COMUNICACIONES

FOTOGRAFIAS

Jóvenes visitando la exposición de teatro infantil.

¿UN TEATRO PARA ADOLESCENTES?

Excmo. Ayuntamiento de Barcelona
Instituto Municipal de Educación
Sección Teatro Infantil y Juvenil

Por **MARIA DOLORES IGLESIAS BARBA**

Decía Marañón que la amistad nace como consecuencia de la "soledad cósmica", o sea de esa maravillosa sensación de "sentirnos solos", a veces, infinita e irremediablemente solos, en medio de la muchedumbre y necesitar, por tanto, una compañía más entrañable que las que nos pudieran proporcionar juntos todos los demás hombres de la tierra. Y añadía que "la amistad entre dos seres de un mismo sexo será siempre una relación sin resonancia cósmica y que la honda emoción vegetativa, la que transforma la amistad en misterio y en la llamada creadora, exige siempre la DIFERENCIA SEXUAL". Nosotros a ello añadimos que si es efectivamente cierta la existencia de una semejanza entre la inquietud del alma infantil y la del hombre ancestral; si es asimismo cierto que una de las principales características de dicha semejanza es el terror del niño a quedarse SOLO; y si en la pubertad, al reafirmarse el sexo, ese miedo va desapareciendo a medida que la atracción entre virilidad y femineidad se define y brota, como sentido, en razón de la fuerza magnética que reúne y enlaza los elementos de características complementarias y opuestas; si todo eso es así, tenemos que considerar a la "adolescencia" **como** definitiva en la transformación de la "soledad" en "compañía" hasta llegar a la superación del "yo" individual mediante la espontánea creación del "nosotros", de acuerdo con las premisas marcadas por Künkel. **Y precisamente ese acercamiento de nuestro "YO" egoísta al "NOSOTROS" generoso y abierto, nos conduce directamente a considerar** a la ADOLESCENCIA como el período más trascendente de la evolución psíquica y fisiológica del ser humano, **porque desemboca directamente en el total desarrollo del cuerpo a través de ella, se afianza la personalidad al concretarse las ideas de "complemento" y "oposición" entre sexo y sexo, naciendo así la seguridad individual basada en la dualidad del "nosotros", porque este término significa tanto como la perfección del encuentro entre las dos mitades del ser humano y asimismo la capacidad de integrar la individualidad de cada uno en una esfera superior donde el bien común produzca más felicidad, incluso, que el bien privado. Por ello la adolescencia, por su trascendencia. es vulnerable, sensible, rebelde, inquieta, curiosa, ardiente, incierta, tímida ante el sexo opuesto, abierta ante el amigo de su mismo sexo, adopta actitudes defensivas**

frente al adulto, y hace causa común con ciega entrega a los compañeros de promoción; y así, precisamente, en razón de su evolución fisiológica natural y su evolución psicológica consecuencia de aquella, es la edad del "sí" y el "no"; de los conceptos rotundos, de las grandes dudas sobre moral y ética; del incipiente problema biológico ante el misterio aún no desvelado del sexo opuesto; de la angustia ante la incapacidad del adulto para la comprensión de sus problemas; de la tristeza incontrolada y las alegrías locas; de los miedos inexplicables y las valentías imprevisibles. La edad, en suma, de metamorfosis, en la que la crisálida se abrirá en espléndida mariposa.

La edad, también —y eso es lo más grave— de los complejos de inferiridad (de esos sentimientos de inferioridad que Adler nos describiera con tanta precisión) y de cuya formación, normalmente, hay que culpar lisa y llanamente al adulto que rodea al niño y, de un modo u otro, se empeña en gobernarle según un "patrón" tipo de lo que generalmente se considera "un chico o chica normal" y aplican su particular idea de lo bueno y lo malo, sin detenerse a profundizar antes dentro de sí mismo para desbrozar sus amarguras y complejos, a fin de que su sentencia ante la actitud del adolescente sea pura y limpia.

Tratar a un futuro Chopin igual que a un Freud o a un Voltaire, es un error craso. Pero los adultos no se detienen normalmente a pensar en eso. No se detienen a considerar que en el adolescente están ya las características de sensibilidad, inteligencia y reflexión que un día habrán de hacer de aquel muchacho o aquella muchacha "ese" hombre determinado y no otro; "esa" mujer determinada y no otra. La personalidad, sencillamente la personalidad hay que buscarla en la adolescencia. Y muchas veces el adolescente es tratado como parte de un rebaño. Un anodino rebaño de chicos y chicas que deben ser, no como realmente son, sino como quieren que ellos sean los adultos que los gobiernan. ¡Cuántas carreras equivocadas...! Cuántos hombres fracasdos en sus profesiones porque allá donde existía, por ejemplo, un orador de primera, los progenitores consiguieron un médico... vulgar; y allá donde nacía un artista genial, los adultos consiguieron un abogado mediocre; y allá donde apuntaba un moralista excepcional, los mayores consiguieron un funcionario desplazado... Y así se destruye, durante la adolescencia, el espíritu claro de esos muchachos condenados de antemano a no ser auténticos. Absurdo y nefasto. Y todo esto se produce en la adolescencia. Todo, absolutamente todo.

