujer francesa, se aparece a Liniers, casi como una visión. Le recuerda que es francés y le trae un mensaje de Napoleón: Liniers, sólo Liniers puede conseguir que el país quede bajo el "amparo generoso" de Francia, que es, en esos momentos, señora del mundo.

Pero, Liniers sabe que, a pesar de su origen francés, fue desde muy joven, soldado de España y juró, como tal, fidelidad a su bandera.

Entre tanto, llegan a la ciudad de Córdoba, noticias de que en Buenos Aires, se ha desatado la revolución. Conspicuos personajes del gobierno y cabildantes discrepan con la actitud de Buenos Aires.

Liniers es solicitado, a un mismo tiempo, por los partidarios de España y por los revolucionarios.

La agitación crece en la Plaza Mayor de Córdoba. La noticia de que se acerca una expedición motiva una reunión solemne.

Carmensa, prima de Ortiz de Ocampo, está de parte de los revolucionarios. Liniers se niega a los requerimientos de Carmensa de apoyar la revolución. Sabe que debe mantenerse fiel a España. Cumplirá el juramento empeñado.

Ortiz de Ocampo comunica la infiusta nueva de que seis hombres ilustres, todos contrarrevolucionarios, serán condenados a muerte. Liniers está entre ellos. Carmensa se desespera: no puede morir quien salvó a la patria en los aciagos momentos de las invasiones inglesas.

Ortiz de Ocampo, el Deán Funes y otros interponen sus buenos oficios para que la ejecución se suspenda. Pero, todo será en vano. La descarga cerrada de los fusiles tiende, exámenes, los cuerpos: entre ellos está el de Santiago de Liniers.

“CLAMOR”

(Relato explicativo)

de ENRIQUE LARRETA

Enrique Larreta, cronista de hechos imaginarios, que ilumina con arte de renacentista, y expresa con la magia de una prosa en la que despiertan voces dormidas.

Avila, la ciudad de los Cantos y de los Santos, que va diciendo al tiempo su eternidad. Los abulenses recuerdan a Larreta en el nombre de una de sus calles, porque por este escritor el aire de Avila tiene una existencia sólida, de vida presente y real.

Calles por las que anduvo Teresa, la reformadora, y por las que Larreta echa a andar las criaturas de la ficción.

Zuloaga vio a Larreta mirando a Avila desde Los Cuatro Postes, y lo pintó, sentado sobre los pedruscos que suben del río Adaja. Desde este mirador, Larreta levanta los techos del pasado.

Sabe que el tiempo en Avila momifica la historia sobre capítulos de piedra: a Ramiro, el héroe de “La Gloria”, las dueñas le nutren de relatos y consejas de tiempos muy viejos.

Pero, también le hablan de los hermanos de Teresa de Cepeda, de aquél que se fue al Perú, y del otro, que murió en la orilla del mar de Solís.

Porque más allá de España, Larreta lleva a América en la sangre. Y en el corazón, la tierra nativa, esa “Santa María del Buen Aire”, y la pampa, y las albercas de agua quieta. Lugares que figuras próceres de nuestra historia enaltecen, y sobre las cuales, a veces, cae la ingratitud de los historiadores.

Representó el conjunto:

"EL ZONDA"

Escuela Normal de San Juan

Directora:

EUFRASIA RODRIGUEZ

Profesores

Literatura:

ELBA PELUSO de GROSSI

AIDA MARCHESE de POBLETE

Dibujo:

JULIO ROBERTO OCHOA

SANTIAGO RAFFO

Música:

AIDA MARCHESE de POBLETE



Escena de "Elelin", de Ricardo Rojas.

Escena de "Clamor", de Enrique Larreta.



LOCOS DE VERANO

NOTA:

Con esta obra se clausuró el ciclo 1963 de "Teatro Explicado" por T. V. Intervinieron en ella alumnos de los colegios de la Capital y Gran Buenos Aires que actuaron en el ciclo citado.

GREGORIO DE LAFERRERE

(Noticia)

Comediógrafo argentino. Nació en Buenos Aires en 1867 y murió en la misma ciudad en 1913.

Intervino en la vida política nacional. Comenzó sus ensayos teatrales en 1903, en una época de florecimiento del teatro argentino. Sus obras señalan la declinación de la dramática gauchesca y la lenta urbanización de nuestro teatro.

LOCOS DE VERANO

(Argumento)

La acción, en Buenos Aires, a principios de siglo. Una familia de la burguesía en la que padres e hijos tienen manías y aficiones estrañarias que los inducen a recíproca intolerancia. El padre, don Ramón, entregado a la política y a los diarios; el hijo menor, Tito, soñando con las nuevas artes, la fotografía y la fonografía; Sofía, con su álbum de postales y autó-

grafos; Elena, esclava de las conveniencias sociales; Arturo, del juego...

Todos, absortos en su propia idea, desinteresados del mundo que les rodea. Sólo Lucía y Enrique, viven la realidad.

No hay en esta obra protagonista. Sobre veintinueve personajes, no menos de veinte, ocupan sucesivamente el primer plano, sucediéndose diálogos incoherentes e hilarantes escenas.

La acción termina con el desencanto que don Ramón manifiesta por la política y la expresión del deseo de Enrique de mudar de casa, con lo que su vida podrá cambiar. Pero, en lo íntimo, todos saben que la vida continuará igual, porque "ese es el mundo" y ellos son, todos, unos "locos de verano".

Escena de "Locos de verano", de Gregorio de Laferrère.



Conmemoraciones

AUTORES CONSAGRADOS SE CONMEMORAN EN TEATRO EXPLICADO

Fechas que marcan jalones en la historia de la Literatura fueron especialmente memoradas en "Teatro Explicado". Tales, aquéllas que señalan la aparición o desaparición de luminarias en el mundo de las letras y aun de otras figuras que, sin ser de primera magnitud, han realizado una valiosa aportación a la dramática de un país o de una época determinada.

En el bienio inmediatamente anterior, las rememoraciones alcanzaron a figuras de relieve en la literatura española, universal y nacional.

A "Teatro Explicado" le correspondió adherir a los actos conmemorativos en todos los casos, y aun promover, en alguno de ellos, la preferida recordación en nuestro medio.

Así, en una proyección jamás soñada por sus autores, sobre la más vasta platea que conocieron los siglos, a distancia de centurias, cobraron vida las creaciones perdurables de "El Fénix de los ingenios" y "El Watteau del teatro"; las traviesas invenciones de un fecundo sainetista gaditano y las de un ágil comediógrafo porteño.

TEATRO ESPAÑOL

1562-1962

Cuarto centenario del nacimiento de Lope de Vega

1763-1963

Segundo centenario del nacimiento de

Juan Ignacio González del Castillo

TEATRO UNIVERSAL

1763-1963

Segundo centenario de la muerte de Marivaux

TEATRO NACIONAL

1913-1963

Cincuentenario de la muerte de Gregorio de Lafèrrere

**LOPE DE VEGA EN EL CUARTO CENTENARIO
DE SU NACIMIENTO (1562 - 1962)**

EL DUENDE DE LOPE Y NOSOTROS

por ISABEL ALONSO DEYRA

El escenario teatral —la escena, por excelencia— participa de un atractivo que hechiza: el de la creación. Tal maravilla se da en su recinto con las ilusorias verdades de la perspectiva, la luz en gradación, los planos reales determinados por implementos alusivos, bien acordados y dispuestos. El ojo, a veces ternura, a veces indiferencia, acredita la autenticidad del escenario para que el entendimiento del espectador pueda *creer* en la resurrección de la fábula, pero es el oído el que conduce la hebra de la magia que reside en la voz. El muñeco de la pantomima pura, por expresivo que sea, resulta más cerebral, menos cálido y humano, que el personaje parlante aun con la voz prestada del títere. Pero cuando dominan el ámbito las criaturas de Lope, la plenitud se llama pasmo, arrobo, umbral de milagro. Es que ante ellas el espectador (¡qué bien casan en la palabra imagen e impresión!) asiste de veras a la re-creación de cada persona dramática y del mundillo que la envuelve.

Esa suerte de atracción revela presencia de duende. ¿Y qué es el duende? Espiritillo racial que impregna, conforma, da carácter, moldea, expresa a colmo como Lope. Duende tuvieron Cervantes, Velázquez, el toledano Theotocopuli, Benavente, García Lorca. La omnipresencia del duende proclama en lo auténtico rai gal a España, tanto que el personaje hecho carne animada ría, llorre, aconseje, exhorte, burle o recrimine. En el cauce de cada voz corre la vieja linfa de la juglaría, de la conseja, del cantar tradicional, del diario acontecer del hombre sobre la gleba, sobre

el páramo de secano, en el filo de la costa de galerna o en la pendiente espumosa del Mediterráneo, mar de redadas y de periplo fenicio. Y no importa para la entrega del mensaje de actor a público, cuáles sean el hombre y su dimensión en la parcela de pueblo que cada uno representa. El duende, que juega su juego metido en un traje que se le ajusta como la propia piel a una musculatura, no nace con ejercitación, con retiro penitencial, con abstrusa geometría de cálculo o con apostura suficiente, porque es un don. Se tiene o no se tiene. Es esencia, médula, flor de sangre. Quien lo posee ha visto y ha oído por una multitud de seres y también por esa multitud prejuzga, juzga, intuye y aquilata. De ahí su fuerza que borra hitos de tiempo y su bizarría permanente de juventud. El duende de Lope tendrá siempre la edad de su genio inmensurable.

* * *

Se ha dicho que Félix Lope de Vega Carpio, retoño de montañeses aquerenciados en la ribera del Manzanares fue hechura de la tijera de Madrid a la que un año antes de su nacimiento —1561—, el Rey de los ojos de cansado mirar y alto bonete, “todo de negro hasta los pies vestido” como lo pintó Machado con pincel de verso, hubiera otorgado a la Villa corona imperial.

Buena coincidencia, tónica coincidencia ésta de ser aparceros en guión de días, el arrapiezo de la plazuela de San Miguel y el monarca exangüe a quien las naturales andanzas de los “allendes” (¡oh, lejanías de sus tierras nunca por él pisadas!), hicieron desembocar en sus represas, la vena caudal del mundo. No vale la distancia entre el Escorial y la Puerta de Guadalajara, sin duda mayor en la realidad vital y cotidiana que la que existía entre la pluma que firmaba los reales decretos y el lanzón que clavaba cualesquiera de sus desenfadados capitanes frente a un jerarca indígena de ascendencia solar. No cuenta tampoco la relatividad de los hechos. Lo cierto es que, sin saberlo, mientras uno —Filipo Rex— tallaba el arca ciudadana en fibra y estilo, el otro, —Lopillo, por entonces— se la iba asimilando como un sorbo de aire guadarrameño, como un bocado abundante

de albaricoque conseguido a lo Lázaro de Tormes, en un tendedero del mercado vecino.

Aquel conglomerado vivo de murales matritenses decoró el tablado del hombre y su aventura del comienzo, la más densa y enjundiosa como que procura el albumen a lo que tiene destino germinal. Usar y gastar los sentidos captando la vida plena. Mirar y ver. Mirar y ver en lo oscuro de las callejas y en los pozos sombríos del alma de los viandantes. Distinguir la arruga que ahonda un esfuerzo repetido de voluntad y el trazo de punta de alfiler que el dolor dibuja en torno a los ojos como un jaspe que llama al suspiro. Oír e interpretar el susurro, el pregón, la imprecación y el rezo y —esto es ya de alquitara—, percibir el alarido sin eco audible de las almas herméticas que “mientras callan, gritan”... Moverse con holgura entre la marea que suma mercaderes y menestrales, soldados y clérigos, pastores y mendigos, cortesanos y hampones. Aprender las reacciones de unos y otros para aplicarlas con maestría, no bien las sístoles y diástoles de su muñeco teatral le advierten que su creación ha pasado del plano de la imaginación al de la humanidad, por el puente de su magnífico quehacer... y de su duende.

Tal experiencia fue la riqueza con que Madrid llenó la alforja de Lope. Y a fe que, a fuer de generosa, debemos agradecerla como una merced auténticamente española.

* * *

Los contemporáneos gustamos del símbolo. Como vivimos en frenesí de apuro, acaso para que no nos engulla la marea científica o no nos ahogue el malezal de la materia hecha dogma, preferimos el triángulo esquemático del lirio a la borla de la centifolia. Con la llave de Pedro, nombramos a la Iglesia y su barca patronal; con el sombrero de tres picos, al caricato del neoclasicismo; con un Quijote lineal por desnutrido, al eterno buen soñar de los mejores. Dentro de esta línea de convicción entendemos que una saeta clavada en el centro del escudo de Madrid, podría sellar con gala todas las páginas del Fénix.

El duende actuó en Lope de alguacil, de escudero, de rondín alerta sobre su propia naturaleza. Le extendió, en gracia de mérito, certificado de sobrevivencia pese a todo y a todos: Marfisas y Amarilis, caídas abismales, cerco apretado y tenaz de los sostenedores de la preceptiva aristotélica contra su credo revolucionario, las legiones gongoristas y los cetrinos rabiosos de su gloria. Y cuando el cuerpo de Lope —materia finita— se achicó hasta la medida del hábito de Caballero de San Juan con que fue amortajado, el duende se desprendió de su ser corruptible para adquirir valencia de inmortalidad. Algún tiempo —siglos, y ya es decir— los corrales que señoró con estupendo rol de almas al desnudo, estuvieron vacíos de sus seres actuantes. Estocadas de ángeles negros inyectaron en el ambiente oscura nube de olvido-pecado, olvido-rencor, tamizado por miseria intelectual, por tornadizas influencias, por negados medrosos. Sólo Madrid —el conglomerado popular, se entiende— identificado con el gran hacedor de la dramaturgia, le seguía fiel en lo hondo. Así, puede afirmar Sáinz de Robles, parapetado tras de su acerico purgador :“Lope guiaba la mano y los entusiasmos asonantes de don Ramón de la Cruz para ganarle a lo castizo y a lo descarado. Lope se regodeaba en la brutalidad amorosa y genial de otro remadrileñizado: Goya. Lope (diríamos nosotros, *su duende*), movía la reacción de los Moratines hacia una conformación madrileña de los gustos. Lope inspiró los sentimientos y dirigió las acciones de aquellos madrileños anónimos y gloriosos —otra Fuenteovejuna— de 1808. Lope escribía todas las cartas de picardías en la corte de Fernando VII y de Isabel II. Lope trasmitía el único calor humano a las camarillas isabelinas y a las cuarteladas del siglo XIX. Lope desprestigió el amaneramiento de los románticos y sugirió los instantes más felices del muy tímido naturalismo español”. ¿Se quiere cátedra de mayor trascendencia? El mismo agudo comentador, refiriéndose a quienes se atrevieron a negarlo, afirma que “todos estaban movidos, tal que marionetas, por los hilos pendientes de sus dedos; todos dependían de sus sonrisas y de sus ceños; ninguno acertaba a desarrollar una pasión que no tuviera su soplo vital en la obra dramática del genio”. ¿Qué de extraño puede tener,

entonces, que su duende liberado prosiga la porfía de recorrerlo en pleno siglo XX?

* * *

Contaremos el sucedido. A cuatro siglos de su actividad consagratoria, no embanderado en galeones ni prisionero en el bagaje de letra de una compañía teatral (que esto lo hizo muchas veces en el largo pasar de los años) sino invocado por la estudiantina porteña, entró en jornada de 1963 por Buenos Aires, puerta de la pampa. Se coló de rondón como cuando atravesaba la Puente Segoviana y, tras de repetir diálogos vivos en los claustros escolares —rincones de patios, penumbra de bibliotecas ensimismadas, gimnasios añorantes de balón y ritmo, ya que cualquier lugar auspició el ensayo—, entró con honores máximos por un canal de televisión y evocó, con arte y gracia sumados, antiguos lances de candilejas.

Primero fue “El mejor alcalde, el Rey”, extraordinario tapiz en carmesí y oro donde el claro pensar de Alfonso VII, rey de León, sentencia con sagacidad y acierto en pleito de honras y amores. Le siguieron “Si no vieran las mujeres”, sutil y traviesa farsa aleccionadora; “El caballero de Olmedo” que rompió la copla agorera donde estaba en prisiones su alma para toparse con la Muerte en la soledad de un camino, y “La Buena Guarda” de antiquísimo tema mariano remozado por Lope con inigualada originalidad.

Complacido debió quedar el duende. Actrices y actores juveniles le regalaron el oído con auténtico decir y le entregaron como trofeo y fondo de la petaca del regreso (suponemos que el duende regresa siempre a llor y trébede en cuyas orzas entibia yañeja la miel del romance), su acento argentino, sibilante siempre ante todas las ces y las zetas del repecho... Claro está que el espiritillo entendió que tras el tinglado, los improvisados actores contaban como viento a favor en la singladura con la sabiduría mágico-parlante de alguien que domina todos los sabores, tonos y matices regionales de la España eterna, y cuya lima de lapidaria mayor no dejó grumo

ni aspereza en el bien decir español de todos los participantes criollos.

Repantingado en el más moderno de los vehículos audiovisuales lo entronizamos sin ambages, seguros del poder de su alcuza, de la luminosidad sedeña de sus candiles y velones, de la hechicería de sus meninas, del honrado y rotundo parlar de sus labradoras, de sus villanos adalides, de sus justicias que entroncan Código y Evangelio.

No vamos a alardear de que nuestra campechanía final con el grande Lope no corrió riesgos ni sobresaltos, y que no valió insomnios y dudas tremendas... hasta que nos entendimos con su duende maravilloso. En su corriente nos pusimos y él fue batelero. Como Arnaldos nos dijo su cantar, precisamente porque sintió que "íbamos con él". Nosotros, agradecidísimos todos. Porque advertimos que el duende nos dejó meter mano en la artesa del amasijo primero y nos tocó las palmas con la levadura del milagro creador.

* * *

Y valgan símbolo y anécdota.

Cuando estuvimos en coloquio de ensayos con don Alonso, aquél cuyos pasos medían a diario el camino de Olmedo a Medina, florecía en el jardín de la Escuela Normal a la que correspondió en suerte el desovillar la copla que es entraña del drama, un ya leñoso "jazmín del país".

Entonces —y ahora— pensamos en la armonía de sus estrellitas aromadas y minúsculas que se hacen temblor en el aire, con el terciopelo sombrío del jubón del Caballero gala y flor que más se enamoró del cumplimiento de su propio destino que de la hermosa doña Inés.

Créase o no, entre su follaje aquerenció la copla que, en trémolos de bordona suele subir escaleras arriba o bien baila su ronda seguidora entre la hojarasca de otoño.

LO VITAL EN EL TEATRO RELIGIOSO DE LOPE A TRAVES DE "LA BUENA GUARDA"

por *OFELIA LUISA BANCHS*

El teatro religioso de Lope por su humanidad, por la variedad de los temas, la riqueza con que los trató y por sus formas externas, nos pone en contacto con el Lope total. Cuando lo escribe, España acaba de pasar la experiencia mística. Frente a algunos hedonistas, la mayor parte viajeros muy contagiados de la influencia italiana, que ante el recuerdo de las postriemrías exclaman como don Juan: "¡Cuán largo me lo fiáis!", su suelo se eriza, por decir así, de ascetas y contemplativos.

Se multiplica un tipo de santidad a la que no correspondería llamar intelectual, pero en la que se ponen en juego todas las potencias del alma y sobre todo su dinamismo creador. Al mismo tiempo, junto a ésta, floreció otra santidad rudimentaria, de la que tenemos menos noticias porque sus santos nada sabían de letras, pero que fue muy estimada y valorizada por el pueblo.

El estado beatífico y la intimidad con Dios eran conocidos por unos y otros. Su forma más elevada la expresa San Juan de la Cruz, pero es Santa Teresa la que la hace cotidiana y familiar. Su voz, mostrando a Dios en los pucheros, todavía resonaba en los caminos, cuando el mismo pueblo que supo de su ascetismo y de sus éxtasis, al cabo de pocos años (Lope estaba en el apogeo de su gloria) la encuentra de nuevo, ya en los altares, canonizada por la Iglesia.

Todo esto tuvo una repercusión avasalladora en el alma española. La fe se hace sólida y firme en profundidad y en extensión. Cada español cree como si viera lo que no ve. Toda España vive afirmada en una evidencia.

Esto hizo inteligible la comedia sacra y promovió su apetencia. Sin embargo, junto a lo que respondía a una razón religiosa actuaba como un fermento el motivo estético.

La sensibilidad de Lope captó totalmente esa condición del tema religioso y en algún aspecto de este teatro, como el de la leyenda devota, se eleva a niveles poéticos muy cercanos a los de su poesía lírica.

