Teatro en el Japón y Centro Japonés de la A.S.S.I.T.E.J.

PROLOGO

En el Japón, el teatro tradicional se compone principalmente del Nôh, del Kyogen, del Kabuki y del Bunraku (guiñol). Todos ellos con cuatro siglos de tradición, hacen honor, en nuestros días, al mundo artístico de nuestro país en el que cada uno de ellos ocupa, con mérito su propio lugar. Por otra parte, el teatro contemporáneo que, por sus orígenes y su estilo, difiere de estos teatros tradicionales, cuenta ya con casi cien compañías profesionales.

En cuanto al teatro infantil que acaba de cumplir su 80º aniversario de vida activa, se ve animado en la actualidad por más de cien grupos independientes (incluídos los de marionetas y de guiñol) algunos de los cuales también presentan obras para adultos.

Contrariamente a todos aquellos grupos que solo interpretan obras para los mayores y que lo hacen en las importantes salas teatrales de las grandes ciudades, las compañías de teatro infantil se desplazan por todo el país, ofreciendo representaciones en múltiples establecimientos, grandes y pequeños, en escuelas y colegios. Sobre todo durante estos diez últimos años y con el apoyo de organizaciones de espectadores que agrupan a padres, a jóvenes y a niños, el teatro infantil logra movilizar todos los años a más de 10.000.000 de espectadores.

Además, desde hace ya mucho tiempo, los alumnos de las escuelas de enseñanza primaria y secundaria del país, hacen su propio teatro dentro del marco del programa escolar. Gran parte de las 35.000 escuelas de este tipo con las que cuenta nuestra nación, organiza un día al año representaciones teatrales con los mismos alumnos como actores. Iniciativas de este tipo permiten sin duda alguna que haya un mayor aprecio por parte de los niños por los espectáculos destinados a un público juvenil.

Sin embargo, aunque aparentemente, las condiciones son así de favorables para continuar hacia adelante con nuestras actividades teatrales, sigue habiendo aún muchos problemas por resolver en el campo de la gestión y de la creación.

Aún existiendo desde el punto de vista internacional, un cierto nivel de intercambios entre distintos grupos teatrales, compañías japonesas que realizan giras por el extranjero, o compañías extranjeras que visitan el Japón, estos intercambios son mucho más raros en lo que a la región asiática se refiere, con la excepción de los intercambios que se acaban de establecer últimamente con algunos de nuestros países vecinos.

El objetivo de este folleto es dar a conocer a nuestros colegas extranjeros la realidad de nuestro teatro infantil. Nuestro deseo es que este documento pueda venir provechoso en las discusiones de la ASSITEJ sobre nuestro tema común: el teatro para la infancia y la juventud.

80 AÑOS DE TEATRO INFANTIL EN EL JAPON, DE 1903 A 1983

El teatro infantil en el Japón tiene ya 80 años de historia, si consideramos que su punto de partida fué "Otogi-shibai" (obra realizada sobre un cuento de hadas) creada en 1903 por Otojiro KAWAKAMI. Y este período fue además el de los comienzos de la expansión del capitalismo japonés. Los considerables esfuerzos que desplegaron en aquellos días los hombres del teatro para crear un teatro específicamente dedicado a la juventud, nos muestra que los adultos ya habían empezado a tomarse muy en serio el desarrollo espiritual de los niños.

Tanto el enriquecimiento de la creación teatral para la infancia como su mejoramiento cualitativo, realizados ambos a medida que iban pasando los años, traducen por parte de los adultos la adquisición de una comprensión y de una reflexión más profundas en lo que a los niños y a sus relaciones con los mayores se refiere. En otras palabras, lo que sobre todo importa es que los mayores tengamos un concepto muy claro del desarrollo intelectual deseable para nuestros niños.

Nuestro país no tardó en larzarse a una guerra, provocando conflictos sangrientos. Y una de las inevitables consecuencias, fue que las obras para la infancia o interpretadas por los niños fueron condenadas y suspendidas hacia 1940.

Cuando terminó la guerra, en 1945, el teatro infantil re-emprendió sus actividades con renovado vigor. "Las giras por colegios y escuelas", realizadas por nuestros grupos, y que se llevaban a cabo en estrecha colabora-

ción con los dirigentes escolares, con las gentes del teatro, ambos resueltos "a no enviar nunca más a los niños a la guerra", obtenían éxitos constantes. Al mismo tiempo, las grandes salas en las que nuestras compañías ofrecían representaciones, se veían frecuentadas por un número cada vez mayor de jóvenes y pequeños espectadores.