Y ahora nos encontramos ante la necesidad de hablar, con el papel medido, con las líneas contadas, con el espacio previamente establecido, de teatro para adolescentes y de psicología. Nada menos. Ni una letra de más. *Difícil es hablar de verdad del teatro para adolescentes... de esta manera.*

Imposible encerrar el infinito en un cascarón de nuez. Imposible separar el océano... en dos mitades con las palmas de las manos. Dificilísimo hablar así de un tema que requiere el máximo amor, el máximo respeto, la máxima concentración, la máxima responsabilidad, la máxima devoción, porque se trata, nada más y nada menos, que de determinar qué es lo más conveniente para la maravillosa psiquis del adolescente en materia tan importante como lo es el espectáculo teatral con toda su carga formativa y deformativa, según se acierte o no a la hora de aplicar conceptos. Intentar hablar de psicología del adolescente y de la posible influencia del teatro en su formación con el espacio previamente acotado, no es posible para nosotros. El tema requiere no sólo uno o varios congresos, por muy importantes que estos sean y por eminentes que sean quienes los integran, sino una Comisión Permanente de Estudios, que preparen el tema lenta y concienzudamente y compuesta no sólo por especialistas en cuestiones de teatro, sino además por psicólogos y psiquíatras (dada la categoría de la materia prima sobre la que se trabaja); abogados (porque ellos son los que entienden de delitos y exculpaciones... y es en la adolescencia donde hay que buscar el origen de esa delincuencia tan frecuente que no tiene su raíz en la tara hereditaria); moralistas (porque es en esa edad cuando deben incrustarse en la mente del muchacho la diferencia entre el Bien y el Mal, al margen de toda idea religiosa, por si ésta un día se viene abajo, creándole una conciencia de "toda una forma de vivir" y de respetar los derechos a la vida de los demás); educadores, profesores de Enseñanza Media y de Primaria (aquéllos por tratarse de gente joven cuya formación intelectual tienen encomendada, y éstos porque ellos son los que deben poner las bases en el impúber, de lo que luego sea la personalidad de transición del púber); pediatras (por que la salud física del muchacho es factor importante a tenerse en cuenta, ya que no es posible trazar unas normas unidas que lo mismo valgan para el muchacho fisiológicamente sano que para el muchacho de salud delicada); padres de familia (porque la educación se inicia en el hogar). Y sobre todo, una constante representación de adolescentes que abarque todas las fases de la misma... a los que se oiga y escuche, cosa harto infrecuente, porque el adulto tiene la desagradable costumbre de hacer callar al muchacho cuando no está de acuerdo con él. Y de ese modo, resulta que al adolescente se le zarandea constantemente de un lado a otro, se le imponen nuevos planes de estudios, nuevas maneras de distribuir su tiempo, nuevas ideas sobre la vida entera, sin que el protagonista de esa su propia vida —ese ADOLESCENTE tan traído y llevado y tan poco conocido en su verdadera "yo"— tenga ocasión de expresar, ni una sola vez, su verdadera opinión. Y en resumidas cuentas es SU OPINION la que cuenta. ¿O... NO?

Pero si es necesario reducirnos a unas líneas para quedar dentro del tema y poder decir lo que debe ser el teatro para adolescentes, creemos que no ha de ser ningún teatro especial... si no se les concede, a la vez, una VIDA ESPECIAL. Porque si el adolescente ha de vivir en un mundo creado, medido, dirigido y destrozado por los adultos y sus ambiciones... ¿de qué serviría escribir un teatro diferente, o si no diferente, sí "adaptado" a lo que consideran mentalidad de ese mismo muchacho que en el Gran Teatro del Mundo está viviendo diariamente la maldad, la hipocresía, la ambición, la perversión, la falta de amor interhumano, la falta de equilibrio sexual... y la falta de ideales? ¿Para qué pensar en un teatro para adolescentes, si ellos desde que aprenden a leer tienen al alcance de sus manos la prensa diaria y las revistas ilustradas donde abundan las noticias de guerras, muertes, asesinatos, escándalos sociales, triunfos de la pornografía y demoledor desprecio por la humanidad y la bondad? El teatro para adolescentes ha de ser... el teatro para todos. Porque el adolescente es inteligente y si al tropezar con una revista de esas en que entre frivolidades se descuelga algún tema humano, él sabe seleccionarlo porque realmente le agrada y prescinde de lo que le ofende o molesta, también en el teatro sabrá elegir, dar en diana. Hagan la prueba. Lleven a un grupo de adolescentes a todos los espectáculos del momento y que vean cuanto se ofrece hoy en nuestros escenarios. Y luego preguntarles si desean repetir y permítanles dar su opinión. Quedarán asombrados del enorme talento del adolescente. Quedarán emocionados ante su maravillosa captación y su gran capacidad de discernimiento. Porque los adolescentes... seleccionan siempre (salvo excepciones que deben ser consideradas por psiquíatras) lo MEJOR, lo más LIMPIO, lo más BELLO... Nosotros hicimos la prueba. Y unánimemente, TODOS quisieron volver... al CIRCO. Al maravilloso espectáculo del circo. Y justo es decir que, quien suscribe, estuvo totalmente de acuerdo con ellos. Existe un famoso cuento que nos relata la Navidad de una familia de Pavos... dispuestos a comerse a un niño asado. Bien. Valdría la pena organizar un Congreso de adolescentes... para que fueran, de verdad oídos, de verdad escuchados y de verdad comprendidos. Es posible que muchos adultos se asombrasen ante el inmenso caudal de sabiduría y honestidad natural que a Dios gracias constituye el verdadero mundo privado de la adolescencia siempre y cuando los mayores no les hayan envenenado previamente con su mal ejemplo.