La leyenda, siempre igual en lo esencial, pero repetida mil veces con pormenores diferentes, le permitía una mayor libertad para elegir aquellos detalles que por sí solos la impregnaban de gracia y de poesía. La misma imprecisión histórica en que la leyenda se mueve lo favorecía no poco para crear, como en los mejores cuentos infantiles, un clima mágico lleno de encanto y seducción.

“La Buena Guarda o la encomienda bien guardada” que Lope escribe en 1610 cuando se encuentra en la plenitud de su potencia creadora es una cautivante comedia de este tipo.

La maestría que tiene en este momento de su madurez, unida a la experiencia de su intenso vivir, lo llevan a compaginar con gusto y belleza el contraste entre las fuertes pasiones que agitan a sus personajes y la beatitud que en realidad envuelve a la obra. Un mundo invisible la baña con su resplandor al tomar, sin que nadie lo advierta, las formas humanas para cubrir la infidelidad y la deshonra.

“La Buena Guarda o la encomienda bien guardada” está llena de verdades teológicas que pasan por ella con levedad, aligeradas sutilmente por la gracia poética. Se la puede leer y gustar sin advertirlas demasiado y aun pueden resbalar como el agua por el vidrio, y éste es en realidad uno de sus méritos.

Es la comedia del pecado y de la gracia, del amor divino y el humano trágicamente enfrentados y en oposición. En ella la misericordia juega un papel predominante como atributo esencial de Dios, a la vez que como compensadora de la miseria humana.

Lope en esta pieza recoge la leyenda de la abadesa enamorada que al huir del convento tiene sin embargo un acto de suprema confianza: con “lágrimas de sus ojos” suplica a la Virgen

que guarde a sus hermanas y que "ninguna se pierda aborrecida de su maldad". La Virgen oye la oración de la monja y un ángel toma su rostro y viste su hábito. En el monasterio nada ha pasado y a la vista de todas, doña Clara "crece en belleza y santidad". Al cabo de algunos años la pecadora vuelve y se encuentra con el milagro.

En ella se revive sin duda "la leyenda extra pirenaica de sor Beatriz", que en el siglo XIII pasa a nuestra literatura en las "Cantigas" de Alfonso el Sabio: "Esta e cómo Santa María serviú en logar de la monja que se foi do moesterio" (Cantiga XCIV). El Quijote apócrifo la vuelve a animar en el episodio realista y fuerte de "Los dos felices amantes" y Vélez de Guevara compone su poético auto: "La abadesa del cielo". En el siglo pasado vuelve a cruzar la frontera e inspira un lírico cuento a Charles Nodier y Zorrilla la hace famosa en "Margarita la tornera". En nuestros días Unamuno la alude en su tremendo poema al Cristo yacente de Santa Clara.

"aquí es donde la Virgen toda cielo
hizo por largos años de tornera,
cuando la pobre Margarita, loca,
de eterno amor sedienta,
lo iba a buscar donde el amor no vive
en el duro destierro de esta tierra."

Una de las versiones de auténtico lirismo es la de Lope. Damos a esta palabra su significación de expresión del yo en lo que tiene de más entrañable e íntimo. En este sentido el primero y segundo acto hasta la huida de los amantes, resultan de un dramatismo más intenso que el resto de la obra. La lucha de ambos en un convento de Ciudad Rodrigo y la angustia ante su inminente infidelidad están cargadas de experiencia. Las distintas etapas del combate interior hasta la rendición final se presentan con singular penetración. Félix atraviesa por los estados más dispares:

“¡Nunca a esta casa viniera!
¡Nunca este oficio tomara!
¡Nunca hablará a doña Clara!
¡Nunca su hermosura viera!”

que van del arrepentimiento hasta la determinación de pecar, pasando por situaciones engañosas por las que Félix, ingenuamente, se cree curado. Esto le sucede después de oír las reconvenencias con que Clara acompaña sus rechazos:

“Clara me ha dado luz más que el sol clara,
porque los claros rayos de su cara
me enseñaron mi loco atrevimiento.
Ya tengo diferente sentimiento.”

Esta actitud la expresa con hondura en el hermoso soneto de uno de sus soliloquios sólo comparable a los más conocidos de las “Rimas sacras” (“Qué tengo yo que mi amistad procuras” y “Pastor que con tus silbos amorosos”).

“¡Cuántas veces Señor me habéis llamado,
y cuántas con vergüenza he respondido
desnudo como Adán, aunque vestido,
de las hojas del árbol del pecado!”

Como vemos es en los soliloquios de Félix donde se advierte una feliz coincidencia con su poesía lírica:

“¡Extraña cosa!
Pero vos nave amorosa,
dónde camináis sin lastre?
¿Dónde vais, loca de vos
en tan peligroso mar
que me habéis de sepultar
si no me remedia Dios?”

En esta reflexión de Félix, Lope usa el mismo símbolo poético de los versos publicados en "La Dorotea":

"Pobre barquilla mía
entre peñascos rota,
sin velas desvelada
y entre las olas sola:
¿A dónde di, te engolfas?
Que no hay deseos cuerdos
en esperanzas locas."

La penetración de Lope es también aguda con respecto de Clara. Algo dicho al pasar en la primera parte, nos pone en la pauta de lo que a esta religiosa le podía ocurrir. En plena carnestolendas, y muy a pesar de Carrizo, el sacristán, el convento se mueve en los preparativos de la Semana Santa. Doña Clara quiere que "el monumento nuevo se haga, que se pinte y se dore y el pasado se deshaga, para que se eche de ver en toda Ciudad Rodrigo que es abadesa". La que sin fingimientos pasaba por santa, ofrece sin embargo un obstáculo real para serlo: su vanidad. Esta flaqueza anotada sutilmente por Lope al pasar, es un punto de partida. Cuando después vemos el camino de su conversión, nos parece que su alma necesitaba bajar a la humillación del pecado, para luego ascender. La gradación que va desde el primer rechazo hasta su consentimiento es asimismo verosímil y en ella se dibuja bien la condición femenina de Clara. Su interés por todo lo que a Félix, el mayordomo, podía ocurrirle, sus negativas en las que yace una leve presunción, su ánimo pronto para perdonarlo, su rechazo a la idea de despedirlo, el deseo de darle consuelo con su oración y su sacrificio, descubren su inclinación por él y preparan la desgarradora expresión de su amor en la que Clara muestra su humanidad a lo vivo y recobrada.

Los caminos opuestos de la caída y de la conversión están muy bien trazados. En uno y otro se libra un combate pero mientras en el trayecto hacia el pecado el estímulo es mayor que la resistencia, Clara habla de su pasión "en vano resistida", los obstáculos que se oponen a la gracia son inferiores a sus incenti-

vos. El campesino Cosme no podía enamorar a Clara ni antes, ni después de su experiencia con Félix. La alegría del mundo que se mueve alrededor de ella, sus fiestas, sus cantos, su holgorio y sus libres baños en fuentes y ríos, tampoco son suficientes para arrancarla de su contrición. La misma fuerza que puso en un amor que sin embargo muere, hace que todo palidezca y decaiga con él.

Un elemento valioso se une a estas circunstancias y actúa en su conversión: su índole elevada de elegida y querida por Dios. Las palabras del Pastor que gime por la oveja perdida nos dicen de aquella prístina condición de su alma:

“Toda era blanca, aunque en la frente sola
una mancha tenía;
mas no hay lirio en el prado, ni amapola
en trigo, ni aún estrella
que se pudiese comparar con ella.”

Los elementos sobrenaturales obran en su mudanza de modo que ésta aparece apropiada, razonable y natural.

Los llamados de la gracia son muy distintos para cada uno de los personajes. En Félix, que tuvo la iniciativa del mal, el llamado es muy duro. En primer lugar el hastío en el amor, que llena su ánimo de un insopportable desabrimiento. Pasmado Carrizo le oye decir:

“Con la furia que la amé
ha caído en mi desgracia,
y ella lo va conociendo;
que ya se lo dice el alma.”

Este estado lo hace sufrir más por cuanto no se mantiene en él. A esto le sigue el espanto que acompaña la repetida consideración de su falta, y por último el rechazo violento de Jesucristo: en una iglesia, un día muy de mañana, ve volver las espaldas a un crucifijo que estaba sobre los arcos del claustro.

Al cabo de algunos años una confidencia de Félix a Carrizo

muestra que su actitud no fue tan oscura. Para él también el pecado es la muerte y la gracia la vida, por eso hace referencia así al abandono que hizo de Clara:

“Como yo temí
al Esposo que ofendía
busqué su vida y la mía
y al fin huyendo vencí.”

En Clara en cambio el llamado se hace, como hemos visto, a través del torrente de amor del Buen Pastor que busca la oveja perdida. Esta figura que viene de la tradición medieval se afianza totalmente en el Renacimiento español, envuelta además en el prestigio literario que le da la poesía pastoril. Los diálogos de Clara y el Pastor son de gran belleza, aunque como veremos luego su lenguaje se hace mucho menos lopesco y más convencional. Pero las escenas resultan cautivantes por una especie de halo, de atracción y de hechizo con que se envuelve esa comunicación de Clara con Cristo. Esto mismo lo hizo Lope, con gran sentido poético, en “La fianza satisfecha” y lo encontramos también en dos escenas de “El condenado por desconfiado” de Tirso. En todos se aprecia una commovedora perseverancia de Dios.

La conversión de Carrizo, el gracioso de la obra, también es digna de ser considerada. En un momento de pesadumbre (en realidad de cómica pesadumbre) dice a Félix: “Triste voy que soy alma de tu abismo” expresa así la compenetración con su amo, pero en su mal, en su desviación y en sus fechorías. Frente a Félix y a Clara es el alma chica de la obra, para él no hay ni “silbos amorosos”, ni Cristos que se den vuelta. En realidad le basta, porque en esto también se deja llevar, el ejemplo de sus amos. Cuando Félix anuncia su determinación de envolverse el cuerpo en una jerga parda y de ir a confesar sus culpas, sin mayores complicaciones contesta: “Quien para el mal te acompaña, para el bien lo hará mejor”. Esta actitud de Carrizo nos recuerda a aquellos criados de otras obras de Lope que, al ver

que los amores de sus amos terminan en boda, ellos también sin más ni más, resuelven casarse.

Lope en "La Buena Guarda" no nos cuenta su conflicto interior pero encuentra una manera de expresarlo. Los personajes guardan con él una gran semejanza y en cierto modo aparece en ellos. En doña Clara de Lara, igualmente zarandeada por el amor humano y por el amor de Dios. Hasta en el mismo Carrizo que parodia la virtud como una manera de vivirla y desde luego en Félix con su loco amor en cuyos comienzos pone un poco del pegadizo platonismo de la época.

En "Fuenteovejuna", Lope hace contestar a Laurencia: amor "es un deseo de hermosura". En esta respuesta está involucrada la idea del amor como una nostalgia del ideal, que el neoplatonismo había difundido. En el amor del hombre y la mujer obra una suerte de sed del alma por una plenitud¹ de bien, de belleza y de verdad. En ese amor a la mujer y en la contemplación de su hermosura, el hombre aunque se quede en ella, se sitúa en el camino de una contemplación más alta. El amor humano era, visto así, una etapa inferior pero coadyuvante del amor divino.

Esto nunca le aconteció a Lope. Quizás él mismo se equivocó y pensó que podía ocurrirle, cuando, entregado a sus lecturas por las que lo sorprendía el alba, y lleno del deseo de servir a Dios, se descubre admirando la belleza de "Amarilis". La expresión platónica de este amor en "La Circe" es completamente literaria, aunque puede corresponder a este primer impulso de su ánimo. Tampoco le sucede a Félix. Su platonismo, un tanto fingido, reside más en el engaño de las palabras que en su actitud:

"Yo quiero lo que Dios hizo.
¿De qué te quejas de mí,
si el cielo se satisfizo
del valor que puso en ti?"

Ama en doña Clara la belleza que Dios hizo, pero su amor lo lleva a la desesperación, a la locura y al deseo de la muerte. El amor, por el que no come ni duerme, que lo "pierde en llan-

to y en tristeza", le hace exclamar: "¡Oh, amor!, infierno eres". Lo mismo escribió Lope en aquel soneto que comienza:

"Desmayarse, atreverse, estar furioso,

con el que pudo contestar a Mengo, con una respuesta bien diferente a la de Laurencia:

"Creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño,
esto es amor quien lo probó lo sabe."

Por otra parte la leyenda lo enfrenta con dos cosas que a menudo lo dejaban perplejo: por un lado, el tema del pecado, pero no del desvalido pecado, aislado en su sordidez, sino como lo hemos visto, el que guarda una misteriosa correlación con la gracia y por otro, lo que más lo abismaba: la misericordia de Dios.

Este hombre que en un soneto escribe: "No sabe qué es amor quien no te ama", ama al Dios que "por amores muere", al "amigo de rendidos", al de los "silbos amorosos", al que procura su amistad, al que golpea su puerta, al que "está para esperar los pies clavados", al que doña Clara llama: "divino vencedor, de amor vencido".

La meditación del ángel, confundido y pasmado cuando se dispone a cumplir el mandato de la Virgen, expresa ese admirable amor de Dios por los hombres.

"Oh poderoso Señor
que a los hombres tanto estimas."
¡Que tu justicia reprimas
y detengas tu furor!
¡Que quieras que los sirvamos
y que en su lugar quedemos
que a los buenos los honremos
y a los malos defendamos!"

Este tema de la misericordia, que penetra todo el teatro religioso de Lope y de sus contemporáneos, es en realidad mucho más hondo que lo que muestra su rosa apariencia. La misericordia con ser un atributo esencial de Dios, depende de los hombres. En primer lugar se manifiesta, como dijimos antes, porque existe la miseria y la flaqueza humana. En segundo lugar, sólo se mueve atraída por la confianza del pecador. La misericordia no actúa con aquel que cree que su pecado excede toda posibilidad de perdón.

En "El condenado por desconfiado" atribuido a Tirso, Paulo, que ha pasado los mejores y más largos años de su vida en la oración y la penitencia no se salva porque desconfía de Dios. En un momento dado esta desconfianza lo llena de desconsuelo y lo arrastra al mal, ante el cual su penitencia y su vida anterior no le valen de nada. El otro personaje, Enrico, asesino y ladrón, que ha hecho fechorías horrendas, pero que ama a su padre hasta despreciar la propia vida, se salva. En el momento de su muerte, tiene una confianza que le faltó por completo a Paulo el asceta: "Dios es grande, y su misericordia me puede salvar si quiere". En "La fianza satisfecha" de Lope —una de sus piezas más fuertes y audaces, en la que se ha querido ver una creación prefreudiana y en su personaje a un neurótico del psicoanálisis—, Leonido, especie de monstruo que goza con el mal, se salva porque ha puesto a Dios como su fiador. "Dios ha de ser mi fiador", y, en efecto, llega el momento en que el rebelde cede a la gracia y muere en el martirio.

Lo más elemental de la verdad que estas obras quieren mostrar, se expresa en el cantar del pastorcillo de Tirso:

"No desconfíe ninguno,
aunque grande pecador,
de aquella misericordia
de que más se precia Dios."

En esta misericordia operante hay algo más: estos personajes en medio de sus maldades tienen de pronto un acto de

generosidad o un inesperado gesto de amor. En la súplica de doña Clara a la Virgen del Portal, no sólo hay un acto de confianza, lo que la mueve es el amor a sus hermanas. Aunque diga "os pido hagáis por mí sólo una cosa", no es por ella por quien pide. Ad portas del pecado, sin darse cuenta, imita a Cristo cuando ruega al Padre que no nos saque del mundo, sino que nos preserve del mal. La oración se desgrana en versos de gran belleza que van desde la alabanza y la contrición, hasta la súplica final:

.....
"Guardad estas ovejas, Virgen santa,
no se pierda ninguna..."

La riqueza de los temas religiosos y profanos que aparecen en la obra en verdad sobrepasan los límites de un trabajo como éste. Hemos querido estudiar sólo los primeros, pero faremos una excepción con el tema del honor, porque en este caso se relaciona con aquéllos. Al terminar la obra, en el encuentro de Félix con Clara, se alude a él al pasar. Félix dice, lleno de confusión:

"Señora, ¿cómo te hallas
en tu hábito, en tu honor,
en tu virtud y en tu casa?"

Félix emplea la palabra honor en la forma usual de su época. En otra obra de Lope uno de sus personajes dice con agudeza: "Honra es aquella que reside en otro". En verdad, desde el punto de vista de la reputación, es inútil ser honesto si todos nos creen hundidos en la deshonra. Del mismo modo la resonancia de nuestras virtudes depende en gran medida de la consideración de los otros. En la misma "Buena Guarda", don Carlos, el personaje del conflicto secundario, por el que se rompe la unidad de acción, expresa:

"Dios te libre de quedar
una opinión asentada
que no puede ser lavada
con todo el agua del mar."

Este era el sentir general de la época. Junto a él corría otro punto de vista, nacido de la reflexión de Vives y seguido sólo por una minoría: "La fama no puede ni aprovechar al malo, ni dañar al bueno".

Doña Clara se halla en su honor porque nadie conoce su falta. La Virgen ha sido guardadora de su honra y en realidad este es el sentido que a su intervención da la versión de las "Cantigas": la Virgen procura siempre de "vergonna nos guardar".

En verdad a lo largo de este trabajo hemos procurado destacar entre otras cosas, por lo menos dos: en el teatro religioso de Lope, y en especial en "La Buena Guarda", aparecen las formas vitales, con que él y su pueblo interpretaron lo religioso.

Además, en ella se ve la presencia impetuosa del yo de Lope con su incontenible lirismo en un asunto que, sin embargo, le es ajeno. Esto lo logra inclusive a través de sus dos estilos. Uno el lopesco: desbordante, espontáneo y natural y el otro el estilo de época. Es en este último en el que advertimos influencias. El bellísimo llamado del Pastor y sobre todo su gemido nos recuerda a San Juan de la Cruz, pero en realidad el influjo que reconocemos es el de Garcilaso.

Este encuentro de los dos estilos en una misma obra es un genial recurso por el que Lope logra una suerte de contraste, de claroscuro, que contribuye no poco a su belleza y a que se conjuguen mejor la sombra y el resplandor que envuelve la obra.

No podemos dejar de recordar que estuvimos en la tarea de refundir a Lope. Es decir transformar, con especial magia, una obra de tres horas en otra de veinte minutos. El taumaturgo fue el mismo Lope, pues no tuvimos más que seguirlo y sacar

todo aquello que distraía la acción o la alargaba como convenía a la escena teatral. Al hacerlo nos apoyamos en la autoridad de Menéndez Pidal quien señala la necesidad de estas refundiciones de Lope para la escena de nuestros días. Lo esencial de la pieza fue respetado, a pesar de que en este trabajo se pensó también en la edad de los intérpretes. Aunque la obra, en la que el tribunal de la Inquisición no halló cosa deshonesta alguna, puede ser leída por los adolescentes, una razón de tino, de buen gusto inclusive, nos impedía hacer interpretar ciertas escenas y hacer sonar algunos dichos, en el ámbito de lo que es también escolaridad en el mejor sentido.

En realidad la tarea nos colmó de satisfacción y a esto contribuyó en gran manera la madurez con que los jóvenes de "El Robledal" interpretaron la obra. La buena disposición que mostraron en todo nos resultó inolvidable, así como la caballeriosidad de los jóvenes del Nacional N° 17 y la alegría y el entusiasmo de las niñas del Liceo N° 12.

Recuerdo con especial cariño a Martha y Noemí Antraygues, la Clara verdadera y la fingida (en cuyos rostros gemelos, se dobla la hermosura) las que agregaron a "La Buena Guarda" el encanto de su belleza y su candor.

UN CENTENARIO Y UN PERFIL OLVIDADO

por MARIA CELIA VELAZCO BLANCO

El ciclo de Teatro Explicado de 1963 se inauguró con la rememoración de un autor perdido allá en la lejanía dieciochesca y en la modestia del “género chico”, que supo honrar con la gracia de su pluma: Juan Ignacio González del Castillo, gaditano nacido en 1763 y muerto en 1800. Vida breve que se define en dos o tres rasgos: autodidacto tesonero, traductor de increíble fluidez, sainetista de sabor popular bien marcado.

Fue un eslabón más en la trayectoria del teatro de España, ese teatro nacido en la entraña misma del pueblo y oscilante siempre —como dijera el crítico— “tembloroso e iluminado, entre la más alta inspiración religiosa y las más festivas gracias populares”.