Sin embargo, en 1953, cuando empezó a emitir la televisión, un buen número de actores que pertenecían a compañías de gran renombre, sintiéndose cada vez más atraídos por la televisión, fueron abandonando los escenarios del teatro infantil.

En 1960, se concedió por primera vez una subvención gubernamental a la Asociación de Teatro Infantil del Japón para que nuestros grupos pudieran realizar sus giras (1 millón de yen en 1961, 40 millones de yen en 1983). Dentro del marco del teatro para la juventud a partir de 1967, y dentro del marco del teatro para la infancia a partir de 1974, el Gobierno subvenciona las giras de las compañías no solo del teatro moderno, sino también del Noh, del Kyogen, del Kabuki, así como de las compañías de ballet y de las orquestas (521.930.000 yen en 1983).

Fue en la ciudad de Fukuoka, a 1.300 kms. de Tokyo donde nació el movimiento de "espectadores de teatro infantil". Dentro del contexto de un crecimiento económico acelerado, el ambiente cultural que rodeaba a los niños, sobre todo los medios de comunicación de masas, eran cada vez más depravados. No pudiendo muchas madres y muchos jóvenes "soportar esta forma de degradación cultural", decidieron lanzarse en este movimiento conjuntamente con las compañías teatrales.

Al principio este movimiento tuvo un desarrollo lento, pero no tardó mucho tiempo en difundirse por todo el país. No se contenta con ser una asociación ordinaria de madres y niños aficionados al teatro, sino que quiere ser un "movimiento de toda la comunidad que, estrechamente ligado al movimiento cultural, lo que pretende es asegurar de algún modo el sano desarrollo de los niños.

Después de 18 años de un incansable trabajo, el movimiento de la Asociación de Espectadores de Teatro Infantil cuenta en la actualidad con 370 filiales en todo el país, agrupando a 390.000 miembros, o sea un 0,33 % de la población total. Este movimiento está poco a poco cambiando sensiblemente la naturaleza misma del teatro infantil del Japón.

Hoy día el teatro infantil en nuestro país presume de tener una audiencia muy importante, que supera con creces los 10 millones de espectadores al año, lo que representa más del 10 % de la población total. Sin embargo, los hombres que posibilitan y realizan esta actividad creadora, trabajan en

unas condiciones deplorables teniendo, muchas veces, grandes dificultades para educar a sus propios hijos.

El teatro vivo está atravesando un período muy difícil, pero los problemas con los que se tiene que enfrentar son también los del conjunto del mundo del espectáculo, cualquiera que sea su género. Y es por ello por lo que estamos ahora investigando conjuntamente nuevas formas de movimiento artístico.

Las actividades del teatro infantil van evolucionando sin cesar, y estamos persuadidos que, algún día, el teatro logrará ocupar, dentro de la enseñanza, el lugar que le corresponde.

HISTORIA DEL CENTRO JAPONES DE LA ASSITEJ

Desde su nacimiento en 1979, el Centro Japonés de la ASSITEJ promueve unas actividades que, aún siendo modestas por su envergadura, no por ello resultan menos significativas en lo que a sus objetivos se refiere. Y nuestro deseo es que este trabajo de nuestro centro contribuya al desarrollo del teatro para la juventud en el mundo entero.

1979, Mayo	– Se establece el Centro.
1979, Septiembre	– Bajo el patrocinio del Centro Japonés, se organizan unos talleres de trabajo a cargo del "Theatre beyond Words" del Canadá.
1980, Febrero	– Se celebra un encuentro con Fang Ju-fen, actriz de primera fila del Teatro Infantil de Pekin, en China.
1980, Abril	– El Sr. Shin Shikata, secretario general del Centro (por aquel entonces) toma parte, como observador, en la reunión del Comité Ejecutivo de la ASSITEJ que se celebra en Nueva York.
1981, Junio	– Doce miembros de la ASSITEJ Japonesa participan en el VII° Congreso de la ASSITEJ que tiene lugar en Lyon.
1981, Septiembre	– El Centro Japonés invita a la "Long Green Theatre Company" de Inglaterra para una gira de un mes por el Japón.
1982, Junio	– Tres miembros del Centro Japonés toman parte en la manifestación antinuclear que se desarrolla en Nueva York con motivo de la Asamblea Extraordinaria de

la ONU sobre el desarme, y también aprovechan la ocasión para visitar el Centro de ASSITEJ/USA.