COMUNICADO A LA IV PONENCIA

Santa Cruz de Tenerife, 30 abril - 4 mayo 1971

Por **AURORA DIAZ PLAJA**

En torno a la problemática del teatro infantil y juvenil nos movemos todos cuantos deseamos un mundo mejor puesto que psicológicamente y pedagógicamente sabemos cuán beneficioso es para la mentalidad juvenil el juego del teatro. Pero cuanto más trabajamos en conseguir un interés y un clima propicio, más nos damos cuenta de que a la hora de la verdad lo que fallan son textos. El teatro escrito, el libro publicado. Si en el otro Congreso pude presentar una bibliografía escuálida, tal vez, pero de casi un centenar de obras publicadas y a disposición del público, era por tratarse del teatro infantil. Pero al querer hacer lo mismo sobre el tema juvenil, he encontrado tan escaso material que he desistido de presentarlo para planear la solución de esta falta.

Si hay poquísimas obras específicas de teatro juvenil y en cambio existe una buena —si no en cantidad en calidad— novela juvenil de nuestros días, vale la pena seleccionar entre ellas algunas de diversos géneros para ofrecerlas a los posibles adaptadores. Hay un riesgo a correr, es evidente. Una novela tiene elementos que no puede utilizar el teatro y viceversa. Pero si el núcleo principal tiene garra, contenido humano y sabor juvenil, la obra puede pasar muy bien al teatro como han pasado muchas al cine con recursos todavía más diferentes y alejados de la literatura. Atendemos, pues, una pequeña selección de obras juveniles con posibilidades de adaptación teatral.

NOVELAS DE CIENCIA FICCION DE CALIDAD LITERARIA

BRADBURY, J.: "FARHENHEIT 451"

Barcelona, Plaza Janés.

(Un mundo totalitario del futuro, quiere destruir los libros como signo externo de la espiritualidad individual. Bomberos que los destruyen. Uno de ellos conoce el placer de la lectura. Salvamento de la literatura por la voluntad de unos pocos.)

BRUCKNER, K.: "¿SOLO DOS ROBOTS?"

Madrid, Anaya.

(En la Expo de Nueva York, los rusos presentan un robot femenino y los americanos uno masculino, prodigios ambos de la técnica secreta. Se enamoran y sus ardides para burlar la terrible vigilancia de los hombres que temen esta unión, son una delicia.)

ESTRADE, S.: "UN MAS ALLA SIN FRONTERAS"

Barcelona, Juventud.

(Un muchacho, hijo de un cosmonauta, quiere descubrir el paradero de su padre, desaparecido misteriosamente. Un hermano y hermana de otro país se adivina de otro bando además, se alían con él por la misma razón. Los tres descubren un extraño mundo nuevo. Tesis limpia de paz universal.)

NOVELAS DE FONDO SOCIAL Y HUMANO

AMO, Montserrat del: "ESTUDIANTES EN PARIS"

Madrid, Triana.

(Vida escolar en la capital francesa a través de la visión de un becario negro económicamente débil. Problemas de amistad, de convivencia, pero también de vocación artística.)

MARSENNE, J.: "ADIOS AL BACHILLERATO"

Madrid, Santillana.

(Un grupo juvenil en el último curso del Instituto. Diferencias familiares, de temperamento y de ambiciones, no son obstáculo para una bonita amistad de pandilla entre un grupo sólidamente unido en su deseo de ayudar al que no puede seguir estudiando.)

RUIZ ACOSTA, J.: "TIENES QUE VIVIR"

Madrid, Santillana.

(Novela de ambiente juvenil deportivo con un accidente que destroza física y moralmente a un muchacho del grupo de amigos. El esfuerzo amistoso de todos por levantar el espíritu de su amigo y el terremoto de Agadir, logran el milagro.)

NOVELAS CON FONDO HISTORICO

BRUCKNER, K.: "SADAKO QUIERE VIVIR"

Madrid, Anaya.

(En el desastre de Hiroshima, se salva una niña de cuatro años, pero a los catorce años surgen en ella las radiaciones ocultas latentes. Sadako quiere vivir; estaba llena de vida en su adolescencia alegre. Su enfermedad tardía es un hecho. El ambiente está maravillosamente descrito.)

GORHLICH, S.: "LA CRUZADA DE LOS NIÑOS"

Barcelona, Seix Barral

(Por primera vez en el mundo, los adolescentes se unen sin distinciones de clases con un afán común; organizar una cruzada propia, sin adultos. Fracasa al final, entre tempestades y piraterías. Pero es un episodio.)

NOVELL, María: "LAS PRISIONERAS DE TABRIZ"

Barcelona, La Galera.

(En la Barcelona medieval de mercaderes y marineros, un muchacho lee en un tapiz llegado de Oriente un mensaje entretejido entre el dibujo. Es una petición de auxilio en catalán. Se enrola como grumete para salvar a quien puede haberlo tejido.)

III CONGRESO NACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD

Santa Cruz de Tenerife, 30 abril - 4 de mayo de 1971.

Sin teatro para adolescentes:
pero con adolescentes para el Teatro.

Trataremos una vez más de poner a las conclusiones derivadas de las ponencias y discusiones desarrolladas a nivel teórico-científico-dialéctico, el contrapunto de unas realidades "de facto" que pueden:

a) Confirmar plenamente aquellas teorías.

b) Matizarlas en su proyección al campo de las realizaciones.

c) Desmentirlas por inoperantes.

Con ello no pretendemos otra cosa que aportar las máximas posibilidades de soluciones "rentables" al planteamiento del problema del teatro para adolescentes, mucho más cuando partimos prácticamente de una cota cero, con pocas o ninguna experiencia acerca de lo que puede ocurrir, en cotas más elevadas. Ante todo, y para entrar ya de lleno, de buenas a primeras, en el meollo de la cuestión, en este examen conjunto del problema no nos será posible desligar los aspectos psicológicos, pedagógicos y técnicos-artísticos, porque conviven muy estrechamente en el individuo adolescente. Conviven en forma parecida a las diferentes enfermedades que pueden coincidir en una sola persona y contra las cuales no es posible, muchas veces, administrar determinados medicamentos por existir contraindicaciones para las diferentes dolencias.

