CORRESPONDÊNCIA
NACIONAL

Madrid, 12 de enero de 1.982

Sra. Dª Angela Cuenca
Avda. Generalisimo, 50, 10º
ALMERIA

Querida Angela:

Según la conversación telefonica mantenida ayer, te adjunto el avance del programa para que incluyas las direcciones de los locales y si nos dan alguna recepción, despedida, - etc.

Tambien necesitaria saber algunos datos que me han pedido los grupos: 1º Profundidad, altura y embocadura de los escenarios, ¿tienen cecorama o camara negra? ¿las piso son de madera?, cantidad de focos y cuantos vatios, ¿donde estan los focos?.

Por favor dime si hay algun grupo en Almeria que merezca la pena, para actuar - en el Congreso.

Sin otro particular, recibe un - abrazo de.

A. E. T. I. J.
12 ENE. 1982
N.º 9

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzula
Scre. General de la A.E.T.I.J.

Madrid, 13 de enero de 1.982

Sr. D. Angel Montesinos
Pucar 10
MADRID 14

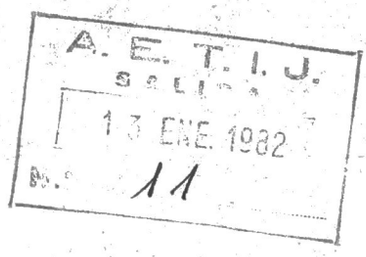
Querido Angel:

Supongo que habras recibido la circular, comunicando las fechas del Congreso durante el mes de marzo del presente año.

Quiero recordarte que necesito tu ponencia antes del 10 de febrero, para poder imprimirlo y meterlo en las carpetas.

Sin otro particular recibe un cordial saludo.

Fdo Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.



Almería, 26 de Enero de 1.982

Sra. Dª María Luisa Barredo
Valenzuela.
C/ Rodriguez de San Pedro 13-1º

Madrid-15

Querida María Luisa:

Dando contestación a tu carta de fecha 12 del mes en curso, te adjunto carta remitida por / Don Juan Asensio Rodriguez, Empresario del Teatro Cervantes. Tenemos pendiente la información del Teatro del Colegio Stella Maris, que tan pronto se reciba lo remitiremos. Así como sobre los Grupos de Teatro de Almería, una vez hablemos con ellos, daremos nuestra opinión para su posible actuación en el Congreso.

Recibe un abrazo,

Fdo: Angela Cuenca Lorca.-

9 MAR. 1982
21

Madrid, 15 de febrero de 1.982

Sr. D. Francisco Alborch Barranca
Lepanto, 307, 8º, 3º
BARCELONA 25

Querido Francisco:

En la Reunión de la Junta del sabado 13 de febrero, decidimos que fueras al - Congreso con la Obra de Las Cigüeñas, por favor llamame para ponernos de acuerdo sobre la subvención.

Un abrazo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Secre. General de la A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.
15 FEB. 1982
N.º 20

Madrid, 1 de marzo de 1.982

Excmo. Sr. D. Juan Antonio Cambreleg Roca
Ministerio de Cultura
MADRID

Excelentisimo Sr.

Tengo el gusto de comunicarle que del 15 al 20 de marzo de 1.982 se celebrará en Almeria el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de - Teatro para la Infancia y la Juventud. Realizado por - la AETIJ centro Español de la Asociación Internacional de Teatro Infantil y Juvenil (ASSITEJ) y patrocinado - por ese Ministerio.

La Secretaria Internacional de la - ASSITEJ, Ros Marie Moudoues, ha aceptado nuestra invitación, para asistir al Congreso.

Estariamos muy honrados si nuestro Director General se dignara clausurar el Congreso, junto con el Excmo. Sr. Gobernador de Almeria.

Esperando su respuesta afirmativa.

Respetuosamente le saluda.

Fdo. Maria Navarro Blanco
Presidenta de la AETIJ

A. E. T. I. J.
1 MAR. 1982
N.º 27

Madrid, 1 de marzo de 1.982

Excma. Sra. Ministra de Cultura
Ministerio de Cultura
MADRID

Excelentisima Señora:

Tengo el gusto de comunicarle que del 15 al 20 de marzo de 1.982 se celebrará en Almeria el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. Realizado por - la AETIJ centro Español de la Asociación Internacional de Teatro Infantil y Juvenil (ASSITEJ) y patrocinado - por ese Ministerio.

La Secretaria Internacional de la ASSITEJ Ros Marie Moudoues, ha aceptado nuestra invitación, para asistir al Congreso.

Estariamos muy honrados si nuestra Ministra se dignara a inagurar o clausurar el Congreso, junto con el Excmo. Gobernador de Almeria.