1982, Julio — Entrevista informal con la Sra. Natalia Satz, presidenta del Centro Soviético de la ASSITEJ, que se encuentra de visita en Tokyo.

1983, Marzo — La Sra. Ann Shaw, presidenta del Centro ASSITEJ/USA visita el Japón con sus siete colegas de la comisión de selección para el Festival Mundial de Teatro de Louisiana, presenciando ocho espectáculos japoneses.

1983, Junio — El Sr. Yohei Hijikata, miembro del Consejo del Centro Japonés visita el Centro de la U.R.S.S., tomando parte a continuación en el III Festival Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud de Ginebra así como en las 4as RITEJ en Lyon.

1983, Agosto — Recepción ofrecida en honor de la Sra. Luo Ying, vice-directora del Teatro Infantil de Pekin, de visita en el Japón.

1983, Diciembre — Los Sres. Maurice Yendt y Miche Dieuaide del TJA de Lyon han recibido y aceptado una invitación del Centro Japonés. Al término de su viaje que les permite presenciar trece espectáculos japoneses para la juventud, se organizan con ellos una serie de encuentros.

1984, Febrero — Encuentro e intercambio de ideas y opiniones sobre la mutua colaboración con el Sr. Kim Eui-kyung, presidente del Centro ASSITEJ de Corea, de visita por el Japón.

LAS TENDENCIA DEL REPERTORIO Y DE LA REPRESENTACION

1. El teatro escolar y las distintas formas de puesta en escena

El teatro japonés para la infancia y la juventud está representado en la actualidad por unos 60 teatros que, sólo exceptuando algunos pocos casos, tienen todos ellos el deber de incluir, dentro de sus programas, representaciones en las escuelas.

Las representaciones que hemos podido presenciar en los distintos colegios nos han hecho constatar que, por regla general, estas se dan en los

gimnasios, careciendo en los equipos teatrales necesarios: luminotecnia, sonido, telón e incluso muchas veces escenario. Estas dificultades, han sido para nosotros como un reto que nos ha llevado a la creación de nuevas formas y de un nuevo estilo de teatro.

En el caso de representaciones que se realizan en las escuelas por compañías que las visitan, hay que simplificar al máximo la luminotécnia y los decorados, lo que hace que resulte la cosa mucho más funcional que en una sala teatral.

Privado el actor de todos estos elementos exteriores, no tiene más remedio que suplir lo que le falta con su propio talento y su propio poder de inventiva.

Además, por razones económicas que son de lo más evidentes (viajes y desplazamientos) un grupo que actúa en las escuelas no tiene más remedio que limitar el número de sus miembros por lo que cada uno de los actores tiene que poder asumir la interpretación de unos estilos muy diferentes.

Estos cambios, por consiguiente, han exigido nuevas formas de escritura de textos dramáticos y de producción, puesta en escena, etc.

Las obras hoy día tienden a abandonar los escenarios, interpretándose al mismo nivel del público, lo que representa algo nuevo para el teatro infantil japonés. Citemos: el Teatro Kazenoko, el Teatro Nigatsu, el Teatro Urinko, con obras de Tohru Tada, Deisuke Tsutsui, Shin Shikata, Taruhi Furuta.

Ha habido, al mismo tiempo, importantes cambios en los teatros de marionetas que han tenido como resultado el que ahora parezca haber poca diferencia entre los espectáculos de marionetas y aquellos otros realizados por actores.

Por ejemplo, el teatro de marionetas Musubiza con "Songokuu, el mono mágico (puesta en escena de Yukio Sekiya), cambia por completo cualquier visión que pudiéramos tener de lo que es un espectáculo de muñecos con los intérpretes moviéndose entre el público con la técnica básica de las marionetas.

2. El teatro tradicional para la infancia y la juventud

Se realiza un gran esfuerzo para introducir dentro del teatro infantil las técnicas de Kabuki, del Noh y del Kyogen.