No es poco decir que los sainetes de González del Castillo entroncan con la lozanía de las comedias de Torres Naharro y la gracia alada de Gil Vicente. Mucho es afirmar que fluyen del mismo manantial que inspirara a Lope de Rueda sus cuadritos centelleantes de vida, y a Cervantes el borbotón regocijado de los Entremeses.

Pero su verdadera significación aparece si recordamos la época en que fueron escritos. En aquel siglo XVIII, asfixiado por corrientes extrañas al genio español, fueron dos sainetistas quienes salieron por los fueros de la sana tradición nacional en la escena: don Ramón de la Cruz —por cuya obra pasa todo el brío y desenfado del Madrid goyesco— y González del Castillo, pintor de las gentes de Cádiz, meridional entre los meridionales; ese teatro de colorido y gracejo salva a la época de un naufragio total.

La nómina de las piezas escritas por González del Castillo

revela, por sí sola, el carácter de su inspiración y lo castizo y sabroso de su temática. "Día de toros en Cádiz", "La Fiesta del Puerto", "Cómicos de la Legua", "El Maestro de la Tuna", "El Café de Cádiz" y "Los Majos Envidiosos" sugieren toda la fuerza y el relieve de un lienzo de Goya. "El Soldado Fanfarrón" y "El Soldado Tragabaras" evocan la lejana sonrisa de Plauto, con su "Miles Gloriosus". Goldoni y Molière asoman en "La Casa Nueva", "La Mujer Corregida y el Marido Desengañado", "El Médico Poeta", "La Boda del Mundo Nuevo" y "El Caballero Desairado". Pero lo neto y andaluz resplandece sobre todo en las figuras de mujer: "Felipa, la Chicanera", "El Desafío de la Vicenta", "La Maja Resuelta" y "El Triunfo de las Mujeres", pieza esta última que ofreció el ciclo de "Teatro Explicado" como cabal expresión de respetuosa recordación, y homenaje al olvidado dramaturgo.

MARIVAUX

Segundo centenario de su muerte

En 1963 se cumplió el segundo centenario de la muerte de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763).

Entre 1720 y 1746, su París natal vio estrenar en los celebrados escenarios del Teatro Italiano y de la Comedia Francesa, treinta y dos piezas dramáticas por él escritas.

El encanto duradero de su obra radica especialmente en los diálogos, donde mezcla, con singular maestría, la emoción y la comicidad.

Todo su teatro es un fino estudio del amor: no del amor-pasión, sino de la tierna galantería. De ahí que los mejores papeles de sus obras correspondan a las mujeres. Los criados, importantísimos en todas sus tramas, dejan ver claramente que proceden de la Comedia del Arte.

Su estilo elegante capta los matices y las vivacidades de la conversación. A veces es amanerado: aún hoy se habla de "marivaudage" para designar una manera de escribir (o de pensar) rebuscada a fuerza de analizar delicadamente los sentimientos.

Entre sus mejores comedias figuran: "La sorpresa del amor", "La doble inconstancia", "Los juramentos indiscretos", "Engañar con la verdad".

Fue elegido miembro de la Academia Francesa en 1742, pese a la oposición de Voltaire. A partir de entonces, poco escribió. Y gracias a una pensión que le había hecho otorgar Mme. de Pompadour, pudo terminar su vida serenamente, alejado de escenarios y de salones.

Autor dieciochesco por excelencia, todo el perfume de una época puede percibirse hoy representando sus obras, finas y voluntariamente superficiales.

"Teatro Explicado" por T.V. ofreció su homenaje a Marivaux poniendo en el aire "Engañar con la verdad", comedia escrita en 1737, y que se cuenta entre las más representativas de este original autor dramático.

GREGORIO DE LAFERRERE

por ALEJANDRO BERRUTTI

Director Biblioteca Argentores

En la historia del teatro argentino y rioplatense, dos acontecimientos casi simultáneos definieron, en su comienzo, el clásico símbolo de las dos carátulas del arte escénico y fueron pauta magistral para impulsar el desarrollo de la literatura dramática nacional en cierne. Lo constituyeron los estrenos de "M'hijo el dotor" de Florencio Sánchez (1903) y "Jettatore" de Gregorio de Laferrère (1904), dignos exponentes de aquel símbolo propicio a las más positivas emulaciones que no tardaron en aparecer en el ámbito de la escena criolla. Además, fue muy oportuna la incorporación a ella de Gregorio de Laferrère en ese momento, porque aportó la nota amena y divertida de la comedia dándole el matiz amable de su gracia fina y elocuente, para alternar con el género dramático entonces predominante en las carteleras porteñas. Con razón, Vicente Martínez Cuitiño —otra figura eminente de nuestro teatro— en un ensayo sobre Laferrère, le llamó "el conductor de la risa porteña".

Gregorio de Laferrère, de linaje europeo y alma criolla, distinguido hombre de mundo, de exquisito espíritu y vasta cultura, político de acción pujante con arrastre de caudillo popular —actividad a la que se dedicó con preferencia— nunca sintió el impulso de escribir para el teatro deliberadamente, ni dio importancia a sus obras. Quizás exagerando su ironía y su escepticismo aseguraba, según su propia confesión, "que escribía para divertirse y nunca había tomado en serio su papel de hombre de teatro. Le complacía que el público en franca camaradería con él se regocijase con sus comedias, y que el teatro nacional no le debía ni desvelos, ni esfuerzos, ni sacrificios y otras cosas análogas". A despecho de su modestia, evidentemente, lo cierto es que Laferrère poseía una poderosa vocación que cultivó antes que en el teatro, en la traviesa inventiva de sus fantásticas ocurrencias, como la de crear raros personajes imaginarios que cobraban vi-

da aparente en sus relatos orales o escritos y trascendían a la curiosidad pública. El protagonista de "Jettatore", por ejemplo, que luego le sirvió de tema para su primera comedia, y fue una sorprendente revelación de sus extraordinarias cualidades de comediógrafo. Al éxito de "Jettatore" le siguió otro de mayor resonancia en el público; el de "Locos de verano" (1905), verdadero alarde de composición escénica por el preciso movimiento de sus personajes, la agilidad y gracia de sus diálogos en una admirable pintura de ambiente. Como no faltaron quienes, con avieso menoscabo, rebajaron los méritos de Laferrère por su preferencia del género cómico, aparentemente más fácil, aquel no tardó en demostrar lo contrario con "Bajo la garra" (1906), otro alarde del oficio, pues desarrolló la obra en dos actos de comedia y uno, el final, intensamente dramático, prueba del dominio absoluto de ese menester que practicaba sin esfuerzo y sin darle importancia.

Así encaminado triunfalmente en el teatro, dejó a un lado la política y se dedicó a él con pasión. Para fomentar el estudio y la práctica del arte escénico, fundó el "Conservatorio Lavardén", y obtuvo subvenciones de los gobiernos de la Nación y de la provincia de Buenos Aires para sostenerlo. Alentó a los actores profesionales con el fin de constituir nuevos conjuntos y organizó concursos de obras teatrales para estimular el trabajo de los autores. Culminó esa actividad formando un elenco propio para actuar en el teatro Moderno (hoy Liceo) y así dar cabida a la nueva producción. El fracaso de dicho concurso y la falta de obras, por consiguiente, le obligó a afrontar solo tan delicada situación. En tales circunstancias, abrumado por problemas de todo género en un estado de ánimo poco favorable, a pesar de todo, escribió en menos de una semana nada menos que "Las de Barranco", su obra maestra, indiscutido paradigma de nuestro teatro costumbrista. Y cerró el ciclo de su creación artística con "Los invisibles" (1911).

Gregorio de Laferrère, nació en Buenos Aires el 8 de marzo de 1857 y murió el 30 de noviembre de 1913.

Un sector de la mesa redonda, en LS 82 TV, Canal 7, en la que se trató el tema: "Repercusión del "Teatro Explicado" en el ámbito escolar y en la comunidad". Participaron representantes de los organismos que intervienen en la obra. *De izquierda a derecha*: don Horacio Piva, por la firma anunciadora; profesor Albino Sánchez Barros, por el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación; don Carlos Alberto Barraza, por Canal 7; profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, por la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior; don Francisco Carcavallo, por el Fondo Nacional de las Artes y don Alejandro Berrutti, por Argentores.



COLOQUIO SOBRE "TEATRO EXPLICADO"

El día 2 de noviembre de 1963, en el horario habitual de "Teatro Explicado", tuvo lugar por L.S. 82 T.V., Canal 7, un coloquio sobre el tema: "La repercusión del Teatro Explicado en el ámbito escolar y en la comunidad". Fueron invitados a participar representantes de los distintos organismos que hacen posible la realización de esta actividad educativo-cultural.

A los intervinientes les fueron asignados los siguientes temas: profesor don Albino G. Sánchez Barros, por el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación: "El Ministerio de Educación y una nueva forma de difundir la cultura"; don Carlos Alberto Barraza, por L.S. 82 T.V., Canal 7: "La T.V. en el camino de la cultura"; don Francisco Carcavallo, por el Fondo Nacional de las Artes: "Cooperación del Fondo Nacional de las Artes para la difusión de esta obra cultural"; profesora Myrta Arlt, por el diario "El Mundo": "Jerarquización de los espectáculos en T.V.>"; don Alejandro Berrutti, por la Sociedad General de Autores de la Argentina: "Dificultades que se presentan al seleccionar las obras que integran la cartelera de Teatro Explicado"; don Adolfo García Ruiz, por el diario "La Nación": "Los estudiantes y el buen teatro"; profesora Nora Gowland de Brie, por los Colegios del Interior: "Repercusión del Teatro Explicado en una ciudad del Interior"; profesor Luis A. Menghi por los colegios de la Capital y Gran Buenos Aires: "La labor teatral del alumna-
do"; don Horacio Piva, por la firma anunciadora: "Las fuerzas vivas y su aporte a la difusión de la cultura".

Reproducimos a continuación la noticia aparecida en el diario "La Prensa", y la ampliación de algunos de los conceptos vertidos.

LA FUNCION DEL TEATRO EN EL AMBITO ESCOLAR

"La Prensa", 3 - XI - 1963

Sobre el tema hubo una reunión en Canal 7 de T.V.

En los estudios del Canal 7 de televisión se realizó ayer, a

las 18 y 20, una reunión en mesa redonda sobre el tema "El teatro explicado del Ministerio de Educación y su repercusión en el ámbito escolar y en la comunidad".

Participaron de la reunión el señor Carlos A. Barraza, director artístico del mencionado canal; la profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, delegada de la Dirección General de Enseñanza Secundaria para Teatro Explicado; el profesor Albino Sánchez Barros, representante del Ministerio de Educación; el señor Alejandro Berrutti, que habló en nombre de Argentores; los periodistas Mirtha Arlt y Adolfo García Ruiz; el señor Francisco Carcavallo, representante del Fondo Nacional de las Artes; el señor Horacio Piva, representante de la firma anunciadora Skippy, y los profesores Nora Gowland de Brie y Luis Menghi, que se desempeñan en escuelas del interior y de la capital, respectivamente.

Algunas opiniones

A instancias de la profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, que actuó como coordinadora, algunos de los presentes expusieron sus impresiones acerca de la misión del "Teatro Explicado" en el ámbito escolar.

El profesor Sánchez Barros señaló que "este modo de actividad extraescolar favorece el despertar de la propia individualidad y la creación de un público ávido de teatro". En otro orden de cosas, el señor Piva afirmó que "la empresa moderna es un organismo dinámico, que debe aportar, en la sociedad actual, su esfuerzo para la capacitación intelectual del pueblo".

La señorita Arlt recordó al respecto conceptos de Frank Lloyd Wright y aprobó el desempeño de los alumnos durante el ciclo, quienes, según dijo, "han hecho muy buen teatro, dentro de un nivel dramático de calidad". El señor García Ruiz señaló especialmente la función integradora del teatro en la escuela, que se convierte, en esas circunstancias, en "inmejorable ocasión de enriquecimiento espiritual".

El profesor Menghi marcó luego las tres funciones que, a su juicio, debe cumplir el teatro explicado: el conocimiento de

la lengua, la frecuentación de la lengua culta y el acierto psicológico, y afirmó que el teatro en la escuela señala "una marcada evolución afectiva".

Por último, el señor Berrutti, ante el requerimiento de la profesora Peyró de Martínez Ferrer, sugirió, para el próximo ciclo de "Teatro Explicado", la representación de algunas obras de la dramática argentina, tales como "Los mirasoles", de Julio Sánchez Gardel, "La novia de los forasteros", de Pedro E. Pico, y "La casa colonial", de Ricardo Rojas, "obras todas ellas —dijo—, de un profundo sentido nacional".

El ciclo del presente año finalizará el sábado próximo con la representación de la obra "Locos de verano" de Gregorio de Laferrère.

DEL PROFESOR LUIS ALBERTO MENIGHI EN REPRESENTACION
DE SUS COLEGAS DE LA CAPITAL Y GRAN BUENOS AIRES

El saldo es altamente positivo porque contribuye a lograr, quemando etapas, la evolución no sólo intelectual, sino la que es más difícil a esa edad, la afectiva.

Como profesor estimo que la labor teatral del alumnado completa tres aspectos fundamentales del quehacer educativo:

- 19) el conocimiento cabal de la lengua, que adquiere su pleno sentido mediante el uso conciente de sus posibilidades fonéticas y gramaticales que el educando debe actualizar para el logro de su personaje;
- 29) la frecuentación de la lengua culta literaria cuya belleza se vive al repetirla en cada interpretación.
- 39) y por sobre todas las cosas, es un acierto psicológico, ya que el adolescente obligado a mimar sentimientos ajenos comprende su proceso. Es un verdadero descubrimiento del mundo afectivo y un acercarse a él con mayor facilidad.

Comprendiendo estas ventajas, un establecimiento que no depende del Ministerio de Educación, el Instituto Social Militar

“Dr. Dámaso Centeno”, ha solicitado su inclusión en el Ciclo de Teatro Explicado, para que sus alumnos disfruten de tales beneficios.

DE DON ALEJANDRO BERRUTTI EN REPRESENTACION
DE ARGENTORES

“Comparto, sin reserva, los conceptos de quienes me han precedido en el uso de la palabra, sobre la importancia y eficacia del “Teatro Explicado” tal como se viene desarrollando desde hace tres años, en su doble aspecto artístico y didáctico. Indudablemente, se trata de una feliz iniciativa originada en el seno de la Dirección de Enseñanza Secundaria, dependiente del Ministerio de Educación, cuya experiencia de tal carácter no ha podido ser más satisfactoria. En mi función de director de la Biblioteca Teatral de Argentores, me place haber facilitado la delicada tarea de seleccionar el repertorio, al experto equipo especializado en la materia, que tiene a su cargo dicho programa bajo la dirección de la profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, elegada del referido organismo con ese fin”. Se congratuló luego el Sr. Berrutti, por la inclusión en el repertorio televisado, de obras clásicas de nuestro teatro, altamente representativas de la dramática argentina; y sugirió, a simple título informativo, que para el ciclo de “Teatro Explicado” del próximo año, se tuvieran en cuenta otras obras de igual jerarquía artística, como “Los mirasoles” de Julio Sánchez Gardel, “La novia de los forasteros” de Pedro E. Pico, “La casa colonial” de Ricardo Rojas, “Santos Vega” de Antonio Pagés Larraya y “La luciérnaga” de Enrique Larreta.

DE DON ADOLFO GARCIA RUIZ,
PERIODISTA DEL DIARIO “LA NACION”

Estas líneas tienen por objeto dar testimonio, luego de algunos años transcurridos, de las vivencias de un alumno secundario que tuvo ocasión de vivir la experiencia del teatro en la

escuela y que ha seguido meditando sobre la benéfica gravitación de esa actividad extraprogramática sobre el proceso espiritual de los adolescentes. Procuran, asimismo, fundar y ampliar conceptos vertidos durante una mesa redonda que se difundió por televisión a propósito del ciclo de Teatro Explicado del Ministerio de Educación y Justicia. El autor de estas líneas, vinculado en su esfera de acción periodística, desde "La Nación", con el quehacer de ese esforzado grupo de educadores que encabeza la profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, tuvo entonces el privilegio de representar la opinión de los hombres de prensa respecto del trascendente suceso artístico-pedagógico que se desarrollaba en las escuelas y ante las cámaras de televisión.

Hemos dicho que el teatro constituye una actividad extraprogramática y agregamos ahora que, a nuestro juicio, es una pena que así deba ser. En los países donde la educación goza de sólido respaldo económico, los planes de labor escolar incluyen ese tipo de actividades, en la convicción, muy acertada por cierto, de que facilitan la capacidad creadora y el sentido de responsabilidad entre los jóvenes. Y es que no sólo educan los libros y las pruebas de laboratorio, sin ser éstos —¡por supuesto!— desdeñables.

El mecanismo de una asamblea, la organización de un club, la participación en el acto de ejecutar música, coral o instrumental; la práctica del periodismo, con su riquísima gama de matices y posibilidades; el contacto con las grandes obras de la dramaturgia nacional y universal, con lo que significa de apasionante empresa concebir la escenografía, resolver efectos de iluminación y vivir, en suma, un pensamiento dramático y una personalidad imaginaria susceptible de verosimilitud; todo eso y muchas otras actividades constituyen para el adolescente factores educativos del más elevado rango. Y lo son por un principio tan sabio cuanto a menudo olvidado, como es el de "más vale una empresa vivida que cien pensadas".

Lo teatral, en el más puro y noble sentido del concepto, es una dimensión de la naturaleza humana. Lo mismo que la música y las actividades enumeradas a modo de ejemplo, ofrece la

posibilidad de frecuentar otras latitudes del pensamiento y la emoción. El esfuerzo de asumir con propiedad un personaje vale en cierta medida como asomarse a la intimidad de otros caracteres. Si de ese esfuerzo resulta, en el mejor de los casos, una mayor capacidad de comprensión respecto del semejante en la vida real, el teatro habrá dado de sí lo mejor que encierra como suma de valores estéticos y morales.

Tal vez en esto resida, según nuestro juicio, el supremo mérito del teatro como factor de formación espiritual.

En la escuela —y particularmente en la de nivel medio—, la actividad dramática adquiere una singular importancia, pues, además de proponer aquellas vivencias inherentes a su naturaleza, impone normas para el buen sentido de la exposición verbal, regula la expresión de los sentimientos y brinda oportunidad para que los adolescentes avancen con paso adecuado en la comprensión de la personalidad ajena.

Pocas experiencias son, en efecto, más provechosas para el joven que estar al servicio de una obra bella, responder a las indicaciones de un director sensible y autorizado y sentir que, en compañía de otros jóvenes como él —o como ella, si es una niña—, tiene facultades para comunicar la poesía de un drama o la gracia de una comedia.

La obra teatral se erige, por lo tanto, en la empresa viviente de que hablábamos antes. Y no olvidamos, por supuesto, que en la escena confluyen otros esfuerzos diferentes a los de carácter dramático, tales como los del compaginador musical, el coreógrafo, el diseñador de trajes, el maquillador o el peinador, el dibujante y pintor, y el simple artesano para quien es motivo de goce construir una tarima o fabricar un árbol con madera, alambre y papel.

Toda esa suma de esfuerzos puesta al servicio de la obra no es más —y nada menos!— que capacidad en acción. Es decir, ejercitación de las potencias morales e intelectuales latentes; práctica de la personalidad, encauzamiento de la convivencia, búsqueda disciplinada de objetivos proyectados en un más allá mejor...

Todo eso entraña el teatro para el joven estudiante, por más

que él no lo comprenda con rigor de conciencia o pueda parecerle simple pasatiempo. La responsabilidad que arroja sobre él un telón levantado, importa, además, una prueba que difícilmente olvide. Los psicólogos saben muy bien que la madurez mental y emocional está en relación directa con el carácter de las pruebas que puedan superarse.

Y son estas pruebas las que realmente educan.

Existe, además, un aspecto importante digno de reconocimiento, y es el que se refiere a la convivencia que posibilita el teatro juvenil. El adolescente, para quien el mundo de las emociones asoma caudalosamente a través de las palabras más comunes y de los gestos más imperceptibles, encuentra en el teatro una ocasión para trabajar con esmero y entusiasmo y para cultivar el compañerismo, que es flor delicada del respeto. La empresa artística conjuga y canaliza sus mejores inclinaciones. No es raro, por lo tanto, que muchos varones y niñas experimenten nuevas y fecundas impresiones en el juego de la convivencia y que obtengan, además, una pauta estimulante para futuras empresas colectivas.

No hay lugar, pues, a la menor duda en cuanto a la benéfica y múltiple repercusión que ejerce la práctica implantada en la escuela media por el Ministerio de Educación y Justicia.