Luego no será posible "recetar" al adolescente teatro específico, porque su naturaleza psíquica, pedagógica y artística lo rechazará. Y al decir teatro específico, nos referimos a un supuesto teatro etiquetable con la expresión "para adolescentes". Sí que podremos, en cambio, abrirle de par en par la botica —es decir, abrirle de par en par las puertas del Teatro— y confiar en su inteligencia, en su capacidad de raciocinio, en su preparación y en su afán de superarse, para que se autorecete a su libre albedrío.

¿Peligros de esta generosa apertura? Todos los que ofrece la vida. Los que acechan a la "edad prohibida" exacervados por una circunstancia natural de realización física, y los que antes y después pueden deformar, modificar o en cualquier orden influir en nuestras convicciones, en nuestra manera de ser, en nuestra personalidad.

Pero esos peligros están ahí, con o sin botica abierta de par en par. Se trataría, siguiendo la parábola, de evitar que el adolescente fuera al asalto de la misma botica (con los agravantes de nocturnidad, escalo, violencia y evidente premeditación), en busca de **un** específico concreto, precisamente el prohibido.

Porque el adolescente que en el mundo de los estudios penetra ya, decididamente, en campos científicos y filosóficos donde no se ocultan realidades veladas antes por una pudibunda cautela, y que incluso ha de analizar obras de creación literaria donde aquellas se contienen, no tiene por qué tener vedadas a su curiosidad y a su anhelo de profundizar más en su preparación intelectual, la realización artística de esas u otras creaciones literarias. Porque el adolescente que trabaja y que vive de cerca, por su contacto con personas adultas, o en su propia carne, problemas humanos, algunas veces graves, no tiene por qué tener vedados el reflejo de esos problemas en creaciones dramáticas. Porque todos, en fin, a través de la publicidad, de la muy asequible literatura de quiosco, de los medios de difusión en general y del inefable filtro de los rombos de las películas "aptas", están fuertemente presionados por un ambiente de cargado sabor erótico, violento, alienador (sin otra relación de causa a efecto que despertar atávicos instintos e incitar a consumir determinados productos) y todos, en cambio, tienen punto menos que inalcanzable el camino de una expresión artística —el Teatro—, donde autores inteligentes de todas las épocas han reflejado problemas humanos en los que trasciende asimismo la problemática social de las diferentes épocas. Ni que decir tiene que hablamos de Teatro en mayúscula, no de subproductos que a veces pasan como tal; de la misma forma que si habláramos de alimentación se sobreentendería que en ningún caso nos referíamos a productos venenosos y ni tan siquiera a los dañados por mala conservación o adulterados.

Este largo preámbulo nos lleva a una conclusión que consideramos susceptible de múltiples posibilidades de matizaciones formales, pero inamovible en su fondo:

Toda manifestación teatral debe estar al alcance de los adolescentes y deben arbitrarse cuantas facilidades tiendan a este alcance, como son:

— **Asistencias colectivas programadas desde las propias Escuelas o Universidades.**

— **Funciones especiales.**

— **Precios reducidos para jóvenes en las funciones normales, etc.**

Como en todo, existen unas limitaciones (que serán sin duda autolimitaciones) materializadas en aquello que el buen gusto, el buen paladar artístico del espectador (sea infantil, sea adolescente, sea adulto), debe rechazar a las primeras de cambio. Abogamos, pues, por una política de "botica abierta", que no nos permitirá promocionar, realizar y ofrecer un posible teatro específico para adolescentes (contrariamente a lo que hacemos con el teatro para niños), porque:

a) Entendemos que no existe un teatro que, por naturaleza, pueda ir únicamente o preferentemente destinado a adolescentes.

b) El adolescente rechazará de plano aquello que los adultos señalemos como apropiado para ellos.

No olvidemos que a los niños **les llevamos** al teatro. El adolescente quiere ya recoger sus lugares de diversión. Y así como difícilmente escogerá un espectáculo para niños, porque considera que ya ha superado la edad de hacerlo, tampoco se sentirá inclinado a permanecer en el purgatorio del "teatro para adolescentes" en tanto que se le abren las puertas del teatro para adultos. No escoge el teatro con "etiqueta", por eso, por su catalogación apriorística, puesto que en realidad de verdad muchas obras, por sí mismas, podrían ser propias para adolescentes.

Es aquí donde podremos pasar ya al examen de unas experiencias que pueden ser de utilidad general, al propio tiempo que ilustrativas de algunos de los conceptos vertidos hasta ahora.

EXPERIENCIAS CONCRETAS

La transformación del niño-espectador

A lo largo de cuarenta espectáculos distintos en nuestros Ciclos de teatro para niños, hemos asimilado experiencias de varios signos. Buscamos continuamente una línea de actuación, y, a ser posible, una superación constante; pero no **un** espectáculo óptimo, **un** tipo de obra que alcance el beneplácito de la mayoría. Ello sería tanto como, en pintura, limitarnos a ver y estudiar un solo pintor o una sola escuela de pintura; como en música oir unos determinados compositores o encerrarnos en la alabanza de una sola época.