El Teatro Zenshinza, cuyos actores tienen una inmejorable preparación para el Kabuki, produjo ia obra "Sansho-daiu (escrita por Asaya Fujita) en la cual quedaron maravillosamente bien reflejadas las típicas técnicas del

Kabuki y un tradicional estilo de recitación de "Sekkyo-bushi". Otro ejemplo nos lo ofrece el Teatro Kansai-Geijutsuza con "Tsuchigumo" de Akio Araki. Estas obras han impresionado profundamente a los alumnos de las escuelas secundarias...

3. Temas de las obras dramáticas

Después de la Segunda Guerra Mundial, hubo una reconstrucción del teatro para la infancia y la juventud, con la sincera esperanza, por parte de profesores y gentes del teatro, de que ya no hubiera más guerras.

Los autores quisieron hacer ver a los niños las miserias de la guerra, cultivando en ellos un sentido de la humanidad y de un deseo de paz...

Al mismo tiempo, al ser nosotros el único país que ha sido víctima de la bomba atómica, tenemos muchísimos trabajos en los que se les habla a los niños del peligro de la destrucción de nuestro planeta por el armamento nuclear y el consiguiente destrozo del medio-ambiente. (Akio Araki, Ryozo Yagi).

La grandísima influencia del teatro occidental ha introducido en nuestro país muchas obras de autores europeos y americanos.

Por regla general, la mayoría de las obras tienen un tema positivo que intenta enseñar a los niños como hay que comportarse y desenvolverse en el mundo en que vivimos.

SHIN SHIKATA

EL TEATRO QUE ACUDE A LA ESCUELA

JIENKYO, única organización que existe en el Japón de compañías profesionales para la infancia y la juventud contaba ya en 1982 con 66 compañías afiliadas.

La audiencia total que esta organización tuvo en 1981 fue de 110.000.000 de espectadores; de los cuales unos 66 millones de alumnos pudieron disfrutar presenciando las obras en sus colegios. Lo cual quiere decir que por lo menos el 60 % de todas las representaciones ofrecidas por Jienkyo y sus teatros tuvieron lugar en gimnasios y auditorios escolares. Esto lo llamamos "teatro que visita las escuelas".

En el Japón tenemos unos 20 millones de alumnos en jardín de infancia, escuela elemental y escuela primaria. Así pues, se puede decir que aproximadamente una tercera parte de todos los alumnos en el Japón han

disfrutado de este "teatro que visita las escuelas" en 1981. De hecho se puede decir que "el teatro que visita las escuelas" ocupa, numéricamente, el primer lugar dentro del campo del teatro para la infancia y la juventud.

Hace ya casi 30 años, que empezó en nuestro país este movimiento del "teatro que visita las escuelas. Durante todos estos años hemos podido aprender algunas lecciones:

1) El "Teatro que visita las escuelas" parece ser el único estilo japonés que tuvo como pioneros a las personas insertas en actividades dramáticas infantiles, aportando una renovación.

Antes de la guerra, no teníamos en el Japón salas dedicadas exclusivamente al teatro infantil. Por fin, en 1959, el Gobierno Metropolitano de Tokyo construyó el Teatro Infantil Metropolitano de Tokyo, con un aforo para 800 espectadores. Desde entoncés, sin embargo, no existen en el país más que 10 salas infantiles.

Estas condiciones tan precarias fueron las que nos empujaron a visitar a los niños en sus colegios. Llevándonos todo lo que podíamos, en lo que se refiere a vestuario y decorados, íbamos de un colegio a otro para que los alumnos pudieran ver nuestras obras. Nos encontrábamos frecuentemente con profesores que nos recibían con los brazos abiertos ya que se daban perfecta cuenta de la importancia de la actividad dramática en la educación y el desarrollo de los niños. Esta colaboración con el profesorado permitió que "el teatro que visita las escuelas" se desarrollara con gran éxito por todo el país.

Cuando ocurre una de estas visitas teatrales, el trabajo más importante consiste en transformar un gimnasio o un auditorio escolar en una sala teatral. Hay que tapar las ventanas, instalar luz artificial, colocar sillas. El personal perteneciente al grupo teatral, por regla general unas 10 o 20 personas, tienen que estar preparados para realizar, además del suyo propio como actores, todo tipo de otros trabajos, como preparar el escenario, conducir un camión, etc. Normalmente, el montaje de un escenario exige 2 horas, y el desmontarlo hora y media, pero a veces puede tardarse hasta 4 horas para una obra que no suele durar más de 90 minutos. Esto nos ha llevado a preguntarnos si es que realmente merece la pena transformar un gimnasio en una sala teatral, y si no sería preferible intentar encontrar alguna fórmula nueva, ya que lo único que verdaderamente necesitamos es crear un poco de espacio libre entre los actores y el público.