La unanimidad de los juicios favorables debiera sugerir a las autoridades medidas que posibilitaran la generalización de la actividad dramática en las escuelas, de modo que un mayor número de jóvenes acceda a tan positiva experiencia.

DE "SKIPPY PLASTIC", FIRMA ANUNCIADORA
DURANTE EL CICLO 1963 DE TEATRO EXPLICADO

Para SKIPPY PLASTIC S. A. I. C., ha sido una honrosa satisfacción y una hermosa experiencia el haber auspiciado el ciclo de 1963 de TEATRO EXPLICADO.

Como industria moderna se siente plenamente identificada con cuanta manifestación propenda a la difusión de estas deli-

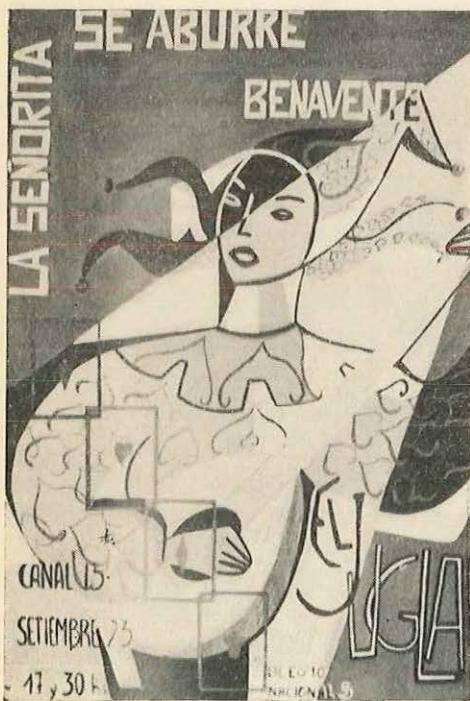
cadas expresiones del arte y la cultura, que tanto hacen a la salud moral de los pueblos.

SKIPPY PLASTIC S. A. I. C. ha colaborado con singular entusiasmo en la empresa, ya que la nobleza de los fines perseguidos compromete su reconocimiento y se complace vivamente en felicitar calurosamente a quienes con tantos desvelos posibilitaron a un importante núcleo de jóvenes estudiantes... "beber en las propias fuentes del arte y la cultura..." La idea de dar vida en la pantalla de televisión a famosos personajes sin el propósito de "Formar actores", ha culminado con el mayor de los éxitos y es digna del más sincero elogio.

EL "TEATRO EXPLICADO"
Y ALGUNAS ACTIVIDADES
ARTISTICAS CONEXAS



CARTELES PUBLICITARIOS DE ALGUNAS OBRAS TELEVISADAS ejecutados por alumnos de establecimientos intervinientes en distintos ciclos de "Teatro Explicado"



DE DON VICTOR REBUFFO, DIRECTOR DE LA ESCUELA
NACIONAL DE ARTES GRAFICAS N° 121 Y PROFESOR DE LA
ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

quien, en ocasión de televisarse la obra "Muérete y verás", de Bretón de los Herreros, realizara desinteresadamente los valiosos grabados que en esa oportunidad acompañaron el relato explicativo.

LA CREACION ARTISTICA EN SUS CONEXIONES CON EL "TEATRO EXPLICADO"

El acontecer plástico o cualquier forma de la función estética se manifiesta a través de circunstancias especiales y con el aporte de elementos afines que actúan como estimulantes en el medio adecuado, configurando un estado propicio a la creación artística.

De las mismas surgen, o se pueden extraer, las particularidades conceptuales que constituyen el eje de los nuevos ordenamientos y la facultad de sentir con arreglo a planteos cimentados en una disconformidad histórica que pueden ser la base de un sistema filosófico-social, acorde con las necesidades del presente.

Es evidente que la síntesis de los conceptos exteriorizados en la búsqueda de estos signos y la depuración del lenguaje plástico o de cualquier forma de la creación artística en las corrientes modernas, están condicionadas a exigencias o factores éticos que encuentran eco y despiertan especial interés en las modalidades del Teatro Explicado, descubriendo zonas de ricas e indudables sugerencias en el malabarismo y el libre juego de las ideas.

La especial caracterización de los elementos dominantes en el Teatro Explicado, la visión real del movimiento particular y de conjunto que enlaza y mantiene la unidad de la escena, la presencia de estímulos morales en la disciplina de los diálogos, se reflejan como a través de un prisma en la psiquis del espec-

tador, permitiéndole ubicarse en el ángulo ideal que origina el estado de gracia de la creación.

Todo puede ser explotado y sugerido para este fin, en el Teatro Explicado, con las dimensiones y los recursos del sentir emotivo; la valorización de sus elementos no está limitada por ningún esquema y abierta a los complejos enfoques de la imaginación, al lenguaje y a los signos de la abstracción y a la diversidad interpretativa de todos los medios expresivos.

Sus facetas son múltiples y sus posibilidades de extraordinaria influencia se proyectan hacia todos los planos de la creación artística.

GRABADOS Y DIBUJOS QUE ILUSTRARON TEXTOS EXPLICATIVOS
DE OBRAS TELEVISADAS



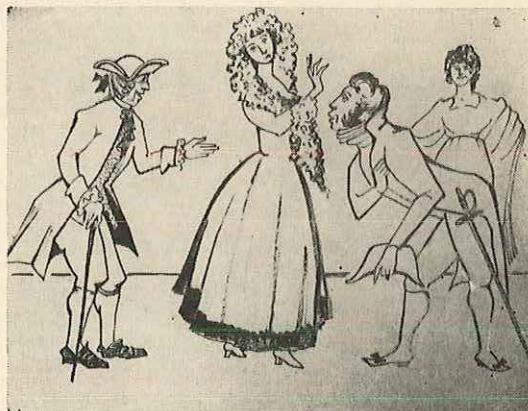
de la profesora Nydia Bollero



del profesor Víctor L. Rebocco



de la profesora María Teresa Lloret



del profesor Horacio Martínez Ferrer

“LA EDUCACION ESTETICA, SU FUNCION FORMATIVA Y SOCIAL – ANTECEDENTES QUE LA POSTULAN”

ELSA JUANA BOUSQUET

Amplio es el panorama de serias meditaciones que vienen haciéndose desde comienzos de siglo, sobre las posibilidades que puede prodigar la difusión de la enseñanza artística encuadrada dentro de los conceptos de la estética y la plástica actuales que, se fundamentan en sólidas experiencias y concepciones psicológicas, y aun en proposiciones filosóficas de remota data.

El comentario que nos ocupa arroja un manojo de inquietudes y sugerencias, con las que no es difícil elaborar un balance beneficioso que justifique ampliamente la aspiración de jerarquizar la enseñanza artística, en cualquiera de sus expresiones, dentro de la educación común.

Ya WALTER GROPIUS, uno de los principales protagonistas de la renovación de la arquitectura moderna en Europa, con su escuela de arte —el BAUHAUS— que creó y dirigió en los años de la primera posguerra (desde 1919), señaló la ruta de una valerosa reforma, dirigida a vincular la “creación” artística con el mundo de la producción y *sobre todo a conferir al arte una ilimitada función social*.

Los antecedentes directos del BAUHAUS se remontan al movimiento de WILLIAM MORRIS llamado “Arts and Crafts”, la “Kunstgewerbeschule” y el “Werkbund” alemán, en los cuales también se refleja evidentemente el ansia del Ochocientos de afirmar los caracteres sociales del arte, pero donde la sociabilidad no se coloca más como una misión a cumplir o un ideal a defender, sino como un carácter o una naturaleza específica del hecho artístico.

En la obra de este maestro y en el armonioso programa pedagógico que elaboró con rigor excepcional, se refleja con extraordinaria vivacidad la crisis de la sociedad y de la cultura de nuestro siglo. Y su propuesta de un arte internacional es un claro ejemplo de la intención de *hacer del arte un factor determinante del progreso y de la colaboración de los pueblos*. Por ello el BAUHAUS fue disuelto por el nazismo, y GROPIUS, con sus colaboradores —LYONEL FEININGER, GERARD MARKS, PAUL KLEE, OSKAR SCHLEMMER, KANDINSKY, MOHOLY NAGY, JOSEF ALBERS, etc.—, obligado a emigrar a América. Aún hoy, su obra es un continuo y apasionado llamado para una “reconstrucción” que cree las bases para una existencia armónica y productiva de la sociedad.

Prueba de ello es que, rechazando toda poética elaborada de antemano, la didáctica del BAUHAUS formula una teoría del arte estrechamente ligada al proceso creador liberado de su carácter de cosa excepcional y sublime, para así acrecentar las potencias naturales del sujeto en un ciclo normal de actividad y producción, ya que el arte destinado a repercutir y confundirse con la vida debía nacer como un acto más de la vida, como un obrar, como un hacer humano. La claridad de la forma será la confirmación de la validez del obrar, así como su ser siempre inconcluso, infinitamente continuable o reproducible, abierto hacia posibilidades infinitas, será la prueba de su acceso a una existencia que es siempre “posibilidad de realizar”.

Los cursos eran sobre todo ejemplos de economía de trabajo mental, demostraciones prácticas del mecanismo de sensibilidad y de voluntad. Y en el plano teórico, el BAUHAUS formula el principio de la “visualidad pura” que *tiende a justificar al arte como “lenguaje al servicio del conocimiento”*. No como teoría de lo bello sino como “teoría de la visión”; no será éxtasis místico ni vana satisfacción de los deseos materiales, sino una percepción más clara de las cosas, un modo más lúcido de estar en el mundo.

LASZLO MOHOLY-NAGY, gran colaborador en la empresa (Bauhaus - Weimar, Dessau - 1923-1928), continúa esta orientación a la que enriqueció con valiosos aportes personales. Ya en

América, y como director del Instituto de Dibujo de Chicago (1937-1946), aplica la labor emprendida en Alemania con las lógicas adaptaciones al medio. La notable repercusión alcanzada por esta entusiasta y fecunda tarea en EE.UU., no ha de caer en el vacío.

Así ROBERT GUILLAM SCOTT (Profesor de Diseño de la Universidad de Yale - 1951), inicia un movimiento en esa dirección, surgido en principio, de un curso de diseño básico en el Newcomb College de la Universidad de Tulane.

El indica que la verdadera función social y educativa de la expresión artística se cumple sólo cuando se entiende el significado actual de la misma. Hasta no hace mucho tiempo, *diseño* significaba para casi todo el mundo un esquema bidimensional, tal como una figura en el empapelado. Lo que hoy en día se entiende por diseño incluye aún tales esquemas, pero ha tenido lugar una modificación en el aspecto gramatical: *El antiguo diseño era un sustantivo*, el centro de la atención era la idea de *esquema*; *el nuevo diseño es un verbo*, denota una *actividad* que penetra en todas las fases de la vida contemporánea. Ello significa que casi todas nuestras actividades tienen algo de diseño: lavar platos, llevar una contabilidad o pintar un cuadro.

Por lo general, ahora se entiende por diseño lo que realmente es, una disciplina humana fundamental, una de las técnicas básicas de nuestra civilización. Ello tiene profundas consecuencias para la educación que debe encuadrar el diseño dentro de este lineamiento básico y esencial.

Casi simultáneamente a las rotundas aseveraciones de SCOTT, HERBERT READ (1955), propone "la educación por el arte", vivificando la tesis formulada por primera vez por PLATON, de que el arte debe ser la base de toda forma de educación natural y enaltecedora, aplicándola a nuestras necesidades y condiciones actuales.

Para ello se preocupa de aclarar conceptos fundamentales, tales como el de las relaciones formativas del arte dentro de la educación a través de todas las etapas del desenvolvimiento individual del hombre, acudiendo, al mismo tiempo, a las nuevas in-

terpretaciones que ofrece la GESTALT, asegurando el sentido de la unidad y de la totalidad anímicas.

JUAN MANTOVANI declaraba que: "la finalidad suprema de toda educación auténtica es la integración del individuo en una sociedad libre. Educar para la libertad, conforme a una teoría democrática de la educación, significa el desenvolvimiento de los impulsos creadores, no como finalidad deseable en sí misma, sino como una necesidad vital de nuestra cultura". READ aplica y amplía la idea propugnando como objetivo, no meramente la "educación artística" como tal, sino la formulación de una teoría que abarca todos los modos de la expresión y constituye un enfoque integral de la realidad que debería denominarse "educación estética", la educación de esos sentidos sobre los cuales se basa la conciencia y, en última instancia, la inteligencia y el juicio humanos.

Ya PLATON nos decía que: "una educación estética es la única educación que brinda la gracia al cuerpo y nobleza a la mente, y debemos hacer del arte la base de la educación porque puede operar en la niñez, durante el sueño de la razón; cuando la razón llegue, el arte habrá preparado un sendero para ella y será acogida como un amigo cuyos lineamientos esenciales nos han sido familiares desde hace ya mucho tiempo. El arte es el único instrumento que puede penetrar en los recovecos del alma".

En los difundidos textos de VIKTOR LOWENFELD, encontramos, por así decir, un compendio de todas estas inquietudes.

Su enfoque personal va a partir de la manera en que el crecimiento general del niño está ligado al desenvolvimiento de su capacidad creadora, y viceversa; es decir de qué manera contribuye el desarrollo de esta capacidad creadora a la formación de una saludable personalidad.

El concepto idealista de que hay niños artistas innatos, a los que sólo les basta tener a su alcance el material necesario para crear, ha hecho a la educación artística infantil tanto daño como el descuidar su impulso creador. Este no es, entonces, patrimonio de los supuestos dotados, sino una potencia que necesariamente debe ser desarrollada en todo sujeto.

Por otra parte sostiene que, los maestros que deseen conocer

y comprender las necesidades, pensamientos y emociones infantiles, deberán utilizar las expresiones de su creación artística como una de las mejores fuentes del método de enseñanza. Así mismo, el educador hallará en los métodos de la educación estética la orientación necesaria para proveer a los alumnos de los estímulos correctos y adecuados a cada nivel de edad, que impidan que el niño deje de crear cuando se aproxima a la etapa autocritica de la adolescencia.

También LOWENFELD alienta la esperanza de que así se pueda ayudar a los niños y jóvenes a crecer libres, identificándose a sí mismos con sus propias experiencias y con las necesidades de sus semejantes, dando pie a mejores relaciones sociales.

Insiste en que, como lo destacara GROPIUS, la educación unilateral, al dar mayor importancia a los conocimientos, descuida aquellas características del crecimiento que son las responsables del desenvolvimiento de la sensibilidad del individuo, tanto respecto de su vida espiritual, como de su capacidad para vivir en colaboración con otros seres. Y es indudable que, las grandes realizaciones cumplidas en campos especializados, particularmente en el campo de las ciencias, que han mejorado el nivel de vida, contribuyeron también en cierta medida, introduciendo en la humanidad un conjunto de falsos valores, a que se desdeñen las necesidades más íntimas del hombre.

Deja así claramente delineado que, sólo en un sistema de educación bien equilibrado en el que se dé importancia al desarrollo "total" del individuo, donde su forma de pensar, sus sentimientos y su capacidad perceptiva sean desarrolladas en forma análoga, se revitalizarán los valores de la sensibilidad permitiendo que las posibilidades de creación de cada uno puedan desenvolverse plenamente.

La mayor contribución de la educación estética a todo sistema educativo y a la sociedad es el interés que pone en el individuo y en sus propias habilidades creadoras en potencia, pero, por sobre todo, brinda el poder del arte para integrar armoniosamente todos los elementos del crecimiento que son los responsables de la formación equilibrada de un ser humano.

Gracias a las continuas motivaciones artísticas, el niño puede adaptarse a cualquier situación.

Durante el proceso de creación no sólo utiliza su intelecto para averiguar cosas respecto de los elementos que va a representar, sino que también expresa sus relaciones emocionales con los mismos.

La observación consciente va tornándole más sensible respecto de su medio.

Puede crear sus propias formas y conceptos independientemente.

Al ubicarse él mismo en tareas que hacen los demás, aprende a conocer las necesidades ajenas.

En el uso frecuente de los materiales artísticos aprende a identificarse con su rendimiento. (Estos dos últimos hechos son parte importante de su crecimiento social).

Al organizar sus experiencias en un producto de su creación las integra en un todo inseparable: el resultado estético.

Dado que cada proceso de creación involucra la totalidad del individuo y no sólo un aspecto del mismo, la educación estética podría ser muy bien el agente catalítico de una educación centrada en el niño, una educación en la que el equilibrio interior sea considerado tan importante como el progreso en los conocimientos generales.

“Hasta que el hombre, en sus modos físico y sensorial de ser, no se haya acostumbrado a las leyes de la belleza, no será capaz de percibir lo bueno y lo cierto, no será capaz de libertad espiritual”. SCHILLER



Cartones ilustrativos de nombres de conjuntos participantes, creados por profesores para ser exhibidos en la pantalla de T.V.



LA MUSICA EN EL TEATRO

por MARIA SOFIA PUELMA LUGONES de HEGUY

La música y el teatro han sobrellevado desde hace muchos siglos una labor comunitaria que, tal vez, parte del fondo mismo de las primeras búsquedas dramáticas. Tal labor en común de ambas artes ha llegado incluso a nuestros días. Es sabido que el teatro surge de un ritual en el que se honraba a la divinidad conocida con el nombre de Dionisios. Cuando ese hecho específicamente religioso deriva en las primeras y rudimentarias expresiones dramáticas, la música no había logrado aún la más elemental organicidad propia. Sin embargo, sus elementos primordiales estuvieron presentes y colaborando en los primitivos intentos para dramatizar, a través de la palabra, los gestos y la danza, las peripecias afrontadas por el dios Dionisios. Así es como el hecho teatral fue perfilándose en sus estructuras mucho más rápidamente que la música en las suyas. Siglos después llegamos al 400 (A.C.) en Atenas; allí están en su máximo esplendor los Festivales Dionisíacos en los cuales compiten Esquilo y Sófocles con sus tragedias, que han llegado hasta nuestros días. O sea, pues, que cuando la Tragedia griega ya lograba su fisonomía y arquitectura, que sin grandes variantes sigue siendo el canon sobre el que se apoya la dramaturgia contemporánea, la música no había logrado aún su vertebramiento y concreción. El arte musical que ha llegado a nuestra época es producto de una fundamentación muy posterior a la del teatro.

Luego de este brevísimo lineamiento general pasaremos a señalar, y también en forma sucinta, el vínculo estrecho que ambas artes han tenido a lo largo de los siglos.

Como anotáramos, el teatro surgió de un hecho de carácter religioso. A lo largo de ese ritual en el que se congregaba toda

la tribu, tenía lugar el “ditirambo”, del cual lentamente habría de surgir la tragedia. Era un canto festivo en el que se exaltaban los dones del dios Dionisios (protector de la vegetación, la fertilidad y, especialmente, de la vid y sus derivados). Ya en el 600 (A.C.) Arions de Lesbos compuso ditirambos en Corinto, los que eran cantados por un coro llamado cílico e integrado, al parecer, por cincuenta personas. Durante algunas pausas de la ceremonia, quien la dirigía entonaba o recitaba algunos hechos legendarios con respecto a las visitudes del dios. Posteriormente, el relato de la leyenda dionisíaca fue suplantado por el de algún hecho heroico de la Grecia primitiva. Como hemos anotado ya, allí la música tiene su participación no sólo en el sentido rítmico sino en el “mético”, o sea textos para ser cantados (“melos”). Esos primitivos textos eran recitados con entonaciones cadenciosas y al compás de danzas que subrayaban esos mismos textos.

Cuando la tragedia llega a su máximo esplendor, la música tiene en ella lugar amplio y notorio para expresarse. Según los testimonios más autorizados, el primitivo poeta trágico griego no sólo escribía los dramas sino que asimismo disponía el movimiento del coro y creaba el lineamiento melódico que tendría lugar a lo largo de la tragedia. Para mejor ilustrar lo dicho precedentemente, recurriremos a Aristóteles, quien en su “Poética” anota en el Capítulo IV las siguientes observaciones: “... Es pues la tragedia una imitación de acción digna y completa, de amplitud adecuada, con lenguaje que deleita por su suavidad...”; y más adelante anota: “... Llamo *lenguaje que deleita por su suavidad* a aquél que tiene ritmo, armonía y música; y digo usándose separadamente de una de las distintas maneras el hacer algunas cosas por metro solamente y otras en cambio por medio de la música...” Por último, Aristóteles, siempre hablando de la tragedia, en el mismo Capítulo, reafirma la participación de la música diciendo: “... De entre los elementos restantes la composición musical es el más importante de los medios deleitables...” Los conceptos anotados en la “Poética” aristotélica indican, pues, la importancia que el filósofo griego daba a la música dentro de los elementos que eran significativos en la tra-

gedia ateniense y luego del texto dramático. Asimismo es importante hacer notar que, cronológicamente, Aristóteles condensó y expuso su "Poética" sobre la base de testimonios, ya que nació en el 384, o sea mucho después de las grandes conmemoraciones dionisíacas en las que intervenían Esquilo y Sófocles, fallecidos antes de acabar el siglo IV (A.C.).