Las mismas compañías que actúan en diferentes Ciclos rehuyen también el encasillamiento y llevan a cabo una interesante labor de búsqueda; distintos autores, montaje de diferente concepción técnica. Así el joven

espectador que sigue las representaciones de un Ciclo, y luego asiste a los Ciclos sucesivos, a la par que va madurando física e intelectualmente, adquiere una revisión de conjunto del arte escénico que le va situando al nivel del buen aficionado adulto. Su sentido crítico se agudiza y deja de ser el espectador facilón al que se le hace reir con unas pocas bobalizadas o se lo hace estar con la atención pendiente (¿no será eso el estupor?) de unos señores mayores que pretenden vestir, jugar, cantar, llorar y hablar como niños, consiguiendo sólo una parodia tragicómica, deformativa, que entra de lleno en el campo de lo subnormal.

Ahora bien; por la mera cuestión formal, por la cosa de la "Etiqueta", a que hemos aludido antes, el joven espectador de Ciclos de Teatro para niños (aunque se diga "para jóvenes" o aunque se añada "y juvenil" al adjetivo "infantil"), deja de acudir a los mismos tan pronto llega a una edad en la que pueda excusarse de ir con sus padres y puede escoger casi libremente la forma de cubrir sus horas de esparcimiento.

Este es el momento difícil. Si el teatro para niños resultó esencialmente deformativo a pesar de la buena intención de sus organizadores, casi con toda seguridad se habrán perdido para siempre unos espectadores para el teatro de adultos. Si aquel teatro para niños logró despertar algún interés en ellos y sensibilizar su curiosidad de cara a nuevas y más adultas experiencias teatrales... También les perderemos como espectadores; pero sólo momentáneamente, sólo hasta que le sea asequible el teatro para todos, el teatro normal. Y esta posibilidad de acceso vendrá dada en cualquiera de las formas antes apuntadas, o en todas a la vez, o en otras nuevas que puedan encontrarse. Recordamos las primeras:

— Asistencias colectivas programadas desde las propias Escuelas o Universidades.

— Funciones especiales.

— Precios reducidos para jóvenes en las funciones normales.

Rotundamente. No veo posibilidad, en el terreno práctico, de Ciclos, campañas ni promociones encaminadas a lanzar un teatro "para adolescentes"; porque serían impopulares entre los propios adolescentes. Sí, en cambio, veo posibilidad de activar al máximo la labor ya iniciada por las Compañías Nacionales y algunas privadas de facilitar a los estudiantes la asistencia a sus espectáculos; y no sólo esto, facilitarla también a los jóvenes trabajadores alejados por diferentes causas de los centros educativos.

Asistencia de jóvenes a sesiones de teatro para niños.

A pesar de todo lo expuesto, queremos traer a la consideración de los congresistas una especial circunstancia de asistencia de adolescentes a las sesiones para niños. El prestigio de un Director, de un Grupo o de un autor, puede mover la curiosidad de un núcleo de individuos adictos (o no adictos) a aquel Director o Grupo. Se trata muchas veces de jóvenes que trabajaron juntos en alguna experiencia teatral, o que desean conocer autores que no han tenido ocasión de estrenar en teatro para adultos.

Esto que puede presentarse como una excepción de lo normal, se da, sin embargo, en muchas ocasiones en Barcelona, por unas especiales circunstancias de existencia de varios Directores que han sabido ganarse un prestigio cierto (Codina, Montáñez, Nel-lo, Segarra, etc.), Grupos de Teatro Independiente con un determinado público seguidor (tanto en montajes para adultos como en los llevados a cabo para niños, ya que en éstos ponen el mismo esfuerzo y es mayor si cabe el sentido de la responsabilidad), y de instituciones de enseñanza teatral de donde han salido y salen ex alumnos atentos a cualquier manifestación teatral que intuyan interesante.

Somero examen de IX Ciclos de Teatro.

Se han desarrollado en el Teatro Romea de Barcelona durante cuatro años; justamente desde febrero de 1967 hasta marzo del corriente año. Vamos a relacionar los espectáculos presentados en cada uno de los nuevos Ciclos:

I CICLO

LA COMEDIA DE L'OLLA, de Plauto ("L'Oliba, del G. T. I.").
CANTARINA AL PAIS DELS TSEN-TSE-KHAN, de J. Torrela (Farándula).
EL REI DELS AIRES, J. Espau (Aula de Teatro Institución Montserrat).
HA FUGIT UN CAVAL, J. Tremola (Juventud de la Farándula).
JOGLARS (Direc. Antonio Font y A. Boadella).
EL METGE A GAROTADES, de Molière (L'Oliba).

II CICLO

EL VIATGE PRIDIGIOS D'EN PERE SENSE POR, J. M.ª Folch i Torres (A. T. I. Montserrat).
EL METGE A GARROTADES, de Molière (L'Oliba).
BONA NIT SENYORA LLUNA (F. Izquierdo) (Farándula).
JOGLARS (Mimo)
LA COMEDIA DE L'OLLA, de Plauto (L'Oliba).

III CICLO

(Se inicia el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento)

LA ROSA I L'ANELL, de W. H. Thackeray (Grupo Alpha, de Hospitalet).
BASTIA I BASTIANA, ópera de Mozart (Juventudes Musicales).
LES JOGUINES MECANIQUES, Joan de la C. Ballester (Farándula).
EL PETIT CERCLE DE GUIX, A. Sastre (Esc. Arte Dramático Adriá Gual).
LA COMEDIA DE LA GUERRA, Goldoni (L'Oliba).

IV CICLO

LA COMEDIA DE LA GUERRA, Goldoni (L'Oliba).
LES AVENTURES DE JAN I TRENCAPINS (Cómic belga) A. T. I. Montserrat.
ELS MIMS DE FACECIA, Direc. A. Font.
EN JIAN DE L'OS, Apel. Les Mestres (Teatro Experimental Catalán).
EL MAGIC D'OZ (cuento americano). Agrupación Proscenium, de Gerona.
L'HOME DE TARS, Jorge Voltas (La Farándula).