Con el tiempo los distintos grupos teatrales iban haciendo sus propias experiencias en este sentido: empleando un mínimo de decorados o sin decorados, sin vestuario, sin escenario, sino simplemente en el suelo con los niños alrededor.

2) "El teatro que visita las escuelas" puede sacar provecho, dentro de un gimnasio o auditorio escolar, de la cercanía del público. Al prescindir de un escenario, los actores pueden darse cuenta más directamente de lo que los niños sienten y pueden permanecer más estrechamente en contacto con ellos, la comunicación entre actores y público es mucho más aguda y alegre. Esto empuja también a los niños a una participación más activa en el desarrollo de la obra. Por otra parte, ello exige de los actores mayor profesionalidad y talento ya que se encuentran más cerca de la audiencia y no pueden camuflar sus defectos con la ayuda de la luminotécnia, de un pomposo vestuario y de unos efectos especiales. Es importante que los actores de un teatro infantil de calidad posean un carácter atractivo y una personalidad cariñosa como seres humanos.

3) Interpretado en las escuelas, este teatro resulta una excelente ocasión para tocar a un público que no ha ido nunca antes a una sala teatral.

Creemos que la primera impresión es importantísima. Una persona si se ha aburrido la primera vez, puede no querer volver a ver nunca más una obra de teatro. Por consiguiente, cada representación debe ser para todos nosotros, autores, directores, actores, etc., un encuentro decisivo con cada uno de los niños.

Hoy día, la situación de los niños en el Japón es bastante crítica: existen muchos casos de delincuencia, violencia y desórdenes de tipo emocional entre niños y jóvenes, debido a todos ellos sobre todo a un sistema escolar frustrante y a la nefasta influencia de los programas de televisión. Alguna gente incluso dice que nuestros niños ya no tienen ningún interés por el teatro vivo. De hecho, hay muchísimos niños que no han estado nunca en un teatro, así en los colegios, vemos muchas veces un mal comportamiento por parte de los niños, antes del comienzo de la obra. Sin embargo, esto no nos preocupa mucho ya que tenemos la impresión de que quieren atraer nuestra atención y comunicarse con nosotros a su manera. Nos encanta ver como se van callando poco a poco, a medida que avanza la obra, hasta quedar totalmente en silencio. Es en este momento cuando nos sentimos plenamente orgullosos de nuestro trabajo, observando el fluir de una exquisita mutua simpatía entre el escenario y la audiencia. De esta forma estamos seguros que nuestro trabajo esta contribuyendo a que los niños profundicen en sus emociones y en la sensibilidad de sus corazones.

4) Sin embargo, no hay que olvidar que este tipo de teatro es terriblemente laborioso para el personal de la compañía. Me permito aquí describir un día de trabajo de los miembros de un grupo que visita una escuela. Hay que levantarse a las 6.30 de la mañana, llegar a la escuela a las 7, descargar el camión, y tener montado el escenario para las 10 de la mañana.

Un pequeño descanso, una primera sesión de 10.30 a 12.30. Luego el almuerzo y un pequeño descanso, para volver a actuar de 13.30 a 15.00. Inmediatamente despues de esta segunda representación hay que desmontarlo todo, volver a cargar el camión para, a las 17.30 volver a las oficinas del teatro. Después de la cena una clase de 19.30 a 21.00, vuelta a casa a las 22.00 y cama a las 24.00. Hay incluso muy poco tiempo para las comidas; por regla general 10 minutos para el desayuno, 20 minutos para el almuerzo, 30 minutos para la sobremesa y 30 minutos para la cena. Si por lo menos los actores pudieran desentenderse de toda la cuestión de los decorados, pero las compañías no tienen dinero para que esto sea posible. Existe, por consiguiente, en los miembros de estos grupos un enorme desgaste físico y espiritual.

Además de todo ello, nosotros, los que pertenecemos al mundo del teatro, no tenemos ningún sistema de pensiones ni de retiro. El gobierno se desentiende de ello y no hace ni caso de nuestra condición precaria.