Posteriormente, y a lo largo de los siglos, la Música y el Teatro volvieron a mantener ajustados vínculos no obstante que cada uno cumplía con sus propias esencias y sus intransferibles objetivos estéticos. Al través del medioevo los juglares mostraron sus condiciones inventivas no sólo por medio de textos sino también por medio de melodías populares surgidas de su propia imaginación. Las diversas ilustraciones de la época siempre testimonian al trovador ejecutando algún instrumento. Así se llega al 1500, cuando apunta la inmortal "Comedia dell'Arte" y en ella misma tiene lugar la improvisación teatral y popular que recurre a la música y totaliza en definitiva un espectáculo del que participan la palabra, la mímica, la música y la danza.

Posteriormente y siempre subrayando ambas expresiones artísticas sus propias individualidades estéticas, el teatro y la música siguen manteniendo contactos estrechos. Los especialistas terminaron por especificar que cuando la música participaba de la actividad teatral debía señalársela como "Música incidental". Así pues, se denomina música incidental a la creada por Linley para la obra de Molière "La escuela del escándalo". De igual manera se denomina a la partitura escrita por Beethoven para "Coriolano", conocida hoy como una obertura de concierto y que se ejecuta prescindiendo del texto sobre el cual el creador alemán se inspirara. Podemos asimismo ejemplificar con Lully quien aportó su inspiración para obras de Molière.

También en Inglaterra y durante el período isabelino, el teatro recurre a la creación musical para conformar espectáculos escénicos de alta jerarquía artística. Sin entrar en detalles mayores, señalaremos que el gran Shakespeare utiliza efectos musicales reiteradamente y a lo largo de casi todas sus obras. Y es importante hacer notar que en las acotaciones previas a los parlamentos no señala vagamente la palabra "música". Es mu-

cho más preciso ya que especifica *qué* instrumento debe sonar. Así los "hoboyes" (hautboys, o sea óboes) suenan durante la pantomima que tiene lugar en "Hamlet". También óboes y trompetas suenan para subrayar la presencia del rey Duncan en el castillo de lord Macbeth. Todo lo cual hace conjeturar que para el gran dramaturgo inglés, la música en el teatro servía para ahondar más en la proyección dramática. O sea pues, que la música y tanto como el color de cortinados o el estilo de un ambiente interior tenía valor e incidencia "dramática" no meramente ambiental.

La dramaturgia española también puede ofrecer ejemplos de colaboración de la música en los tablados hispanos. En obras de los dramaturgos del Siglo de Oro: Cervantes, Lope de Vega, etc., se percibe la incidencia musical, así como alusiones en los textos, a música que suena fuera de escena. Muy posteriormente, el "sainete" español volverá a reiterar el uso de la música para perfeccionar sus creaciones escénicas.

Llegando a los tiempos actuales, puede nuevamente notarse la relación esceno-musical a través de muy diversas obras teatrales. Así vemos que Bliss, compositor inglés significativo, escribe música para la "Tempestad" de Shakespeare; Goossens para la obra de S. Maugham "Canal de Suez". Para "Macbeth" y "Hamlet", escriben los compositores W. Walton y L. Bridgewater, respectivamente.

Así como hemos ejemplificado con compositores británicos contemporáneos, lo podríamos hacer con los de otros países. De todas maneras, lo que importa consignar es que, a lo largo de diversos y numerosos siglos, la música y el teatro han ofrecido un aporte estético común a través del escenario, y cuyo resultado ha dejado como saldo una expresión artística de muy alto valor estético. Y lo que es más importante, la demostración de que artes tan definidas han mantenido su propia fisonomía y sus intransferibles objetivos estéticos.

Antes de terminar esta concisa exposición no queremos olvidar que también en nuestro país ha existido y aún se producen circunstancias en las cuales la música y el teatro trabajan en común. Tal el caso del "sainete" en un acto y tres cuadros de

Enrique García Velloso con música del maestro Eduardo García Lalanne, estrenado en diciembre de 1898 por la compañía española Ventura de la Vega, titulado "Gabino el Mayoral", obra que aún en nuestros días ha vuelto a escenarios porteños. Como dijéramos, también en el Buenos Aires actual, se ha podido asistir a espectáculos teatrales en los cuales la música aporta sus valores estéticos. Incluso se ha encargado a compositores argentinos una partitura para determinada obra, lo que hace más ajustada la colaboración artística entre ambas artes.

Por último y sin pretender haber profundizado en tan amplio como apasionante tema, creemos que también en estos tiempos la música y el teatro han de seguir ofreciendo ejemplos importantes de realizaciones estéticas en común, sobre todo que ambas, independientemente, se hallan preocupadas en las nuevas búsquedas que signifiquen y testimonien al arte y al artista de hoy en medio de un tiempo de angustia y conjectura incesante.

EL "TEATRO EXPLICADO" COMO MOTIVADOR DE CREACION ARTISTICA

por *LUIS S. DABINI*

Participar en "Teatro Explicado" ha sido para mí motivo de una agradable y útil experiencia en varios aspectos. En efecto, a la de mis anteriores actuaciones en teatros estudiantiles y vocacionales, sumóse ésta en que tuve la oportunidad de actuar en el sector musical, como director de coro y como compositor. Vale decir, una doble experiencia, en un medio de comunicación especialísimo y actual como es la televisión. Además, comprobé que en este terreno se puede desarrollar una amplia acción creativa, dando lugar a la inventiva, a la iniciativa personal y a la colaboración —en equipo— para dar vida a la obra teatral; de tal suerte que el docente se convierte en creador y actúa con la participación entusiasta del grupo de alumnos encargados de interpretar la música de escena o de fondo.

Como se me ha solicitado gentilmente que expusiera, en un breve artículo, mi experiencia y el proceso inventivo a que dio lugar mi actuación, paso a reseñar los trabajos realizados en la puesta en escena en que me tocó en suerte trabajar para "Teatro Explicado". Fui invitado a ello como profesor de música del Colegio Nacional N° 17. La obra teatral que se debía preparar era "La Buena Guarda", de Lope de Vega, drama cuya realización involucra indudables dificultades, debidas al argumento, en que el tema religioso marcha paralelamente con el tema profano. La música de escena debe participar de ambos géneros, lo que requiere una elaboración musical adecuada. Allí comenzaron, pues, mis preocupaciones por hacer algo que estuviera a la altura de la obra.

Sabido es que muchas obras dramáticas clásicas cuentan

con música de escena, que acompaña e ilustra algunas escenas que así lo requieren; tales comentarios han sido escritos por insignes compositores. Por citar algunos ejemplos, entre otros muchos, recordemos la música de escena compuesta por Mendelssohn para "Sueño de una noche de estío", de Shakespeare; la partitura de Schumann para "Manfredo", de Lord Byron; o la de Grieg para el "Peer Gynt", de Ibsen; sin contar las soberbias "oberturas" de Beethoven para sendas obras teatrales.

En el caso de "La Buena Guarda", era casi imposible disponer de una partitura adecuada. Si bien su argumento inspiró al compositor español Ruperto Chapí para escribir una ópera —"Margarita, la tornera"— es difícil obtener su música y adaptarla a "Teatro Explicado"; es obvio que una ópera es una cosa y otra muy distinta el drama, originalmente escrito en verso por Lope de Vega y que, por añadidura, ha sido objeto de reducción para la interpretación estudiantil, limitada al tiempo asignado a la representación por T.V.

Eliminadas las posibilidades de encontrar ya hecha la música de fondo, sólo me restaba hacerla, lo cual significaba una serie de problemas. En primer término se me ocurrió que era necesario contar con un tema musical fundamental, una especie de "leit-motiv", que sirviera de "motivo conductor" a través de todo el drama, con las consiguientes transformaciones que éste impusiera. Psicológicamente, en "La Buena Guarda" prevalece la influencia, la presencia bienhechora y mística de la Virgen de la Buena Guarda; la música es indicada para simbolizar esta presencia por medio de un tema sacro. Por otro lado, el elemento profano, popular, también figura en el drama; hay varias escenas en que los personajes, o grupos de personas, entran o pasan cantando las coplas que el mismo Lope incluye en la obra, con la somera indicación (como entonces se estilaba), de música, canto, instrumentos. Había, pues, que componer la música para esas coplas, y hacerlas cantar a los intérpretes o a los coristas.

Las escenas en que el tema sacro debe oírse son: al principio del drama, como coro interno de monjas, que cantan sus

maitines; se repite en el transcurso, cuando aparece el Pastor (es decir, Cristo, en su figura del Buen Pastor, para inducir al arrepentimiento a la protagonista), y al final, como un cántico de glorificación. El tema profano debía oírse en dos ocasiones: la primera durante los festejos populares de Carnaval, cuyos ecos llegan hasta el interior de los claustros conventuales; la segunda, en una alegre fiesta campesina, a orillas del río, cuando algunas parejas de jóvenes cantan y bailan en escena.

Para el tema sacro opté, finalmente, por el canto gregoriano, fuente inagotable de inspiración musical, al cual recurrieron tantos geniales compositores del pasado. Entre los cánticos a la Virgen, encontré uno que me sugestionó muy especialmente: "Beata viscera Mariae Virginis quae portaverunt aeterni Patris Filium, Alleluia" (de "commune festorum Beatae Mariae Virginis ad Missam"). Este cántico fue cantado en su versión original por un coro femenino "a cappella", desde adentro. El mismo tema, pero traspuesto a otro tono y con variantes rítmicas que no lo desfiguran, es el que toca el Pastor en su caramillo, cada vez que entra en escena.

Con el propósito de mantener la unidad musical en toda la obra, me inspiré en el mismo cántico gregoriano para componer los dos trozos profanos que eran necesarios; el primero para la escena de Carnaval, en el que usé algunas de las coplas del texto: "Si decís de la barbera/que parece por defuera/vajilla de Talavera/en el lustre y la blancura"; "Si decís de la aldeana/que con sayuelo de grana/excede a la cortesana/en limpieza y en blancura", con el estribillo: "Ara, ven y dura/que amor es todo ventura". La música tiene aquí un ritmo de danza española de la época, relativamente movido, en el cual alternan valores rítmicos binarios y ternarios; fue cantada por un coro mixto "a cappella", durante el cual los mismos coristas tocan varios instrumentos de percusión (castañuelas, panderos), que sugieren la algazara carnavalesca. La otra pieza, que acompaña la escena campesina a orillas del Tajo, también está compuesta sobre las coplas que ofrecía el texto: "Lavaréme en el Tajo/muerta de risa/que el arena en los dedos/me hace cosquillas"; "Que no quiero bonetes/que soy muy boba/y en andando con picos/me

pico toda”; “Si te echaras al agua/bien de mis ojos/llévame en tus brazos/nademos todos”; también cantado a varias voces mixtas y “a cappella”, es una música de ritmo ternario, de danza popular y, en efecto, en escena la bailan varias parejas, mientras un coro interno la canta.

En la interpretación de los números musicales intervinieron niñas del Liceo N° 12, alumnas del profesor Felipe Schillaci y alumnos del Colegio Nacional N° 17, preparados por mí; con tales elementos se constituyó el pequeño coro mixto, en cuya dirección nos alternamos mi colega y yo; los instrumentos de percusión y la flauta dulce estuvieron a cargo de los mismos alumnos. Conviene hacer resaltar que los intérpretes musicales tomaron a pecho su cometido y, con un loable amor propio, secundaron y acataron todas nuestras indicaciones con notable atención y eficiencia; tanto en el canto gregoriano, por cierto nada fácil de interpretar, precisamente en el logro de ese unísono perfecto de las voces que es su principal característica, como en las combinaciones a varias voces, al estilo polifónico, sin acompañamiento instrumental, es decir “a cappella”. En ambos casos el resultado fue satisfactorio.

La obra fue representada dos veces: la primera por televisión (con los coros grabados previamente en cintas fonomagnéticas), la segunda, en el escenario del salón de actos de la Escuela Normal N° 4 (los coros actuaron esta vez en vivo); además, los coristas actuaron una tercera vez, en un acto escolar del Liceo N° 12.

Dado que en 1962 se conmemoraba el cuarto centenario del nacimiento de Lope de Vega, he creído oportuno asociarme a tan grato acontecimiento con mi modesta contribución; así, hice publicar mis dos composiciones escritas para “La Buena Guarda” y estrenadas en “Teatro Explicado” en dicho año. Ricordi Americana las imprimió, con el título de “Homenaje a Lope de Vega”: 1º “Si decís de la barbera...” (a cuatro voces mixtas); 2º “Lavaréme en el Tajo...” (a tres voces mixtas).

Con esta publicación se cumplió el proceso creativo e interpretativo, todo ello auspiciado y fomentado inteligentemente por

la feliz iniciativa que representa "Teatro Explicado", tan eficientemente guiado por el equipo de docentes especializados, que actúan bajo la dirección de la señora profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, verdadera alma de una organización que merece los mayores elogios por sus significativos resultados pedagógicos y artísticos.

II LAVAREME EN EL TAJO...

Allegretto

Soprano I

1º La - va - ré-me en el Ta - jo muer - ta de
2º Si te he - cha - ras al á - gua bien de mis

Soprano II

Barítono

La la la la la la la la la la

ri - sa, la la la la la la la la
o - jos,

mf

La - va - ré - me en el Ta - jo muer - ta de
Si te he - cha - ras al a - gua bien de mis.

la la

Sheet music for 'La la la' featuring three staves. The top staff uses soprano C-clef, the middle staff alto C-clef, and the bottom staff bass F-clef. The key signature is one sharp. The lyrics are: 'la la que el a - re-na en los de - dos meha - ce cos- qui - llas. llé - va- me en tus bra - zos na - de-mos. to - dos.' The middle staff continues with 'ri - sa. la la la la la la la la la la' and the bass staff concludes with 'la la la la la la la la la la la'.

Fragmento de la partitura especialmente compuesta para la obra "La Buena Guarda", de Lope de Vega, por el profesor Luis S. Dabini.

LA MUSICA Y LA ESCENA

SILVIA MARTA ZAVALIA

Desde los dramas helénicos a nuestros días muchas cosas cambiaron. Se destruyeron ciudades, se perdieron civilizaciones, pero el teatro revivió toda vez que los hombres decidieron transmitir su mensaje.

El Renacimiento, a su vez, con pujanza arrolladora, tiende a reeditar aquellos dramas y sus mentados coros. Pero, sin proponérselo, crea una nueva forma de teatro y música: la ópera.

El teatro siguió su marcha y, además de la voz de los actores, necesitó del idioma universal que habla al sentimiento. Naturalmente, así debió ser porque la música es fuente de reacción de estados emocionales. Proporciona estímulos psicológicos de orden físico y mental.

Se sumó a la magnificencia de trajes y decorados, el sortilegio de la música.

Hasta finalizar el siglo XIX la gran orquesta fue utilizada para acompañar las representaciones, luego, con mejor criterio, se dio a la música carácter de accesorio. Este cambio, en realidad, es lo que mejor cuadra al texto. Hoy, con dos o tres instrumentos bien elegidos, basta para crear el clima sonoro.

En nuestros ciclos de "Teatro Explicado", hubo ponderables aciertos musicales. Recuerdo cómo en la obra "Corona de Sombra" de Usigli, por medio de la sugestión sonora que difunde la religiosidad de un trozo de Palestrina y otro de Coros Gregorianos, se suplió la imagen física que debía representar a S. S. el Papa.

Compositores franceses se especializaron en música para escena. Cuando simples fotos en movimiento fueron cuna de las películas cinematográficas, el público exigió al acompañante mu-

sical —figura anacrónica para los actuales adolescentes— reforzar con sus interpretaciones las escenas y emociones sugeridas por la imagen en la pantalla.

Desde entonces, el teatro, las películas sonoras y la televisión cuentan con la música para realzar la escena.

La buena música de escena, de cine, de televisión, cumple magníficamente con su misión de embellecer o crear la atmósfera emocional, si su exacta adecuación de tono la hace pasar inadvertida.

Uno de los grandes propulsores de la música escénica contemporánea, el francés Francis-Poulenc asevera: "La modestia es el secreto de este género de música".

Bueno es tenerlo en cuenta.

**REPERCUSION DE
"TEATRO EXPLICADO"
EN EL INTERIOR**

EL TEATRO EXPLICADO EN PEHUAJO (Bs. As.)

PATRICIO PEREZ COBAS

Contamos con una gran juventud. Es un hecho.

Ahí está. Todos unimos nuestras miradas en esa promesa futura de nuestra nación. Las estadísticas, las mesas redondas, los cursillos especializados, los nuevos planes de enseñanza intentan dar a esa juventud su clima, su ambiente particular. Pero los años pasan y los resultados son poco aleccionadores. Y escuchamos voces alarmadas ante el porcentaje elevado de abandono de las aulas. Las mismas voces nos hacen reflexionar frente a la apatía e indiferencia de muchos estudiantes. Salta, en seguida, una pregunta elemental: ¿qué pasa?

El problema es complejo y, al mismo tiempo, sencillo. Complejo porque el material es humano y siempre aparece con nuevos rasgos. Pero también es sencillo, pues se da una línea de continuidad en las reacciones básicas de su conducta. No intento desarrollar con detalle ese enfoque. El espacio no me lo permite. Pero sí deseo resaltar el papel que desempeña el teatro, tal como se entrega a nuestra juventud por medio del ciclo anual, organizado por el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. De un modo especial, en el Interior.

Frente a nuestra juventud no hay más que una actitud. No podemos, hoy día, andar con contemplaciones. Pasó ya esa época. Precisamos entregar lo que esa misma juventud nos pide. Muchas veces contemplé a mis alumnos, aburridos, matando el tiempo en una mesa de confitería. Asisten a clase con aire pasivo, dispuestos a responder al profesor con alguna rebeldía. Sólo les interesa "aprobar" la materia, no saberla. Y con el mismo gesto de indiferencia asisten a las conmemoraciones patrias.

¿Son así nuestros jóvenes? Aparentemente, sí. Insisto: sólo en apariencia.

Esa actitud de despreocupación, ese gesto de aburrimiento oculta un valor, o mejor, muchos valores. Yo diría, con más propiedad, incalculables facetas de un único valor: el ser jóvenes. Y son decididos en sus empresas, abnegados hasta el sacrificio heroico, compañeros con desinterés, sinceros sin el menor respeto humano, ambiciosos por naturaleza, leales, profundamente leales.

Como decía más arriba, no podemos andar con contemplaciones. Precisamos entregar lo que nuestra juventud nos pide. Por eso, a nuestros muchachos hay que exigirles sin el menor miramiento. Abrirles el panorama de sus ilusiones. Probar su lealtad, apoyándonos en su palabra. Romper la distancia de una superioridad mal entendida y ser compañeros de sus estudios y de sus ideales. Y debo confesar que este mundo a mí me lo abrió el teatro. A través de ese mundo de ilusión del teatro, el muchacho se despoja de todo artificio antinatural y se da él, tal como es. Con defectos, desde luego. Pero con sinceridad. Y encuentra en ese ambiente nuevo, un campo insospechado de experiencias inolvidables. Desde el primer momento tiene que olvidarse de su egoísmo. La labor en comunidad elimina las prerrogativas del niño más o menos genio. La incógnita de la actuación ante las cámaras destruye con más violencia ese egoísmo. Por ese motivo, su dedicación cobra mayor realce. La disciplina teatral pide renunciamientos diarios. Paso a paso se avanza en la línea de conducta. Desaparece el muro de separación entre profesor y alumno. Y en un trato de mutuo compañerismo logra ver a su formador con más verdad y también con más estima. Si el éxito corona el esfuerzo, entonces el joven se agiganta. Y, ganado por completo, es él quien proyecta nuevas experiencias.

Este mundo, repito, me lo abrió el teatro. El Interior, de un modo especial, se vuelca con palpable emoción. Los muchachos viven todos los preparativos con ilusión auténtica. Meses después, recuerdan todavía todo ese mundo que les brindó el tea-

tro. Quisiera, como final, hacer una sugerencia. Creo que la participación de los conjuntos debe ser más continua. Después del ciclo anual, o también dentro de cada sección particular, se podría elegir el conjunto más meritorio. No sólo por su actuación ante las cámaras, sino, y esto de una manera particular, por todo el conjunto de valores que acabo de indicar. El premio, nada mejor que una nueva actuación en el ciclo del año siguiente. El interés y la labor realizada por el teatro se afianzaría con marcado relieve.