V CICLO

IMPROVISACIO PER NADAL, Montaje J. Montáñez (G. Estudios Teatrales de Horta).
AVENTURES DE JAN I TRENCAPINS - A. T. I. Montserrat.
ALICIA EN TERRA DE MARAVELLES. Adap. X. Romeu (Teatro Exp. Catalán).
BREU RECORD DE TIRANT EL BLANC, de J. Martorell (M.ª A. Campany) Escuela de Arte Dram. Adriá Gual.
BRINDIS A LA JOVENTUT, de Nuria Tubau (Farándula).
LA TERRA ES BELLUGA, de Jordi Bordas (L'Oliba).—**Obra presentada en el II Congreso celebrado en Palma de Mallorca.**

VI CICLO

AVENTURES DE JAN I TRENCAPINS, A. T. I. Montserrat.
EL CASTELL DELS TRES DRAGONS, S. Pitarre - A. T. I. Montserrat.
LA FARSA DE MESTRE PATHELIN, anónimo francés (L'Oliba).

VII CICLO

AVENTURES DE JAN I TRENCAPINS, A. T. I. Montserrat.
L'INFANT QUE VOLGUE ESSER MESTRE, A. Vallvé (Instituto del Teatro).
LES ORENETES y
PEROT JOGLAR, de M. Novell (Teatro Experimental Catalán).
PUTSINEL LIS CLACA, Joan Baixas.
ELS RODAMON (Mimo).
EL POU, Joana Raspall (Premio Teatro Cavall Fort). Grupo Enric Borrás, de San Feliú de Llobregat.

VIII CICLO

EL SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU, de Shakespeare (A. T. I. Montserrat).
ELS RODAMON (Mimo).
LA CASA SOTA LA SORRA, de Joaquín Carbó (Grupo Arquelís).

IX CICLO

EL SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU (A. T. I. Montserrat).
PLET PER L'OMBRA D'UN RUC, de Dürrenmat (Proscenium de Gerona).
PUTXINEL LIS CLACA, Baixas.
EL FANTASMA DEL CASTELL, Carmen Suqué (Teatro Exp. Catalán).
TALLER DE FANTASIA, J. María Benet (Esc. Arte Dramático Adriá Gual).

De los relacionados espectáculos, podrían catalogarse como propios para adolescentes los que a continuación se detallan:

"La Comedia de l'Olla" ("Aulularia"), Plauto.
"El Metge a garrotades", Molière.
"La Rosa i l'anell", Thackaray.
"Bastia i Bastiana", Mozart.
"El petit cercle de guix", A. Sastre.

"La comedia de la guerra", Goldoni.
"L'home de Tars", J. Voltas.
"Breu record de Tirant al Blanc", J. Martorell.
"Brindis a la Joventut", N. Tubau.
"Improvisació per Nadal", J. Martorell.
"La Terra es belluga", J. Bordas.
"El Castell dels Tres Dragons", Pitarra.
"La Farsa de Mestre Pathelin", anóm. francés.
"El somni d'una nit d'estiu", Shakespeare.

Sin embargo, los montajes han sido dirigidos de forma que su ritmo y color pueda interesar a los pequeños. Algunas veces, son los padres los que nos indican que algunos textos resultan ininteligibles para su hijos de corta edad. Estimamos —y este puede ser un tema de debate bastante interesante— que si los aspectos meramente plásticos han despertado alguna inquietud en los más jóvenes espectadores, algo habremos ganado. Por nuestra parte nos inclinamos decididamente por un buen conseguido montaje (aunque en algunos casos pueda resultar difícil seguir la línea argumental, que puede no haberla), frente a algunas viejas anécdotas escenificadas y explicadas con diminutivos trabajosamente pescados en la concha del apuntador.

Han intervenido en nuestros Ciclos los Grupos siguientes, con indicación del número de espectáculos presentados:

	Espectáculos diferentes
Juventud de la Farándula, de Sabadell	6
Teatre Expermiental Catalá, Barcelona	5
L'Oliba del G. I. T., Barcelona	5
Aula del Teatro Inst. Montserrat, Barña	5
Escuela Arte Dramático Adriá Gual, Barña	3
Joglars (Miño), Barña	3
Putxinel. lis Claca, Barcelona	2
Els Rodamon (Mimo), Barcelona	2
Procenium, de Gerona	2
E. Borrás, de San Feliú Llobregat	1
Instituto del Teatro, de Barcelona	1
Arquelís, de Luises de Gracia, Barña	1

	Espectáculos diferentes
Centro Est. Teatrales Horta, Barña	1
Grup Alpha, Hospitalet Llobregat	1
Mims, de Facécia, Barcelona	1
Juventudes Musicales, de Barcelona	1

La mayoría de las obras relacionadas se han representado por lo menos dos o tres veces. Algunas como:

— El Pou.

— El fantasma del Castell.

— El viatge prodigiós de Pere sense Por.

— El mágic d'Oz.

se han representado entre diez y quince veces cada una.

Sólo con las representaciones de:

— La comedia de l'Olla.

— El metge a garrotades.

— Aventures de Jan i Trencapins.

— El Castell dols tres Dragons.

— El sommi d'una nit d'estiu.

se han hecho más de cien representaciones fuera de la ciudad. Sin seguir ningún orden pre-establecido, se han efectuado representaciones en las siguientes localidades:

Badalona (un ciclo de varias representaciones).
San Sadurní d'Anoia (cuatro ciclos).
Mataró (dos ciclos).
Tarragona (un ciclo).
Sta. Perpetua Mogura (1 ciclo).
Igualada (dos ciclos)
Reus (un ciclo).