En el Japón la música y el arte forman parte del programa escolar, pero la actividad dramática no, porque cuando en los años 1880 se introdujo por primera vez la educación obligatoria, las autoridades de aquellos tiempos despreciaban el teatro, considerándolo como algo frívolo y como un pasatiempos para vagabundos.

No se ha mejorado todavía mucho en este rechazo de la actividad dramática aunque esta se ve incluida en las actividades extra-escolares de los clubs, donde el nivel sigue siendo muy bajo, ya que faltan profesores con la suficiente preparación para poder impartir esta enseñanza. Por otra parte, los programas de TV lo ahogan todo.

Entretanto, no cejamos en nuestro intento de hacer comprender y captar a los niños los grandes valores culturales del arte dramático. Aunque las autoridades educativas parecen no haberse dado cuenta aún de este valor, el arte dramático se está introduciendo poco a poco en la actividad educativa, y ello a través de unos profesores que ya saben lo efectivo que puede resultar el arte dramático para una liberación de los corazones y de las mentes infantiles, y que han llegado a darse cuenta de la importancia del teatro en la educación.

Creemos firmemente que "el alma o la esencia de una obra" es algo fundamental dentro del campo del arte dramático. Hemos estado subrayando la necesidad de una actividad dramática, porque pensamos que toda actuación dentro de un mundo imaginario puede ser una ayuda para que los niños desarrollen su capacidad de vivir y de progresar.

Conocemos algunos colegios que, gracias a las actividades dramáticas

escolares, han logrado superar con éxito toda serie de dificultades causadas por la delincuencia o la excesiva sobrecarga de los programas.

También conocemos a madres de familia que dan testimonio de los magníficos efectos del teatro, observados a través de sus experiencias dentro de la liga teatral Padres-Hijos. Dice una de ellas: los niños, dentro de nuestro movimiento, pueden ver un mínimo de 6 obras de teatro por año, y pueden también aprender a ver las cosas bajo diferentes aspectos; cuando presencian, por ejemplo, el espectáculo de marionetas "Solo los gatos quedan con vida", que trata del violento ataque aéreo sobre Tokyo en 1945, son capaces de descubrir lo pavorosa que resulta la guerra y la cantidad de vidas que se pierden.

Cuando, más tarde, las noticias en Televisión nos anunciaban que se ha encontrado un bebé muerto en la consigna de una estación, oí a mi hija susurrar: "Madre ¿cómo existe alguién que se atreva a malograr una vida tan preciosa? Estoy segura que este espectáculo de marionetas sigue vivo en su corazón".

¿No es acaso para nosotros, como personas que pertenecemos al mundo del teatro, una feliz recompensa comprobar que, gracias a nuestras obras, un niño es capaz de reconocer que la vida es un don precioso?

ASKI ARAKI

EL MOVIMIENTO DE ESPECTADORES PARA EL TEATRO INFANTIL

Empezó este movimiento de espectadores para el teatro infantil en 1966 en Fukuoka City y, en los años 70 se difundió por todo el país, en algunos casos con el nombre de Liga de Teatro Infantil y en otros bajo el nombre de Liga de Teatro para Padres-Hijos.

En 1981 existían ya 302 ligas con más de 330.000 miembros en total. Cada liga iba desarrollando sus propias actividades de acuerdo con las necesidades de la comunidad.

Hay, sin embargo, en estas ligas por lo menos dos objetivos comunes cuya finalidad es la de lograr un sano desarrollo infantil: uno de ellos es el organizar, con regularidad, reuniones para poder disfrutar de un buen arte dramático que contribuya a elevar el nivel cultural de los niños, y el otro el de organizar libremente sus propias actividades para alimentar la espontaneidad de los niños y sus aptitudes creativas así como la amistad entre todos ellos. En otras palabras, el movimiento no es esencialmente

una liga dramática, sino que también tiene la función de lograr un sano crecimiento a través de las actividades culturales.

1. El encuentro periódico y regular

En estas reuniones periódicas cada liga presenta, anualmente, de 4 a 6 representaciones, incluyendo distintos géneros como marionetas, teatro vivo, variedades, música, ballet, opera, kabuki, etc.

El número de ligas aumenta sin cesar y se extiende de las grandes ciudades a las ciudades más pequeñas implicando a un público que va desde el jardín de infancia hasta la escuela secundaria. Las representaciones se proyectan deliberadamente para poder encajar y adaptarse a las salas y públicos existentes.