El Ministerio de Educación y Justicia no se propone formar actores sino acercar a los jóvenes a las creaciones de la belleza y del pensamiento. Apruebo las afirmaciones del Ministerio. Pero la segunda parte encierra una valoración más profunda que el acercamiento a la belleza. Y esa valoración es la vida íntima del joven, abierta y transformada, que rompe sus ataduras para entregarse a la tarea noble de la formación de su propia personalidad.

EL TEATRO EXPLICADO EN GUALEGUAY (E. Ríos)

por ROBERTO BERACOCHEA

La vida de Provincia se da siempre en verticalidad y en ello reside su gracia o, en veces, su drama. Los acontecimientos no son un simple suceder, porque el tiempo no es apremio, sino delicia. Vivimos un tiempo demorado, sin urgencias, y la vida espiritual en estos pueblos es por ello más recóndita, las emociones más incisivas, se ahonda en los instantes. Los hechos son, primero presentimientos, y luego, recuerdos acariciados. Las ideas no transcurren, sino permanecen, y esa permanencia es lo que les da hondura, madurez de sedimentación. No se confunden, sino que se precisan; no se dan jamás en horizontalidad, en contingencias periféricas, sino en esencia.

Ello no implica hermetismo sino, por el contrario, la propia naturaleza del ámbito en que acontecemos, esa relación viva y constante con el medio en que sucedemos, que está en nosotros

y define nuestras propias personalidades y da, como resultancia, una coparticipación espiritual entre sectores afines, una verdadera vivencia social.

Cuando a nuestro pueblo llegó la noticia de que debíamos contribuir a la obra que desarrolla el Ministerio de Educación y Justicia a través del "Teatro Explicado", hubo algo así como un sacudimiento colectivo. Y he dicho, ex profeso, "cuando a nuestro pueblo llegó", porque la noticia escapó de inmediato de la esfera puramente escolar, para transformarse en un hecho social, en una inquietud que iba más allá del puro cumplimiento de una misión de nuestro primer instituto educacional.

Así lo entendimos quienes vivimos con la precisa conciencia de nuestras vidas y de su gravitación pueblerina, en cuanto las mismas se realizan en función de valores efectivos y definitorios de una comunidad. Gualeguay tiene una substancia espiritual de singulares relieves en el mundo de las letras y de las artes. Hay una continuidad lírica, diría, que la ha definido dentro de las ciudades entrerrianas; un localismo menor dentro del pronunciado localismo provinciano que tantas veces se ha señalado como esencia del espíritu de Entre Ríos. Vivimos con singular intensidad nuestro minimundo y esa pasión lugareña nos tipifica y nos otorga una categoría diferenciada, por la variedad del paisaje de Entre Ríos y por la identificación con ese clima o atmósfera cultural, que va más allá del tiempo puro, como circunstancia. El ser no es un accidente, sino una continuidad devenida que se personaliza. Y es por ello, tal vez, que hay siempre una sutil aprehensión de toda actividad que pueda referirse a ese mundo, que pueda incorporarse a esa substancia multitudinaria y anónima.

El periodismo recogió de inmediato la noticia, no como una simple información, sino como una expresión de orgullo pueblerino, como un anticipado blasón para adicionar. Y fue comentario obligado de todas las tertulias, aun de aquellas que habitualmente viven alejadas de estas actividades.

Entre los jóvenes, la inquietud tenía otro contenido. Cuando comenzamos la selección de voces y de expresividad, había en todos ellos un énfasis que dejaba traslucir esperanzas, fer-

vorosos anhelos. Y ello nos llegaba, nos tocaba, a quienes en esos instantes teníamos la difícil misión de definir ilusiones.

Y a partir de ese instante, "La Rosa Blanca" y Martín Coronado pasaron a integrar la habitualidad, no sólo del ámbito escolar, sino aun la de los mundos familiares de su entorno.

Trabajamos, por ello, con cinco equipos, cinco elencos completos. Cinco elencos formados por adolescentes que nunca habían actuado en la escena, pero inteligentes y ávidos de aprendizaje. Los ensayos preliminares, casi no eran tales, sino largas charlas sobre historia del teatro, sobre la expresión corporal, sobre plástica de los movimientos o sobre Jouvet, Stanislavsky, Gordon Craig, Sarah Bernhardt o Jean Vilar, o sobre el nacimiento del romanticismo en la "batalla de Hernani", o de Echeverría, Marmol, o los Varela.

Tres, a veces cuatro horas diarias, de excitante actividad nacida en ocasiones de un simple detalle de interpretación de una frase o de una escena. Llegábamos así al desmenuzamiento de la psicología de cada personaje y de cada actitud y llenaba de entusiasmo el hecho de que, al día siguiente, alguno de los muchachos, o de las chicas, traía revelaciones o sugerencias o, a veces, interrogantes. Satisfacía escucharlos con la seriedad y concentración con que discutían ellos mismos y se adentraban en el valor de un gesto necesario o en la significación de unas palabras.

La llegada de la señora de Beumont, que tenía a su cargo la selección de los "televisables", era esperada con fervor, con ese fervor que no excluye la inquietud, no sólo por la finalidad de su visita, sino porque, viniendo de otro mundo, habrían de escapársele esos "imponderables" a que nos aferramos en provincia. Pero, su simpatía y su comprensión de la juventud, nos allanó la difícil tarea de selección.

Ya entonces pudo precisarse la labor previa, con otro ritmo. En el Ciclo Básico se trabajaba intensamente en la preparación de afiches y eran decenas los que competían con entusiasmo desbordado para ello.

Nosotros seguíamos con el diario ajustar de la responsa-

bilidad a las incipientes vocaciones. No había necesidad de apuntador, ni de traspunte, ya que todos conocían la obra íntegramente de memoria, y cuando las necesidades de ese "tiempo" nos obligaban a "cortes" de escenas, se abrían las polémicas y admiraba cómo estaba en ellos, más allá de sus "personajes", y con qué agudo sentido de coherencia se respetaba la intención del autor o la psicología de aquéllos.

Los ensayos se cumplían con puntual seriedad y los muchachos no sólo escuchaban indicaciones sino que entraban de inmediato en una comunicabilidad significativa, mucho más aún para quienes ya habían leído a Ionesco y a Beckett, y maduraban ya realizaciones más acordes con su sensibilidad y sus inquietudes confesadas. Esa responsabilidad, esa seriedad, frente al "compromiso", era lo que más nos obligaba a los improvisados directores.

Fuera, el interés crecía con el transcurrir de los días. Se nos habían solicitado ya representaciones previas, y eran pedidos que no podíamos desoír. Los diarios locales, "Pregón" y "El Debate", se hacían eco de ese interés, y debimos hacer una rápida adaptación para complacer tanta expectativa.

En las vidrieras de las principales casas de comercio ya estaban los afiches anunciadores, verdaderos alardes de interpretación alegórica, reveladores de otra sensibilidad también despierta, que había encontrado un objetivo inmediato.

Las instalaciones del teatro Mayo se colmaron para la representación y el "lleno completo", agotadas las localidades días antes, fue la expresión viva y concreta de ese sentir popular aludido.

Las críticas fueron estimulantes, no sólo para nosotros sino para ese colectivo interés. Los diarios, en primera plana, incitaban a los negocios a colocar televisores para que nadie en el pueblo quedase sin ver a sus muchachos, y no hubo casa de comercio, aun de las afueras, que desoyese el llamado.

Llegó al fin el momento y el tiempo —el otro tiempo— jugó con las esperanzas. Y ese día "no se vio" nada o casi nada. Llovizna y nubes conspiraron contra ese anhelo, pero no obstante,

grupos compactos, permanecieron firmes en la espera, bajo la fina lluvia, con paraguas. Luego fue un continuado andar por las calles, de un negocio a otro. Llamadas por teléfono por si acaso y en los domicilios particulares eran escasas las sillas, para tanta visita inusitada.

Pero era todo inútil y Gualeguay sólo vio alguna que otra escena aislada en un chispazo de fortuna y la "nieve" que caía implacable sobre tanta avidez, burlando despiadadamente esa ansiedad.

Pero ello no podía ser así. Otros ojos veían para el pueblo desde Victoria, desde Paraná, desde Santa Fe y por supuesto desde Buenos Aires. Ese mismo día ya habían llegado los "comentarios" y los diarios, a través de esos reporteros oficiosos, dieron la noticia y formularon sus apreciaciones críticas.

El regreso y la desilusión referida no aplacaron en lo más mínimo esa atmósfera en el pueblo y muy por el contrario, la habían exacerbado. Y hubo que dar dos representaciones en el Teatro Mayo y en un escenario improvisado en el Club Social, para que todos los sectores, desde las "tierras blancas" al "centro", pudiesen estar en contacto con los muchachos, siempre responsables y dignos.

En la calle Maipú, con su flamante "vía blanca", se nos recibió una noche, con singular simpatía por un numerosísimo y cordial público, mientras en todos los negocios se efectuaba la exhibición de los afiches y el jurado especial integrado por el presidente de la Comisión Municipal de Cultura, adjudicaba los premios a los mismos en acto transmitido por la Difusora Popular con su red de altoparlantes en toda la ciudad. "La Rosa Blanca" estaba en todo el pueblo, era su realidad total como vida, exaltada en el grupo de jóvenes estudiantes que animaron la representación.

En las escuelas, ya se mencionaban nuevos elencos; florecían aspiraciones e inquietudes, que acallaron los "trimestrales". Pero la simiente anda, anda con pies sigilosos y firmes en los adolescentes, anda por esa verticalidad del sentir y el pensar, anda ya, como necesidad viva. La experiencia teatral no es un sueño inalcanzable sino una posibilidad efectiva; había recobrado su

prestigio de siglos con el milagro de unos muchachos y unas muchachas, con este relámpago insatisfecho, que nos hizo llegar Buenos Aires.

Sólo he querido dar una vibración de un pequeño pueblo del Interior, pero el país, nuestra Argentina, está como él, ávida de realizaciones positivas; preñada de fuerzas interiores intensas y hondas, que sólo esperan cauces de expresión, para modelar su propia cultura; la que viene de adentro, la que está cerca de la tierra y del hombre que vive en ella y para ella. Verdaderas y auténticas voces argentinas que exigen actualidad. Pero también, por ser voces en profundidad, voces de universalidad, que esperan...

EL TEATRO EXPLICADO EN DOLORES

NORA GOWLAND DE BRIE

Tres años de labor tenaz, esforzada e inteligente hablan mejor que nada de la importancia que ha cobrado en nuestro país Teatro Explicado, realizado para nuestra adolescencia, esta nuestra adolescencia por la que ningún esfuerzo es excesivo, ya que constituye la promesa.

Desde hace dos años, 1962 y 1963, Teatro Explicado ha entrado en el Interior. Colegios de Tandil, Gualeguay, San Juan, Dolores han presentado en los canales de T.V. sus entusiasmados conjuntos. El Teatro Explicado ha extendido así su zona de influencia, provocando en las, a veces, demasiado tranquilas ciudades del Interior sacudimiento y ajetreo.

Dos aspectos es necesario tener en cuenta:

- a) El "Teatro Explicado" como espectáculo para los televi-dentes del Interior.
- b) El Teatro Explicado como experiencia para un colegio del Interior.
- a) El "Teatro Explicado" como espectáculo para los televi-dentes del Interior.

Demás estaría aclarar que la T.V. no llega en nuestro país más que a un pequeño sector del extenso mapa. La influencia de Teatro Explicado estará así limitada por

esta circunstancia. Considerando las ciudades que entran en el pequeño sector, dos factores influyen negativamente para que el Teatro Explicado sea conocido y apreciado:

1º — En algunas ciudades —siempre dentro del sector mencionado— la T.V. no llega normalmente. Faltan plantas de redistribución y Dolores, por ejemplo, difícilmente podrá ver, por las tardes, un programa completo. Cuando el conjunto del Colegio Nacional interpretó en las cámaras del Canal 7 "Bajo el parral", de Nicolás Granada, en Dolores *nadie* pudo apreciarlo.

2º — No se ha hecho una propaganda intensa y la mayoría de las personas ignora hasta la existencia de estos programas.

b) El Teatro Explicado como experiencia para un colegio del Interior.

En este aspecto, Teatro Explicado es totalmente positivo.

Dos momentos deben considerarse:

1º — La preparación del espectáculo dentro de los límites de la escuela y del lugar.

2º — El elenco provinciano en Buenos Aires.

1º — La preparación del espectáculo en un colegio del Interior tiene facetas propias. Es que los límites del colegio son los límites de la ciudad misma. Es decir, cualquier acontecimiento, cualquier suceso escolar desborda los muros del colegio y pasa a ser acontecimiento, suceso del pueblo. La noticia de que nuestro Colegio de Dolores había sido elegido para actuar en T.V. provocó un revuelo de no pocas proporciones. Los diarios y la publicidad locales se interesaron y siguieron la marcha de nuestro trabajo paso a paso. No creo necesario relatar detalles de cómo se desarrolló el mismo. Ya eso ha sido comentado y no difiere del de otros establecimientos educacionales: organización del equipo de trabajo, viajes a Buenos Aires por asesoramiento, prueba de actores, ensayos, confección de afiches, etc. Todo convulsionado y todos en movimiento. Hasta el día de la partida para la Capital.

2º — Aquí comienza la otra etapa. El viaje de los muchachos dio principio a la aventura. Padres, compañeros y profesores despedimos en la estación al grupo que llevaba la representación no sólo del Colegio, sino también de la ciudad de Dolores. Algu-

nos de los alumnos viajaban por primera vez a Buenos Aires. Aquí hay que destacar la importancia que toma este traslado del elenco. El viaje obligado pasa a ser un viaje de estudios, un viaje en el que todo es novedoso, en el que, además de sus fines propios, se logran otros altamente educativos. Los docentes que acompañaron a los alumnos llevaron un programa de visitas a museos, monumentos, calles más importantes, cines, teatros, que cumplieron en la medida en que se lo permitieron el tiempo, absorbido por los ensayos, las pruebas de trajes, los viajes hasta los alojamientos, y el dinero disponible.

La experiencia de los ensayos fue realmente extraordinaria. En manos de un experto y exigente director, Rinaldi, los chicos supieron lo que es trabajo disciplinado y cómo la voluntad de superación logra milagros. Supongo que los conjuntos capitalinos habrán pasado por lo mismo, pero creo que para los del Interior la impresión tiene que haber sido mucho mayor. No olvidemos que la vida en provincia es fácil, tranquila: para todo hay tiempo, todo está cerca, todos nos conocemos. El alumno del Interior está así, digamos, en desventaja con respecto al de la Capital para este enfrentamiento, pero, por contrapartida, recibe un saludable caudal de experiencias altamente formativas, ya que ha podido tomar contacto con otro mundo distinto, mundo que posiblemente será el suyo a breve plazo.

El día de la representación, lo de siempre: nervios y un susto terrible; el ajetreo de un Canal multiplicado en cada alumno y en cada profesor. Un detalle: varios autos de Dolores llegaron al Canal 7 cargados de profesores, padres y compañeros, a alentar a nuestros muchachos. Nos sentimos así más fuertes, más respaldados y el éxito rubricó nuestro esfuerzo.

No podríamos terminar el relato de nuestra experiencia sin expresar nuestro más auténtico y hondo agradecimiento al nervio, conductor y alma de toda esta labor: a la señora Profesora Graciela Peyró de Martínez Ferrer, que no sólo supo brindarnos asesoramiento y guía, sino que puso en su trato con nosotros, cariño, dulzura y el amparo que toda persona necesita cuando está lejos de su hogar. En nombre de todos los conjuntos del Interior, muchas gracias a ella y a todos sus colaboradores.

CONCLUSIONES:

De lo expuesto surgen algunas conclusiones que quiero resumir:

- 1º) Es necesario asegurar que la T.V. llegue bien a todo su sector de influencia.
- 2º) Hay que intensificar más la propaganda de Teatro Explicado en el Interior del país.
- 3º) Los conjuntos del Interior realizan con Teatro Explicado una experiencia riquísima, duplicada con respecto a los de la Capital.
- 4º) Teatro Explicado debe seguir trabajando en el Interior del país y, si se pudiera, intensificar el número de conjuntos provincianos que actúen por año.

EL ACERCAMIENTO DE LOS GRUPOS ESCOLARES
EN "TEATRO EXPLICADO"

ELBA PELUSO de GROSSI

AIDA MARCHESE de POBLETE

Aunque las relaciones humanas constituyen el objetivo fundamental de toda empresa, la soledad más bien egocéntrica es mal de nuestra época.

Es deber de la escuela, como comunidad en acción, contrarrestar este peligro, inculcando en su materia pensante el calor humano en toda su intensidad.

Y dentro de ella, el "Teatro Explicado" desenvuelve una generosa vida de colaboración, donde todo se realiza con el mayor desinterés, ya sea en la preparación del material de propaganda como en el montaje de escenarios o en la búsqueda de muebles y trajes. Todos cumplen su misión con fidelidad y se consagran al máximo, aportando algún detalle o sugerencia, para el logro exacto de la representación.

Eficacia, unidad, disciplina e iniciativa son factores educativos promovidos por esta actividad en el ámbito de la escuela y que se proyectan hacia afuera en la búsqueda de otros núcleos escolares que, aunque pertenezcan a distintas especialidades, se agrupan alrededor de la obra común.

Trabajo cumplido con amor por las letras y por las artes, donde los expertos aportan el fruto de su experiencia y los novicios el entusiasmo de sus primeras realizaciones o la avidez de los pasos iniciales. Con este espíritu viajó nuestro grupo de jóvenes a Buenos Aires, para actuar ante las cámaras de televisión. Cada uno con perfecta toma de conciencia de su significado como delegación, lo cual dio magníficos frutos y lección estimulante y provechosa.

Indestructibles lazos de amistad quedaron firmemente sellados con las niñas y muchachos bonaerenses, compañeros inseparables, guías, consejeros, desde nuestra llegada, en que anunciaron su cordialidad con un gran estandarte de bienvenida, su preocupación por nuestro traslado, su hospitalidad al abrirlnos

sus casas, dedicarnos su tiempo, padeciendo incomodidades para mejor atendernos, hasta las lágrimas del momento de la despedida, a hora temprana, en la estación.

Camaradería entre ellos, sustentada a través de cartas y grabaciones, por medio de las cuales intercambian ideas, se consultan, objetan y realizan la más sana de las críticas constructivas, aquélla por la que nadie se siente herido o humillado, aquélla que los torna menos susceptibles, menos egocéntricos. Jóvenes hasta ayer desconocidos encontraron la comunidad espiritual de sus mismas inquietudes en esa convivencia que antes ignoraban y que hoy constituye un recuerdo querido.

Hasta el modismo lugareño fue vínculo de estrechamiento en esa constante asimilación de ideas, muchas veces motivo de admiración para los adultos, al comprender la gama variada y siempre cálida del corazón del adolescente.

Dos lugares distantes de la Patria, geográfica y sicológicamente, han podido unirse a través del ideal común brindado por el "Teatro Explicado": la Capital Federal y San Juan.

**"TEATRO EXPLICADO"
VISTO A TRAVES
DE ALGUNOS TECNICOS
DE LA T. V.
Y LA RADIODIFUSION**

DE CARLOS ALBERTO BARRAZA
EX DIRECTOR DE LS 82 T.V. CANAL 7

El arte es una misteriosa manifestación de la sensibilidad humana, que gravita en forma definitiva en las relaciones sociales.

Hay, a mi juicio, dos maneras de ser artista: una, produciendo arte; otra, disfrutando de él.

El disfrute del arte está al alcance de cualquiera que tenga sensibilidad receptora pasiva suficiente. La producción de arte es ya un conjunto de facultades no muy comunes que comienza por la de receptor pasivo y que, mediante un proceso de maduración intelectual y sensorial, recrea lo disfrutado y lo devuelve para renovado disfrute del artista receptor pasivo.

En este proceso intelectual metodizado que ha dado en llamarse educación, convertir al educando de elemento receptor en elemento productor de arte, es una altísima función que debe destacarse.

Nada menos que esa función cumple el "Teatro Explicado". El alumno pasa de la platea al escenario y perfecciona así toda la línea sensorial e ideológica de los personajes de las obras, todas clásicas, que forman su repertorio.

Felicitó a la señora de Martínez Ferrer y a todo su equipo por haber logrado tan hermosa aspiración; al director integral, señor Alberto Rinaldi, por haber terminado de modelar tan finamente a los actores aprendices y... a mí mismo, por haberme tocado en suerte dar cabida en Canal 7 a tan meritísima obra educativa.