Sitges (un ciclo).
Vilanova y G. (un ciclo).
Gerona (varias representaciones).
Llinas (varias representaciones).
Granollers (varias representaciones).
Figueras.
Villafranca del Panadés.
El Vendrell.
Lloréns del Panadés.
Rubí.
Bellaterra.
Canovellas.
Parets.
La Roca.
San Justo Desvern.
Prat de Llobregat.
Martorell.
Pallejá.
Cabrera de Mar.
Pineda.
Lérida.
Palma de Mallorca.
Tuir (Francia).
Ceret (Francia).
San Feliú Ll. (un ciclo).
Sabadell (varias representaciones).
Manresa (varias representaciones).
San Antonio Vilamejor.
Sta. Eulalia Ronsana.
Atmotlla.
Perpiñán (Francia).
Esparraguera.
Llisá de Munt.

Una personal asistencia —que en esta ocasión ha sido totalmente imposible— nos habría permitido compartir con los congresistas interesados unas sesiones de estudio donde hubiéramos podido contrastar opiniones y datos a la vista de las experiencias concretas expuestas. Es decir, moviéndonos en un campo de realidades que pueden coincidir no con las teorías, pero que son imprescindibles para valorarlas debidamente.

Concluyo esta aportación a los trabajos del III Congreso de Teatro para la Infancia y la Juventud.

Primero.—Con la ratificación de que me siento muy lejos de creer que en teatro, sea cual fuere el público al que va destinado, se puedan establecer conclusiones dogmáticas de aplicación general.

Segundo.—Con el deseo de que los datos estadísticos que anteceden puedan ser útiles y despertar inquietudes creativas a grupos o personas que quieran hacer del teatro para jóvenes una labor de apostolado cultural.

Tercero.—Con la esperanza de que el buen teatro se haga plenamente asequible a los jóvenes, no creando o promocionando un tipo de espectáculo especial para ellos, sino promocionando a los adolescentes hacia el Teatro.

MARTI OLAYA,
de la Junta Provincial de Barcelona.

Santa Cruz de Tenerife, 30 abril - 4 mayo 1971

Un grupo de Maestros de la especialidad de Teatro Infantil y Juvenil de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza desean dejar constancia ante este Congreso, de los puntos que a continuación detallamos, los cuales me veo obligado a exponer personalmente, yo, Carlos Aladro, profesor de la citada especialidad, ante la imposibilidad de asistir ellos mismos por falta de medios económicos.

A) Entendemos por Teatro Juvenil el espectáculo dramático creado y representado por los jóvenes.

B) Entendemos por Teatro para Jóvenes el espectáculo dramático creado y representado por adultos para jóvenes.

C) Expresamos nuestras dudas sobre la clasificación por edades cronológicas de los niños y jóvenes del Teatro Infantil y Juvenil. Creemos que la diferencia entre Teatro Infantil y Teatro Juvenil debe plantearse desde los procesos evolutivos propios al desarrollo del pensamiento del niño o joven.

D) Entendemos que el fin del Teatro Juvenil y Teatro para el Joven es:

1.º El desarrollo del pensamiento.

2.º La potenciación de sus viviendas.

E) Creemos que las obras de Teatro para jóvenes, indistintamente representadas por adultos o jóvenes, deben servir fundamentalmente al interés de los jóvenes, entendiendo por interés aquello que el joven necesita para el desarrollo de todas sus facultades.

Como profesor de la especialidad deseo constar mi absoluto acuerdo con todo lo aquí expuesto.

Firmado: CARLOS ALADRO

MINISTERIO
DE
EDUCACION
Y CULTURA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

DIRECCION GENERAL DE COMPLEMENTACION EDUCATIVA

DEPARTAMENTO DE FORMACION ESTETICA

SEMINARIO DE TEATRO INFANTIL DE CORDOBA, REPUBLICA ARGENTINA

FOTOGRAFIAS

Parte de la exposición de «Teatro para la infancia».

COMUNICACION AL III CONGRESO NACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD

TEATRO: Didáctica Teatral Infantil.

Santa Cruz de Tenerife, 30 de abril al 4 de mayo de 1971.

Autores: **ERNESTO HEREDIA CRIADO**
Director del Seminario de Teatro Infantil

BEATRIZ ALTAMIRA DE MASIA
Depto. de Formación Estética.

El problema de la educación del niño por el Teatro ha cobrado suma importancia desde el punto de vista internacional. Los sucesivos Congresos Nacionales del Espectáculo Infantil realizados en Necochea —Argentina— fijaron objetivos precisos: "El teatro Infantil en la escuela no será un fin en sí mismo, sino un medio para despertar y encauzar la sensibilidad artística del niño, el desarrollo de su personalidad, su sentido crítico y su capacidad selectiva. Creará conciencia de grupo, responsabilidad y respeto mutuos".

Sin embargo, ninguno de ellos estableció cuál era el camino metodológico a seguir para lograr tan auspiciosos fines.

Fueron diez largos años de estudio y búsqueda constante para encontrarlo y estructurar una verdadera didáctica teatral que permitiera desterrar definitivamente el terrible "vedetismo" fruto generado en todas las experiencias mal encauzadas.

Surge así el taller-teatral infantil como respuesta eficaz a tantas espectativas.