En 1980, tuvimos 1.847 reuniones, con 2.552 representaciones, lo cual quiere decir que teníamos en el Japón casi 5 reuniones diarias.

Nuestra regla ha sido siempre la de dejar que sean los mismos miembros los que decidan y elijan las representaciones para sus reuniones periódicas. A medida que el movimiento se iba ampliando, iba en aumento la calidad de sus representaciones.

Entretanto debido a este crecimiento surgían problemas que había que resolver entre las ligas dramáticas y las compañías de actores y hubo que firmar acuerdos entre ambos para eliminar cualquier concepto de comprador o vendedor e implantar uno nuevo que se refiriera a unos compañeros trabajando conjuntamente en pro de la cultura para el público juvenil, representando esta colaboración la garantía de un desarrollo cultural enriquecido.

2. Actividades de tiempo libre

Otro de nuestros objetivos importantes es el de tener unas actividades libres. Durante el curso de los encuentros, después de haber visto las representaciones, el público juvenil quiere organizar sus propias actuaciones. Esto lo propician los lazos de amistad que existen entre los distintos miembros de la liga. Las actividades son de lo más variadas: teatro, lecturas, cantos de coro, fabricación de cometas, camping, etc.... En 1980, ha habido 367.711 personas que han participado en estas actividades libres, y este número supera al de los miembros de las ligas que totaliza 330.000.

Un cuestionario que se ha repartido entre 70.000 niños y que recababa información sobre sus condiciones de vida vino a demostrar, con gran sorpresa y consternación por parte de los encuestadores, que el tiempo de ocio del que disponían los niños era cortísimo e incluso en el 50 % de las respuestas se veía que cuanto más avanzaba la edad, menos tiempo libre

tenían, siendo en algunos casos solo de 15 minutos, es decir casi inexistente.

Las actividades de tiempo libre las emplea la liga como un medio para promover el calor humano y las buenas relaciones dentro de una comunidad.

En 1981, hubo dos resoluciones que se adoptaron durante la asamblea nacional de la Asociación de Espectadores de Teatro Infantil: la de brindar a todos los niños la posibilidad de disfrutar del arte dramático y la de influir, dentro de la comunidad, sobre el desarrollo de la cultura infantil.

Para nosotros, lo más importante en este momento es, ante las amenazas de una cultura decadente y la intensa competitividad del sistema escolar, intentar preservar en la medida de lo posible, un desarrollo infantil que sea lo más sano posible.

El crecimiento que, numéricamente hablando, está experimentando la liga de teatro infantil, demuestra claramente la necesidad de que este movimiento se difunda por todo el país, ya que dicho movimiento parece ser un paso adelante hacia un teatro nuevo.

AKIO ARAKI

INTERCAMBIOS INTERNACIONALES DEL TEATRO INFANTIL JAPONES: DESDE 1975 HASTA 1982

Teatros Infantiles Japoneses que ha salido al extranjero

El número de los mismos ha ido en aumento durante los últimos años. He aquí una relación de sus actividades:

A) Grupo de Danza y Teatro de la Universidad de Tamagawa:

1. Gira por EE.UU. y Méjico.
   Obra: "Momotaro"
   Fecha: 21 de junio - 17 de julio de 1961
   Lugar: 5 ciudades con 12 escenarios.
   Méjico: (Mérida, Oaxaca, Mexico City)
   EE.UU.: (Los Angeles, Honolulu)

2. Gira por Europa.
   Obra: "Yuzuru"
   Fecha: 20 de abril - 21 de junio de 1968
   Lugar: 20 ciudades con 23 escenarios
   Alaska: (Anchorage, Sitka)
   Dinamarca: (Copenhague, Odense, Aarhus, etc.)

Alemania de Oeste: (Berlín Oeste, Hamburgo, Bonn, Karlsruhe, Tübingen, Munich, etc.)
Suiza: (Zurich, Baden, Interlaken, Berna)
Inglaterra: (Cambridge)

3. Gira por Grecia.
   Música y bailes folklóricos
   Fecha: 11 de agosto - 5 de septiembre de 1972
   Lugar: 7 ciudades, 11 escenarios
   (Atenas, Patrai, Pirgos, Kalamata, Sparti, Korinthos, Rodhos)

4. Gira por EE.UU y Canadá.
   Obra: Danzas y la obra "Tomoe"
   Fecha: 15 de marzo - 17 de abril de 1978
   Lugar: 6 ciudades, 16 escenarios
   USA: (Huntington Beach, Seattle, Honolulu)
   Canadá: (Calgary, Nanaimo, Vancouver)