EXPERIENCIA FRENTE AL MUNDO DEL ADOLESCENTE DEL DIRECTOR ARTISTICO DE CANAL 11, FRANCISCO PANTIN

Los esquemas facilitan la tarea de pensar y juzgar la realidad. No obstante, al ser ésta estandarizada, queda falseada, por lo que las conclusiones a que se llegue serán erradas y engañosas, convirtiéndose así los esquemas y preconceptos en herramientas.

mientas de uso peligroso. Facilitan el juzgar, pero no objetivamente, lo que ya no es verdadero, pues al generalizar se universalizan aspectos que sólo son parciales, de algunos casos o circunstancias especiales.

Cosas variadas y por lo general no buenas, se oyen decir de la juventud que estudia y contra ella.

El cuadro que nos da algún cine, algunos libros, fotonovelas y revistas y hasta las noticias policiales, no es ni positivo ni alentador, y con esos elementos formamos el esquema lapidario de nuestros adolescentes de hoy, y todos, hasta nuestros hijos, caen bajo esa visión un poco triste y hasta fatalmente deplorable.

El ciclo de "Teatro Explicado" del año 1962 me obligó a contestar muchas preguntas. Unas pudieron serlo inmediatamente, otras bastante tiempo después de terminado el último programa.

Entre todas, todavía mantiene su vigencia la respuesta a una pregunta hecha algunos meses antes de iniciarse los primeros ensayos. Alguien me dijo: ¿Para qué toma usted esa carga cuando lo que menos le sobra es el tiempo? Y contesté: Porque necesito esa experiencia. Debo aprender o reaprender a conocer cómo es hoy un mundo del que me he separado hace algunos años, del que he perdido el ritmo de su evolución interior y hasta física y del que tanto y a veces tan malo decimos.

Mi trato con la juventud se había convertido en un trato de profesor a alumno. En verdad, es muy distinta la actitud del que enseña y la del que aprende; y a pesar de mis años, pasados con más o menos dedicación a la enseñanza, fui a esa juventud con el fin de aprender de ella, de recibir todo lo que pudiera, y darle, al mismo tiempo, lo que ella estuviera dispuesta a recibir de mí o supiera hacerle yo recibir.

—¿No ve usted que desconocen lo más elemental, no sólo de la profesión sino del oficio y perderá lamentablemente su tiempo, conocimiento y energía?

Es verdad el principio de la pregunta, nada sabían de "hacer teatro", pero no se pretendía formar actores ni "poner" ma-

gistralmente teatro del que ya era aventura elegir repertorio. Ellos vendrían frescos, sin problemas, ni teorías, ni posiciones tomadas. Sobre esa base quería trabajar.

Mi propósito fue definido. Desde un primer momento no sólo ponerlos en contacto transitorio con un compromiso, que aunque gustoso y tentador como evasión al afán del curso escolar, podría ser una carga más, sino, por el contrario, comunicarme con ellos y hacer que vivieran lo más cercanamente posible esa experiencia mágica y casi sobrenatural que es el trabajo consciente de la escena. Yo puse ese intento y obtuve un buen beneficio, que desmintió la posibilidad de mi pérdida de tiempo. Y además, esa experiencia tuvo la virtud y energía suficiente como para destruir esa especie de esquema general que de alguna manera a mí también me deformaba la realidad.

Verlos frente a un ambiente desconocido, enfrentar dificultades puestas a veces exprofeso por mí, agotarlos en algún ensayo de soltura y enfrentando la vergüenza general con dignidad, sin temor a la burla, acosarlos en la obtención de un gesto, que aunque luego no brillara en el conjunto los llevaba a la idea de lo perfecto, de trabajo en conjunto, de la importancia de cada una de las partes...

Sólo se podría comprender a fondo todo esto si pudiera contar cada caso individual y sacar de él las conclusiones; pero, baste decir que en todos los casos supieron superar los apremios y obtener, en su medida, el resultado pedido.

El verlos confiar verdaderamente no sólo en sí mismos sino en el grupo; comprender y sentir que para ellos una palabra de aliento vale más que un premio y es más eficaz que un castigo y que, cuando ven y comprenden que la exigencia es razonable, firme y lógica, aunque a veces despiadada, la aceptan, sobrellevan y hasta la esperan; todo esto es un reencuentro, es vivir una esperanza posible.

Ver ellos la tensión de la responsabilidad y la necesidad de la autoridad y su energía, es un pequeño golpe a muchas ideas sobre su tradicional rebeldía. Varias veces me lo dijeron: nece-

sitamos autoridad. Y esta idea ha sido un buen tema de meditación para mí... ¿Qué creemos nosotros que es la autoridad?... ¿Qué practico como ejercicio de mi autoridad?... ¿Y qué creen ellos que es..., qué necesitan?...

Cuando vi cómo lograban soltura, cómo encontraban un estímulo a algún sentimiento, cuando debí recurrir a una forma muy especial de decir para hacerme comprender... y mil experiencias semejantes... sobre todo la de la entrega incondicionada a mí, que sin ordenar ni mandar procuraba explicar, convenecer, hacer ver y actuar, me dí cuenta de que todo lo dicho y pensado de esa juventud es generalmente falso. Hay delito y maldad... sí... pero hay mucho más de honestidad, de ideal, de fuerza vital y sana, de alegría oculta, de fe y esperanza, que sólo espera de quienes ya no somos adolescentes, comprensión, consejo, amistad y energía... también energía que no es una orden o mandato ciego, voluble, circunstancial, sino firmeza y seguridad en la dirección de lo mejor y más perfecto, lo más sano, lo ideal.

Mucho hay que decir sobre esos meses vividos con la premura de los ensayos, las fechas y los programas. Traté de abrirme a ellos y de recibirlos también yo en mi mundo ya no tan joven. Quise tener mi experiencia frente a ellos y que ellos la tuvieron frente a mí, a lo mío y a mi manera de ver y de sentir las cosas, que podría ser el mundo de sus padres. Fue positivo.

No sé lo que perdurará de todo esto; pero sí sé que para mí esa experiencia total fue algo, en ciertos aspectos, fructuoso e inolvidable.

La juventud no responde a un esquema. No es otra cosa sino eso: juventud... Los que no vivimos ya en esa juventud, aunque sigamos frente a ella a diario, debemos renovar nuestros contactos vivientes, como éste, para renovar, también, nuestra esperanza y nuestra fe en ella, en nosotros y en el futuro.

Aunque el tema del teatro sólo hubiera sido un motivo para pensar en esto, ¡bendito sea el teatro, que ha cumplido una vez más su cometido!

DEL DIRECTOR ARTISTICO DE L.S. 82, T.V. CANAL 7, SEÑOR
ALBERTO RINALDI, A CUYO CARGO ESTUVO LA DIRECCION
INTEGRAL DEL CICLO 1963

Quien sea capaz de comprender que los números no sólo son una convención que expresa relación con la unidad, sino que también constituyen una medida necesaria para lograr la Armonía; que una frase, además de ser un conjunto de palabras, puede llegar a ser Poesía; que la historia no es tan sólo una narración de sucesos, sino también todo el Dolor y la Alegría, el Amor y el Odio de la humanidad entera; que átomos y estrellas no son otra cosa que los límites actuales de nuestro conocimiento; que más allá de ambos existe el Infinito, la Magia y el Milagro; quien sea capaz de comprender que, si bien es cierto que adolescencia es el nombre con que solemos designar el período comprendido entre la infancia y la adultez, también es —y por sobre todas las cosas— el comienzo del camino, bien puede ser llamado Maestro.

Pienso que quienes han creado "Teatro Explicado" son verdaderos maestros, ya que han sabido encontrar la forma de embellecer el comienzo del camino de cientos de chicas y muchachos, por medio de la Magia y el Milagro del teatro. Yo, que he tenido el raro privilegio de asistir a la maravilla de ese acto de taumaturgia, puedo afirmarlo. Fue una hermosa experiencia la de observar cómo esa adolescencia abría sus ojos en asombro ante el nuevo mundo que se le mostraba y cuya existencia ni siquiera sospechaba. Corneille dejó de ser para ellos un árido texto de construcción arcaica, para convertirse en un paisaje de leyenda en el que podían entrar, en el que podían "vivir" las aventuras del Cid, riendo "sus" alegrías, lamentando "sus" desdichas. Supieron de la espiritualidad de la época en que vivió Molière, al advertir la gracia de una reverencia. Fueron príncipes, soldados, leñadores, héroes. Superaron inhibiciones, vencieron complejos. Los tímidos aprendieron a confiar en sí mismos y los vanidosos supieron del enorme valor de la humildad. Resumiendo: comenzaron a "vivir".

Imposible que olviden este mágico momento de su adolescencia.

Imposible que en todo el transcurso de sus vidas, olviden a quienes lo posibilitaron. A ese grupo de profesoras y profesores —verdaderos Maestros— que, restando horas a su descanso, con empeño infatigable, con esfuerzo constante, con Amor —arma invencible de la vocación de enseñar—, lograron descubrirles la raíz de la Ciencia.

“—En tu tierra —dijo el principito— los hombres cultivan cinco mil rosas en un mismo jardín... Y no encuentran lo que buscan...

—No lo encuentran... —respondí—.

—Y, sin embargo, lo que buscan podría encontrarse en una sola rosa o en un poco de agua...

—Seguramente —respondí—.

Y el principito agregó:

—Pero los ojos están ciegos. Es necesario buscar con el corazón.”

ANTOINE DE SAINT EXUPERY

DE JULIO EDUARDO REPIDE, ayudante de dirección de L. S. 82 T.V. Canal 7, durante el Ciclo 1963 de Teatro Explicado y director del espectáculo teatral ofrecido en el “Auditorium” de la Dirección General de Cultura

Caras juveniles asoman tímidamente por la puerta entreabierta del “Set”. Luces de focos; camarógrafos y personal técnico dando muestras de cansancio después de una mañana agotadora de grabaciones en “video-tape”.

Muchos observadores cuyas edades oscilan entre quince y diez y siete años contemplan absortos entretelones de algo que hasta ese momento fue distante y misterioso para ellos.

Son alumnos de Colegios de Enseñanza Secundaria, y les cabe el honor de haber sido seleccionados por sus profesores para actuar ante las cámaras interpretando personajes de obras célebres de la literatura.

Ahora, los jóvenes, sentados en semicírculo ante la mirada y el oído atentos del director integral, don Alberto Rinaldi, lean tímidamente los parlamentos. Pero es necesario "penetrar" más y más el personaje. Ya el director del Canal ha sido precedido en esta tarea por los profesores de esos alumnos. Ya estos saben qué mensaje es el que el autor da, su importancia, el clima de época en el que los personajes de la ficción se mueven; ya ha sido también trabajada tesoneramente la dicción. Pero, falta develar el secreto del desplazamiento ante las cámaras, de la importancia del gesto, de la impostación de la voz tan distinta a la que se realiza en otras circunstancias.

Tarea improba la del director integral. Pero, la voluntad es mucha y los esfuerzos mancomunados logran el triunfo: otra vez, el Teatro Explicado se expande por la dilatada red del Canal 7 para solaz del teleespectador.

Y luego, dos nuevas experiencias: preparar en diez días a un grupo de treinta alumnos, los mejores intérpretes que actuaron en el Ciclo 1963 para cerrarlo con la celebrada obra de nuestro teatro "Locos de verano", de Gregorio de Laferrère.

¡Asombrosa actuación!... Fervorizados en sus respectivas interpretaciones, los alumnos, orgullosos de haber sido escogidos para tal distinción, dieron de sí toda la emoción, toda la gracia posibles.

Y para coronar el fructífero año 1963, la última experiencia, la representación de "El triunfo de las mujeres", de Juan Ignacio González del Castillo, sainetista del siglo XVIII, en el "Auditorium" de la Dirección General de Cultura.

Ahora, es necesario deshacer la labor lograda para representar ante las cámaras. Los obstáculos se empeñan en salirnos al paso: las escasas dimensiones del escenario, la mecánica del teatro tan distinta a la de la televisión. Un mundo más rico, una comunicación más directa. Soy el encargado de dirigir a los

alumnos, de "acomodarlos" para la escena. Y los obstáculos siguen implacables: el teléfono del escenario que no funciona, el grabador que no se puede adaptar a la escenografía reducida ... Todos los esfuerzos parecen desmoronarse. ¿Cómo decir a los espectadores que sin duda llenarían la simpática sala del "Auditorium" que esos jóvenes son capaces de revivir la gracia del lugareño de un pueblecito castellano? ...

Y llega la hora indicada para iniciar la representación. Se apagan las luces, la música del "Concierto de Aranjuez" llena la sala, doy una orden, y otra orden, las "luces de base" se encienden tal como lo había previsto, doy otra orden como un juez inexorable, y, el milagro se hace: no son nuestros muchachos los que, llegando desde el fondo de la sala, avanzan hacia el escenario en viva disputa: son hombres y mujeres quemados por el sol de Castilla; no son casas de utilería: son casucas verdaderas cuyas paredes saben del llanto y de la risa... y el alcalde con su vara, y las mujeres tristes y los hombres quejosos, y sus problemas, y sus problemas. ¡Todo un éxito!...

Debo confesar modestamente que, en ese momento, caí en la cuenta que no eran los jóvenes los que habían aprovechado de mis enseñanzas: yo había recibido de ellos la gran lección del entusiasmo, de la fe, del amor por el arte.

DE UNA DE LAS CHARLAS DE DON LEONARDO CATALANO SOBRE
"TEATRO EXPLICADO", POR L.R. 6, RADIO MITRE, EN LA
AUDICION "CINCO MINUTOS DE SIEMBRA"

Hablamos a diario de la juventud. Nos asombramos de esta "nueva generación". Tenemos para con ella juicios que la colocan en la posición de los monstruos inexplicables puestos a un costado de todo lo que signifique mesuración, altura de miras, defensa de los verdaderos valores morales y dueña de una dosis desproporcionada de indiferencia.

Exageramos. Tenemos la osadía inconsciente de señalar la vivencia, sin analizar los motivos que provocan la causa. Tal vez

sea una forma de descargar nuestras culpas; o una defensa egoísta para ampararnos de un ataque que pueda colocarnos en verdaderos responsables de gran parte de tanta culpa como la que le asignamos a la "nueva generación". Habría que tener un poder de síntesis casi milagroso para llevar a cabo una discriminación de culpas de padres e hijos, para arribar a una razón, o, a un desconcierto mayor.

Hablamos de nuestros jóvenes y surgen automáticamente las referencias clásicas: rebeldía, iracundia, intempestividad, superficialismo, ironía y desinterés por lo fundamental. Bueno, en ciertos sectores tal vez exista todo eso, pero la referencia es falsa cuando se generaliza. Ahora, yo pienso: es que nos hemos preguntado alguna vez, ¿qué le hemos dado nosotros a esta nueva generación para orientarla hacia el lugar en donde quisieramos verla colocada? Reconozcamos, por lo menos, que se nos ha consumido el tiempo en mil cosas: la vida, la tremenda lucha por vivir, las guerras, los avances de las ideas negativas como el comunismo, en donde el materialismo y la conquista señalan una sola posibilidad para llegar: "el fin, sin importar los medios"; dicho en otras palabras, "avanzar por sobre los que cai-gan, pero avanzar". Todo eso y el drama de que se nos quema el tiempo nos ha alejado demasiado de ellos, y la ganancia es para los pescadores de aguas turbias.

Sin embargo —siempre comienza la vida—, cuando a nuestros jóvenes se les muestra el camino cierto y valeadero, se definen con vocación de responsables e inquietos.

En las escuelas secundarias, en los ciclos de "Teatro Explorado", los jóvenes de ambos sexos se manifiestan fervorosos simpatizantes de los autores clásicos y se acercan con verdadero cariño a los creadores del pensamiento y la belleza.

Esta obra del Ministerio de Educación y Justicia, aunque esto parezca meramente literario, crea belleza y juventud en la juventud y adorna las escuelas de la patria con lirismo y poesía... esta obra ha logrado los primeros frutos de... SUS CINCO MINUTOS DE SIEMBRA.

TESTIMONIOS
DE ALGUNOS RECTORES Y PROFESORES
ACERCA DE LA PROVECHOSA INFLUENCIA
DE "TEATRO EXPLICADO"
SOBRE LOS ALUMNOS,
A TRAVES DE EPISODIOS
Y EXPERIENCIAS VIVIDAS

DEL PROFESOR JUAN CARLOS MORENO
RECTOR DEL COLEGIO NACIONAL Nº 12 DE LA CAPITAL FEDERAL

UN ESTUDIANTE EN "DON JUAN", de José Zorrilla

En 1961 un núcleo de alumnos del Colegio Nacional Nº 12 "Reconquista", participó en el primer ciclo del "Teatro Explicado" auspiciado por el Ministerio de Educación y Justicia, bajo la dirección de la profesora señora Graciela Peyró de Martínez Ferrer.

Tocóle en suerte una de las más famosas obras dramáticas del teatro español: *DON JUAN TENORIO*, de José Zorrilla. Los papeles femeninos estuvieron a cargo de las alumnas de la Escuela Nacional de Comercio Nº 24. Tratábase, indudablemente, de una interpretación difícilísima para jóvenes que estaban cursando estudios secundarios.

Para desempeñar el papel de don Juan buscábase a un muchacho que reuniese, dentro de lo posible, las cualidades físicas y temperamentales del audaz protagonista. El alumno elegido al principio hubo de suspender sus ensayos, por razones de salud, poco tiempo antes de la fecha en que debía representarse la obra por televisión. Apresuradamente, fue destinado para reemplazarlo, otro muchacho: Horacio Faillace, alumno de 5º año y abanderado del Colegio Nacional Nº 12 "Reconquista".

Apenas dispuso de una semana para dedicarse a los ensayos. No obstante esta circunstancia, el desempeño del joven Faillace resultó una sorpresa. Asombró a todos su fuerza de voluntad, su sensibilidad extraordinaria para captar la psicología del personaje, la forma en que logró la dicción requerida. Según la unánime opinión del jurado, se condujo con la naturalidad, con la prestancia y con la eficiencia que demandaba su difícil papel, tanto en los momentos de la seducción como en los del arrepentimiento.

timiento final, ante la tumba de Inés. La joven que protagonizó este papel se condujo, también, en forma sorprendente.

El diario "La Nación", del 20 de setiembre de 1961, anotó lo siguiente: "Las manifestaciones románticas de "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, hallaron eco artístico en una de las mejores presentaciones del ciclo de "Teatro Explicado". De primera intención, hay que destacar a don Juan, eficaz labor de Horacio Faillace y a doña Inés, a cargo de Susana Melfi. Por su parte, Faillace evitó un riesgo muy común que es el de caer bajo el dominio del verso octosilábico. El joven intérprete supo crear un clima de naturalidad, hábilmente secundado por la señorita Melfi".

DE LA PROFESORA GRACIELA MOLINA de COGORNO, DIRECTORA
DE LA ESCUELA NORMAL N° 4 DE LA CAPITAL

¿Qué clase de alumnos intervienen en "Teatro Explicado"?

Cuando la Escuela Normal N° 4 tuvo el alto honor de iniciar las jornadas de Teatro Explicado por televisión, en el año 1961, con el paso de Lope de Rueda "Las Aceitunas", el equipo de alumnas seleccionadas para integrar el elenco, ya se destacaba en sus respectivos cursos por su excelente aplicación.

La selección la realizaron las profesoras de Castellano y Literatura, quienes por los objetivos de la enseñanza de dichas asignaturas tienen los mejores medios para distinguir al alumno capaz de convertirse en intérprete inteligente de una obra dramática.

Con una experiencia de más de veinte años de la enseñanza de las citadas materias, si tuviera que seleccionar un grupo de alumnas para interpretar una obra de teatro, elegiría sin titubear entre las mejores alumnas.

La alumna sobresaliente en Castellano y Literatura posee imaginación creadora evidenciada en sus trabajos de redacción, inteligencia y aptitud para el razonamiento demostradas en los ejercicios de análisis sintáctico, capacidad interpretativa y buena dicción dadas a conocer en la lectura o en la recitación, ap-

titudes que avaladas por un estricto cumplimiento de sus obligaciones, la presentan como candidata de muchas posibilidades para integrar un equipo formado con la finalidad ya expuesta.

Está comprobado que las alumnas muy buenas se destacan en todas las actividades escolares.