El niño encuentra en el taller el medio más favorable para manifestar sus valores personales, ampliar sus experiencias, establecer nuevos contactos, satisfacer necesidades. No hay "adiestramiento", **sino el despertar de facultades latentes que están esperando el "llamado clave" que las libere.**

Así como en un barco de papel se lanza a alta mar y vive imaginativamente la más intrépida de sus aventuras, el taller es su mundo, donde juega libremente a improvisar personajes (juegos de libre creación), busca un lenguaje expresivo corporal (expresión corporal), crea ritmos (ritmo-percusión), pinta, diseña, construye (escenografía-iluminación) y se introduce en el diálogo dramático (literatura infantil).

Todo esto importa el trabajo de muchos (equipo) y al fin el GRAN JUEGO, donde las responsabilidades se asomen "jugando", pero donde cada cual "atiende su juego", porque es la más sublime de las obras, la del amor.

Estrucutra: **Seminario de Teatro Infantil.**

Primer Ciclo: Maestros.—Comprende cuatro años de capacitación en Teatro Infantil: Dos años teóricos y Teórico-Práctico.

Asignaturas: **Teatro I, Didáctica teatral Infantil, Expresión Poética, Expresión Corporal, Expresión Musical, Técnica Teatral, Literatura Infantil, Sicología Evolutiva, Pedagogía, Introducción al Teatro, Sicología del Arte.**

Segundo Ciclo (Práctico): Teatro contemporáneo, Didáctica Teatral Infantil II, Práctica de la Enseñanza, Montaje Escénico, Interpretación, Dirección, Taller Teatral (Escenografía, Vestuario, Iluminación, Maquillaje).

Elenco estable de teatro para niños: **Formado por alumnos agregados del Seminario. Montaje de obras para niños (labor de equipo).**

Objetivo: Difusión Cultural y Artística.

Finalidad: Giras Teatrales por todo el país.

SALA DE TEATRO: **"El Portal". Funciones semanales (viernes, sábados y domingos) durante el año lectivo (abril-noviembre). Capacidad: 200 butacas. Escenario: 6 × 8. Equipo de iluminación, vestuario y escenografía. Equipo de Música (Grabadores y Estéreo-Combinado).**

NIÑOS: **Taller Teatral Infantil (Ciclo Medio y Superior de la Enseñanza Primaria), Juego de libre creación, expresión corporal, improvisaciones, teoría básica elemental del Teatro.**

Elenco estable de teatro de niños: **Formado por niños que espontáneamente se incorporan luego de sus experiencias realizadas.**

Objetivo: Difusión Cultural y Artística.—Despertar inquietudes.

Finalidad: Representaciones (EL JUEGO TEATRAL) en las escuelas primarias de capital y campaña durante el año lectivo.

Adolescentes (Gabinete de investigación teatral): Análisis de Textos, Historia del Teatro, Práctica Escénica: Clásicos y Contemporáneos, aporte y práctica de la búsqueda personal del Texto Dramático. Representaciones (Colegios Secundarios).

Es preocupación constante del Seminario de Teatro Infantil aportar al adolescente las soluciones a sus problemas de inestabilidad emocional.

Desamparado de buena y justa literatura dramática que satisfaga a sus intereses, el Seminario de Teatro ha creado el Gabinete de Investigación con la finalidad específica de dar cauce a todo su mundo interior que pueda exteriorizar por medio de la Enseñanza Artística teniendo como eje: el Teatro, encontrando su forma de expresión: Poética, novela, ensayo, crítica, teatro, plástica, etc.

Si el juego nos dio la forma, la literatura infantil nos brindó el contenido. Cuentos, leyendas, fábulas, poemas, coplas, romances, etc., fueron la "materia prima" de nuestros encuentros y aceptados por el niño y el adolescente como lenguaje propio y de vigencia en este su mundo.

Pero bien pronto la fuente original se agotó o hubo que arbitrar otros medios para satisfacer la apetencia de nuestros alumnos: adaptar o crear obras para cada uno de sus intereses.

La adaptación de otros géneros literarios como obra teatral ha proliferado en la actualidad como solución a la llamada "crisis autoral" de teatro infantil para adolescentes. No obstante, en la mayoría de los casos la deficiencia de las mismas las hacen inaplicables.

Hay una auténtica necesidad de crear un departamento especializado que se encargue de las mismas, satisfaciendo principios de orden y cánones propios del teatro: acción, lugar-tiempo, contrastes, unidad fraseo, gradación, etcétera.

Por lo que respecta a la creación, sólo se reciben esporádicamente algunas publicaciones y el resto de la producción nacional e internacional no se conoce por no contar con un sistema editorial accesible a todos los autores.

Por lo expuesto como documentación de la experiencia realizada en el Seminario de Teatro Infantil de Córdoba —Argentina— se sugiere:

a) Crear Departamentos de: Fichaje y selección de obras, publicación de ensayos sobre metodología de los "juegos teatrales", un intento de "Historia del Teatro para Niños", correspondiente a cada país y su difusión mundial.

b) Intercambio y publicación de obras con las diferentes Instituciones dedicadas específicamente al Teatro Infantil.

c) Elencos Teatrales para Niños: Invitaciones posibilitando la gira de los mismos entre los países latinoamericanos: España-América, América-España, América-América.

El Seminario de Teatro Infantil de Córdoba —Argentina— puede convertirse en el principio de solución de gran parte de ellos en lo que a su país respecta.

Eso importará, la adopción de una actitud clara y responsable al servicio de un equipo, brindando desinteresadamente el fruto de todas las experiencias realizadas para que puedan ser evaluadas, criticadas y luego utilizadas por todos.

ERNESTO HEREDIA CRIADO
Director Seminario Teatro Infantil Córdoba (Argentina)