5. Gira por Inglaterra.
   Obra: "Bekkanko-oni", escrita por Akira Saneto con adaptación de Asaya Fujita
   Fecha: 7 de agosto - 2 de septiembre de 1981
   Lugar: 2 ciudades, 12 escenarios
   Londrés y Edimburgo

B) Teatro Kappa-Za

1. Fecha: 30 de septiembre - 4 de noviembre de 1975, con 19 escenarios
   Lugar: EE.UU.: (Grendale, Los Angeles, Torrance, Long Beach, East Los Angeles, San José, San Francisco, Oakland, Honolulu)

2. Fecha: 2 de octubre - 6 de noviembre de 1978, con 28 escenarios
   Lugar: EE.UU.: (Grendale, Los Angeles, Psadena, Torrance, San José, San Francisco, Oakland, Sacramento, Honolulu)

3. Fecha: 21 de septiembre - 12 de noviembre de 1980, con 40 escenarios
   Lugar: EE.UU.: (Grendale, Los Angeles, Orange County, East Los Angeles, Torrance, San Francisco, San José, Oakland, Sacramento, Honolulu, Islas Maui, Islas Hawai, Islas Kauai)

C) Teatro Kazenoko

1. Obra: "Trunk Theatre", con 3 escenarios
   Fecha: 23 de septiembre - 29 de septiembre de 1975
   Lugar: Festival Internacional de Teatro Infantil, Hamburgo
2. Obras: "Animime", "Hanagatana", "Aesop", con 5 escenarios
   Fecha: 19 de mayo - 31 de mayo de 1976
   Lugar: Canadá (Festival de Teatro Infantil, Edmonton, Calgary)
3. Re.: "2 Trunk Theatre", con 23 escenarios
   Fecha: 24 de mayo - 11 de junio de 1978
   Lugar: Canadá Vancouver, Calgary, Montreal, Festival Infantil de Toronto)
4. Rep.: "Trunk Theatre", con 10 escenarios
   Fecha: 9 de febrero - 8 de marzo de 1979
   Lugar: Pakistan (Karachi), Egipto (Cairo), Siria (Damasco), Marruecos (Rabat, Casablanca)
5. Rep.: "Trunk Theatre", con 14 escenarios
   Fecha: 27 de enero - 24 de febrero de 1982
   Lugar: Indonesia, Malaya, Tailandia, Burma
6. Rep.: "Dos mas tres", con 30 escenarios
   Fecha: 29 de abril - 27 de mayo de 1982
   Lugar: Canadá: (Vancouver, Victoria, Edmonton, Toronto, Festival de Teatro Infantil)

D) Teatro Hikosen

1. Rep.: "Simbad el Marino", "Pinocchio", 74 escenarios
   Fecha: 30 de marzo - 11 de junio de 1977
   Lugar: Hongkong URSS (Novosibirsk, Leningrado, Kiev, Riga)
2. Rep.: "Pinocchio", 63 escenarios
   Fecha: 20 de diciembre 1977 - 16 de junio 1978
   Lugar: Honkong
3. Rep.: "Simbad el Marino", 33 escenarios
   Fecha: 19 de diciembre 1978 - 13 de enero 1979
   Lugar: EE.UU.: (Nueva York)
4. Rep.: "Simbad el Marino", 42 escenarios
   Fecha: 4 de abril - 24 de abril de 1979
   Lugar: Hongkong

5. Rep.: "Simbad el Marino", 8 escenarios
   Fecha: 28 de junio - 1 de julio de 1979
   Lugar: EE.UU.: (Honolulu)

6. Rep.: "Aladino", 39 escenarios
   Fecha: 12 de septiembre - 13 de octubre de 1979
   Lugar: URSS: (Moscú, Tallinn, Leningrado, Minsk)

7. Rep.: "Simbad el Marino", 419 escenarios
   Fecha: 2 de abril - 5 de octubre de 1980
   Lugar: Singapur, Malasia, Tailandia, Hongkong, Taiwan (Taipei, Taichung, Kachsiung)

8. Rep.: "Simbad el Marino", 14 representaciones
   Fecha: 7 de octubre - 13 de octubre de 1980
   Lugar: Hongkong (Kowloon)