Como directora distingo las mejores alumnas de cada curso, primeramente, por sus excelentes calificaciones en todas las asignaturas, y luego, por su actuación destacada dentro del establecimiento. Hay un campeonato interno de pelota al cesto, figuran como integrantes de los equipos; en los actos escolares las distingo como miembros del coro; se solicita la colaboración de las alumnas para la obra social que cumple la escuela, y esas alumnas son las sobresalientes por su generosidad y acción eficiente, y si la profesora de Castellano o Literatura pone en escena una obra de teatro, las descubrimos en el elenco, asombrándonos con su capacidad histriónica.

¿Cuál es la razón de todo esto?

Muy buenas aptitudes intelectuales, pero por sobre todo, un amor entrañable por su escuela, celo en el cumplimiento de sus obligaciones, espíritu de disciplina que les permite con la distribución acertada de su tiempo, no sólo cumplir debidamente sus obligaciones escolares sino, a la vez, la realización de otros estudios con el aprendizaje de un idioma.

Ahora bien, sería alejarme de la realidad pensar que sólo este tipo de alumnas intervienen en el Teatro Explicado.

Es muy común entre nuestros alumnos aquél que, dotado de inteligencia, fracasa por ser indiferente y holgazán.

No estudia, no se preocupa por sus bajas calificaciones, pero en ciertos momentos de nuestras clases, cuando hay que leer una poesía, un cuento o un diálogo, sus compañeros lo reclaman como lector. Posee una voz de timbre sonoro, fina sensibilidad que le permite interpretar debidamente el texto literario y lograr transmitir toda su belleza.

Si el profesor debe formar un equipo para una representación dramática, no puede dejar de elegir este tipo de alumno. Pero se expone a un riesgo. ¿Aprenderá el diálogo, asistirá regularmente a los ensayos?

Es posible que a pesar de ser el mejor intérprete de determinado personaje, deba reemplazarlo, pero también es muy posible que cumpla con sus obligaciones y quede como integrante del elenco.

Si los profesores a cargo de la representación del Teatro Explicado han logrado combatir su indiferencia, hacerle responsable y cumplir respetuosa y entusiastamente normas de disciplina y trabajo, aunque siga siendo mal alumno, algo se habrá hecho por ese joven, y es muy posible que esta oportunidad de comprobar el reconocimiento de sus profesores y la propia satisfacción del deber cumplido, logren mejorar su comportamiento escolar.

En esa forma, los buenos o malos alumnos, en su intervención en las representaciones del Teatro Explicado habrán vivido una experiencia de honda gravitación en su formación espiritual.

DE LA SEÑORITA MARIA A. REBUFFO, PROFESORA DE LITERATURA
EN LAS ESCUELAS NACIONALES DE COMERCIO Nos. 11 Y 9
DE LA CAPITAL FEDERAL

La juventud es flor delicada que da los más exquisitos frutos cuando la mano del jardinero que la cuida es sabia y diligente y, en especial, cuando se le proporcionan los elementos adecuados para su desenvolvimiento.

Hemos tenido muestras de ello a través del "Teatro Explicado", que ha ofrecido insospechadas y gratas sorpresas al profesor de Literatura.

Actualmente, los alumnos leen poco; las obras comprimidas, las historietas donde prevalecen las ilustraciones, la televisión con su atractivo visual y otros factores del ambiente en que vivimos, los alejan de todo lo que signifique la lectura seria y profunda.

Pero hay resortes que pueden contribuir a dar vivencia e interés a las clases de Literatura y, por ende, propender a que los autores y sus obras no sean meros nombres incluídos en los programas de estudios.

El "Teatro Explicado" es uno de esos resortes. Veamos cómo.

Ubiquémonos en un aula, con alumnos mayores del curso comercial, al iniciarse el año lectivo. La profesora anuncia y comienza a desarrollar un tema de la literatura medieval española. Un alumno se pone de pie y formula una pregunta: ¿Para qué les sirve el estudio de la Literatura, máxime de la antigua, a los estudiantes de la escuela comercial? La profesora interrumpe la exposición para explicar los alcances del conocimiento de la materia y su importancia para lograr que todos los estudiantes adquieran con su aprendizaje una cultura general, que es necesaria, a la vez que independiente del aspecto técnico de los estudios que se realizan.

Pasan los días. Volvemos a la misma clase. Por intermedio del "Teatro Explicado", llega una obra que debe ser representada en televisión por un grupo de jóvenes escogidos entre todos los alumnos de la escuela.

En clase se habla con entusiasmo de este acontecimiento. Nuevamente de pie, el alumno de la escena anterior, formula preguntas a las que se unen las de varios compañeros: ¿Quién es este autor cuyo nombre nunca he oído? ¿De qué nacionalidad es? ¿Escribió otras obras? ¿Podré intervenir en la representación?

La profesora contesta las preguntas y manifiesta que en la próxima clase se extenderá más sobre ese tema.

Prosiguiendo el avance, llegamos a una tercera escena: el aspecto de la clase ha cambiado de manera fundamental. Se formulan comentarios de la obra que próximamente será representada y transmitida por T.V. La profesora, en este caso, ya no es la que tiene la palabra; escucha y encauza la labor escolar, que se traduce en proyectos y discusión de los mismos, para proponer al mejor resultado de la representación.

Los diálogos se suceden. Algunos han traído noticias biográficas y bibliográficas del escritor y las transmiten a sus compañeros; otros ya han leído el libreto y hacen comentarios acerca del gracejo que campea en él, sobre la significación de ciertas

expresiones castizas poco usadas en la actualidad, sobre la comicidad y realismo de los personajes, el estilo ágil y el lenguaje colorido y realista.

Nadie permanece indiferente. La clase parece una verdadera mesa redonda. Hay calor, entusiasmo e interés.

A partir de este momento, las conversaciones sobre temas literarios se suceden.

Y he aquí el resultado interesante:

Comienzan a considerarse los temas del programa de Literatura como obra viva, llena de color; cada tema quiere ser profundizado. El autor es un hombre que vive, con sus virtudes y defectos. El fondo de la obra, el estilo, todo es discutido en ese grupo, en el que la profesora se siente satisfecha por el interés que se ha despertado.

La obra teatral fue la que encendió la chispa.

A veces, hay hechos simples que tienen repercusiones extraordinarias.

Así, entró "Teatro Explicado" en mi curso de Literatura, y así fructificó.

DE LA SEÑORITA PLACERES ESPERANZA LLERA, PROFESORA DE LITERATURA DE LA ESCUELA DE COMERCIO DE RAMOS MEJIA

En el mes de mayo llegó la noticia de que la escuela había sido designada para que sus alumnos interpretaran una obra del Ciclo Francés de "Teatro Explicado" por T.V.

Desde ese momento cambió por completo la fisonomía de la escuela. Los alumnos comenzaron a pensar en algo excitante y prometedor: obra, ensayos, horarios, parlamentos, escenas, dirección, decorados. Los profesores también pensamos en algo extraño a la tarea docente: adaptación de obra, preparación del texto del "off", selección de "slides", carteles publicitarios, música ambientadora.

De todo ello surgió una inquietud que se transformó en una experiencia maravillosa.

El reconocimiento de rasgos característicos de los personajes, en apariencia poco importantes, pero que resultan necesarios para definir las escenas; o bien la selección de los fragmentos para realizar la adaptación; todo ello me produjo el placer de la creación estética, pues la obra que nos habían asignado me atraía singularmente.

La redacción del "off" obligó al empleo de un estilo distinto del usado corrientemente, pues en él todo ha de ser expresivo, condensado, evocador. Es necesario lograr que el estilo del texto sea impresionista, y para ello valorar una elipsis de artículo, de verbo, el efecto sonoro de un adjetivo, la reiteración de una construcción sintáctica. Viví así la riqueza expresiva que me ofrecía la lengua.

Tampoco faltó el aprendizaje de algo nuevo en el quehacer teatral: la agilidad o lentitud del texto, las entradas y salidas de los personajes, los cambios de escenarios. Sentí la realidad vital de una obra dramática.

Luego, nos envolvió la magia de los trajes del Teatro Nacional "Cervantes". ¡Cuántas emociones en los relatos evocadores de las encargadas del vestuario, recordando compañías, representaciones, actores y actrices del pasado!

Todo ese caudal de vivencias encontró en quienes volcarse: mis alumnos de los cursos de Literatura, que desde entonces "vivieron" junto a mí todas las obras dramáticas del programa.

DE LA PROFESORA DE LITERATURA
DEL COLEGIO NACIONAL DE CASEROS CON ANEXO COMERCIAL,
SEÑORITA ILDA ANGELICA BRANDA

Dentro del Ciclo de Teatro Francés incluído en el programa de "Teatro Explicado" correspondiente al año próximo pasado, tuve el placer de colaborar para la representación de "Engañar con la Verdad", de Marivaux.

No fue tarea fácil llegar a la realización total de la misma, sobre todo si se tiene en cuenta que nuestro colegio queda en uno de los barrios más humildes del gran Buenos Aires.

Los resultados alcanzados fueron en verdad más que satisfactorios. De toda esa labor no sólo queda la complacencia por la actuación eficiente de los alumnos que intervinieron, sino por lo que tiene de positivo y halagüeño el trabajar en equipo. Todo el grupo encabezado por la señora Martínez Ferrer estuvo atento a nuestro pequeño aporte y condujo a nuestros jóvenes con idoneidad y comprensión.

Como antes dije, no fue fácil la tarea para trasladar a los muchachos de hoy al siglo XVIII francés.

Había dificultades que por suerte fueron salvadas honrosamente.

Grandes fueron los escollos con que tropezamos al comienzo, pues en nuestro colegio, recientemente creado, no funcionaban aún todas las divisiones y por lo tanto no había muchos elementos de entre los cuales poder elegir para que interpretaran con propiedad los respectivos papeles.

Había que crear la atmósfera especial para la comedia gallante, la comedia de salón, la comedia de amor, de la cual Marivaux fue el iniciador en Francia y esto parecía casi irrealizable por mil motivos; pero todos los obstáculos fueron sorteados uno por uno.

Llegó el momento de la actuación y cada uno de los que intervinimos esperábamos con inquietud. Pero por mi parte, como ya conocía a todos los jóvenes desde su ingreso en el colegio, pues casi todos habían sido mis alumnos, creía en ellos. A través de los días los había observado y veía su preocupación y notaba que existía en su interior el deseo de hacer bien las cosas. Muchas veces, alguna lágrima rodó por sus rostros porque se sentían insatisfechos, querían dar más de sí mismos, y en esos momentos no sólo estuve yo presente sino todas las personas que colaboraron con extraordinario espíritu de responsabilidad.

“Engañar con la Verdad” salió al aire haciendo honor a todos los que directa o indirectamente tuvieron ingerencia en su preparación. Los jóvenes actuaron con entusiasmo y naturalidad. Fue una experiencia maravillosa para los alumnos, pero también para nosotros los profesores pues el espíritu de Francia estuvo correctamente interpretado en el delicado estilo del exquisito

Marivaux, autor que, a pesar de haber llenado casi el teatro del siglo XVIII de su patria, no es muy conocido por el público de nuestros días.

Por medio de esta propicia ocasión, tuvieron los teleespectadores la oportunidad de acercarse a él en una de las obras que lo muestran tal cual era.

Por otra parte, en el grupo de jóvenes que intervino se despertó el deseo de volver a hacer teatro y ya han trazado planes para no abandonar la senda abierta en forma tan circunstancial, y quizás providencial, por el Ministerio de Educación y Justicia a través de la Dirección General de Enseñanza Secundaria.

SE TRANSCRIBE A CONTINUACION EL TESTIMONIO DE UN ALUMNO DE LA PROFESORA ILDA ANGELICA BRANDA, ANDRES DI CARLO, QUIEN INTERPRETO BRILLANTEMENTE EL PERSONAJE DE DON HILARION EN "ENGAÑAR CON LA VERDAD", DE MARIVAUX, Y DON RAMON, EN "LOCOS DE VERANO", DE LAFERRERE

Ha finalizado el tercer ciclo de "TEATRO EXPLICADO" del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. |

Dentro de las muchas actividades culturales que desarrolla dicho Ministerio es ésta la más directa y beneficiosa para la formación intelectual del joven estudiante. Manifestarse es proyectarse; y éste considero que ha sido el objetivo principal: proyectar a la juventud al arte y a manifestar sus inquietudes.

El alcance de esta proyección al arte es ilimitado. Mi experiencia (como participante de este último ciclo) me resultará inolvidable, porque fue cumplir un sueño y afianzar aún más mi inquietud artística. Amplió mis conocimientos sobre teatro universal y sus autores.

La mejor forma de conocer a un autor es interpretar y vivir sus personajes, que tienen el encanto de volvernos muchos años atrás, y revivir épocas brillantes del pasado, sus costumbres, sus enredos, sus dificultades y sonrisas. "TEATRO EXPLICADO" no pretendió descubrir actores (y éste ha sido su lema),

sino dar el nexo directo de este contacto y acercamiento nuestro a los autores y sus personajes.

Además de los beneficios intelectuales de este contacto, "TEATRO EXPLICADO", indirectamente, colabora en la formación del estudiante, hombre o mujer.

Asumida la honrosa responsabilidad, llegamos a un ambiente para la mayoría completamente desconocido como es el octavo arte; la televisión, que nos recibía con los brazos abiertos. Los ensayos, la camaradería y amistad que surgió espontánea entre nosotros, los consejos y explicaciones nos acercaron a la verdadera dimensión de nuestra responsabilidad. El cariño por lo que hacíamos fue aumentando cada vez más hasta convertirse en amor, y ampliábamos conocimientos: cámaras, decorados, iluminación, maquillaje, vestuario de época, etc...

Finalizado el ciclo nos sentimos importantes por haber colaborado con "TEATRO EXPLICADO", con su intento de acercar a la juventud al arte, descubrir inquietudes, lograr camaradería entre alumnos de distintos colegios.

Y en verdad, nos sentíamos importantes, porque habíamos cumplido con nosotros mismos, al sentirnos responsables de algo.

ÍNDICE

	Pág.
<i>Palabras liminares, S.S. Juan XXIII</i>	9
<i>Prefacio, Enrique Martínez Granados</i>	11
1^a PARTE	
<i>Tres años de "Teatro Explicado" por T.V., Graciela Peyró de Martínez Ferrer</i>	15
EX DIRECTORES GENERALES DE ENSEÑANZA SECUNDARIA, NORMAL, ESPECIAL Y SUPERIOR, OPINAN SOBRE "TEATRO EXPLICADO".	
Florencio Jaime	27
M. Emilia Herráiz de Ortiz	27
Roberto Fernando Raufet	29
<i>La televisión, el "Teatro Explicado" y el educador, Amanda Imperatore de Palazzo</i>	31
<i>Una nueva experiencia y su influencia en la formación intelectual, social y estética del adolescente, Julio R. González Rivero</i>	33
<i>El "Teatro Explicado" y la jerarquización de los espectáculos de T.V., María Angélica Larisgoitia</i>	39
<i>La T.V. educativa en los Estados Unidos de Norteamérica y una primera experiencia en la Argentina: el "Teatro Explicado", Mabel Viola de Gimeno</i>	41
<i>La selección de obras para el "Teatro Explicado", Angel Mazzei ...</i>	45
<i>Televisión educativa en Estados Unidos de Norteamérica y en la Argentina, Marta D'Anguy de Beumont</i>	49
2^a PARTE	
CICLOS 1962 - 1963	
LAS OBRAS REPRESENTADAS.	
Noticia sobre el autor.	
Síntesis del argumento.	
Relato explicativo.	
Colegios y profesores intervenientes.	
CICLO 1962.	
(Aertura del Ciclo 1962).	
HOMENAJE A LOPE DE VEGA.	
Félix Lope de Vega Carpio:	
"El mejor alcalde, el Rey"	65
"Si no vieran las mujeres"	69
"El caballero de Olmedo"	75
"La Buena Guarda"	81

TEATRO HISPANOAMERICANO.

<i>Daniel Barros Grez:</i>	
"El casi casamiento"	93
<i>Percy Gibson Parra:</i>	
"Esa luna que empieza"	97
<i>Leopoldo Ayala Michelena:</i>	
"La respuesta del otro mundo"	105
<i>Rodolfo Usigli:</i>	
"Corona de Sombra"	109
<i>Alfredo Duhau:</i>	
"Sábado inglés"	119

TEATRO NACIONAL.

<i>Martiniano Leguizamón:</i>	
"Calandria"	125
<i>David Peña:</i>	
"Facundo"	131
<i>Carlos Schaeffer Gallo:</i>	
"La novia de Zúpay"	137
<i>Arturo Capdevila:</i>	
"Cuando el vals y los lanceros"	145

CICLO 1963

TEATRO ESPAÑOL y "TEATRO EXPLICADO", Alfredo Tarruella.

TEATRO ESPAÑOL.

<i>Juan Ignacio González del Castillo:</i>	
"El triunfo de las mujeres"	159
<i>Leandro Fernández de Moratín:</i>	
"El médico a palos"	163
<i>Manuel Bretón de los Herreros:</i>	
"Muérete y verás"	171
<i>Manuel Tamayo y Baus:</i>	
"La locura de amor"	175
<i>Javier de Burgos:</i>	
"Cádiz"	187

TEATRO FRANCES.

<i>Pierre Corneille:</i>	
"El Cid"	199
<i>Juan Francisco Regnard:</i>	
"El distraído"	203
<i>Pierre de Chamblain de Marivaux:</i>	
"Engañar con la verdad"	209
<i>Alfredo de Musset:</i>	
"Fantasio"	213

TEATRO NACIONAL.

<i>Nicolás Granada:</i>	
“Bajo el parral”	221
<i>Martín Coronado:</i>	
“La rosa blanca”	225
<i>Ricardo Rojas:</i>	
“Elelín”	231
<i>Enrique Larreta:</i>	
“Clamor”	235
<i>Gregorio de Laferrère:</i>	
“Locos de verano”	241

3^a PARTE

Autores consagrados se conmemoran en “Teatro Explicado”

LOPE DE VEGA

EN EL CUARTO CENTENARIO DE SU NACIMIENTO.

<i>El duende de Lope y nosotros</i> , Isabel Alonso Deyra	251
<i>Lo vital en el teatro religioso de Lope a través de “La Buena Guarda”</i> , Ofelia Luisa Banchs	257
<i>Un centenario y un perfil olvidado</i> , M. Celia Velazco Blanco	270
<i>Marivaux en el segundo centenario de su nacimiento</i> ,	272
<i>Gregorio de Laferrère en el cincuentenario de su muerte</i> , Alejandro E. Berrutti	273

COLOQUIO SOBRE “TEATRO EXPLICADO”.

<i>La función del teatro en el ámbito escolar. “La Prensa”, 3-XI-63</i>	277
Luis Alberto Menghi	279
Alejandro E. Berrutti	280
Adolfo García Ruiz	280
Orlando Tarrio	283

EL “TEATRO EXPLICADO”

Y ALGUNAS ACTIVIDADES ARTISTICAS CONEXAS.

<i>La creación artística en sus conexiones con el “Teatro Explicado”</i> , Víctor Rebocco	289
<i>La educación estética, su función formativa y social. Antecedentes que la postulan</i> , Elsa Juana Bousquet	290
<i>La música en el teatro</i> , María Sofía Puelma Lugones de Heguy	301
<i>El “Teatro Explicado” como motivador de creación artística</i> , Luis Dabini	307
<i>La música y la escena</i> , Silvia Marta Zavalia	315

4^a PARTE

*REPERCUSION DE "TEATRO EXPLICADO"
EN EL INTERIOR DEL PAIS.*

<i>El "Teatro Explicado" en Pehuajó (Bs. As.),</i> Patricio Pérez Cobas	319
<i>El "Teatro Explicado" en Gualeguay (E.R.),</i> Alberto Beracochea	321
<i>El "Teatro Explicado" en Dolores (Bs. As.),</i> Nora Gowland de Brie	326
<i>El acercamiento de los grupos escolares en "Teatro Explicado",</i> Elba Peluso de Grossi y Aida M. de Poblete	330

*"TEATRO EXPLICADO" VISTO A TRAVES DE
ALGUNOS TECNICOS DE LA T.V. Y DE LA RADIODIFUSION.*

Carlos Alberto Barraza	335
Francisco Pantín	335
Alberto Rinaldi	339
Julio Eduardo Répide	340
Leonardo Catalano	342

*TESTIMONIOS DE ALGUNOS RECTORES Y PROFESORES
ACERCA DE LA PROVECHOSA INFLUENCIA DE
"TEATRO EXPLICADO" SOBRE LOS ALUMNOS, A TRAVES
DE EPISODIOS Y EXPERIENCIAS VIVIDAS.*

Juan Carlos Moreno	347
Graciela Molina de Cogorno	348
María A. Rebuffo	350
Placeres Esperanza Llera	352
Ilda Angélica Branda	353



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y JUSTICIA