Esperando su respuesta afirmativa.

Respetuosamente le saluda.

Fdo. Maria Navarro Blanco
Presidenta de la AETIJ

A. E. T. I. J.
1 MAR. 1982
N.º 28

A. E. T. I. J.
Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

Madrid, 1 de marzo de 1.982

Querido amigo:

Me es grato comunicarle que la AETIJ centro español de la ASSITEJ, celebrará su VIII - Congreso Nacional de Teatro con el lema: Profesionalidad e investigación en el Teatro Infantil y Juvenil, en la ciudad de Almeria, durante el mes de marzo de 1.982, una vez realizado el Congreso, les mandaremos para su información toda la documentación recogida en dicho Congreso.

Sin otro particular reciba un cordial saludo.

A. E. T. I. J.
SALIDA
1 MAR. 1982
N.º 32

Fdo. Maria Navarro Blanco
Presidenta de la AETIJ

Valencia - 3-3-82

Presidencia de AETIJ
Madrid

Distinguida señora:

Ignoro a quién debo agradecer que se me haya informado sobre el Congreso de AETIJ en Almería.

De todas formas pienso que tal vez mi aportación al mismo podría ser interesante ya que creo ser la única persona en España que se ha decidido a estudiar el tema del teatro infantil desde las perspectivas de la crítica histórica y prueba de ello son mi tesis doctoral, con máxima calificación y Premio Extraordinario en la Universidad de Valencia, favorecida además con el Premio a la Mejor Tesis Doctoral de un colegiado del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados de Madrid, y posteriormente el Premio Nacional de Literatura Infantil, Modalidad Investigación, a punto de aparecer editado. Me imagino que Vdes., naturalmente bien informados, estarán al corriente de todo esto.

Por lo demás mi pensamiento e ideas, claramente expuestos en media docena de libros - entre ellos Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años, de reciente aparición - bastantes artículos e infinidad de cursos para maestros y estudiantes de magisterio, están sobradamente difundidos.

Mi labor, sin vinculación ni protección de ningún tipo, ni antes ni ahora, si bien puede presumir de independiente, no puede presumir igualmente de haber estado libre de zancadillas ni de olvidos.

A. E. T. I. J.
9 MAR. 1982
Nº 24

Atentamente

Juan Cervera

Juan Cervera

jesuitas — la coruña

colegio santa maría del mar

Administración

La Coruña, 4 de Marzo de 1982

A.E.T.I.J.
-Rodriguez de San Pedro, 13, 1°
MADRID-15

Muy Sres. nuestros:

Siguiendo instrucciones de nuestro D. Fernando López Rodriguez, adjuntamos talón de Banco Pastor, Sucursal de Perillo, número 04.609.117, de pesetas 22.000,-, importe de la INSCRIPCION AL VIII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD.

Aprovechamos la ocasión para saludarles muy atentamente,

Marcial Estévez s.j.
Director Administrativo

A.E.T.I.J.
9 MAR. 1982
Nº 20

Archivo

Juan Antonio Cambreleng Roca

Ministerio de Cultura
Director General de Música y Teatro

Madrid, 5 de Marzo de 1982

Sra. Dª. María Navarro
Presidenta de la A.E.T.I.J.
Rodriguez San Pedro, 13
MADRID-15

Estimada amiga:

Contesto a su carta de fecha 1 de Marzo, en la que tan amablemente me invita a la clausura del - VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. Siento comunicarle que precisamente en esas fechas me es imposible desplazarme de Madrid por necesidades del cargo.

Un cordial saludo,

A. E. T. I. J.
5 MAR. 1982
N.º 29

Madrid, 9 de marzo de a.982

Sr. D.
Juan Cervera Borras
Cirant lo Blanch, 23
VALENCIA 13

Distinguido amigo:

Acabo de recibir su carta ofreciendose para el Congreso de Almeria, como se puede imaginar el Congreso a estas alturas está totalmente organizado.

Esperando tener en lo sucesivo más contacto con Vd. y agradeciendole su ofrecimiento.

Se despide cordialmente.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.
9 MAR 1982
29

A. E. T. I. J.
Rodríguez de San Pedro, 13-1º
Tº. 446 99 98
MADRID-15

VIII CONGRESO NACIONAL
DE TEATRO PARA LA
INFANCIA Y LA JUVENTUD

BOLETIN DE INSCRIPCION

Apellidos Morillo Martín
Nombre JORGE Profesión estudiante
Domicilio Avda Nuñez, Nº 1 Tfno 330771.
Población Sevilla Provincia Sevilla
Vinculación con el Teatro Infantil o Juvenil
Pimpinela (Sevilla)
Miembre de AETIJ S

Desea inscribirse en la siguiente sesión de trabajo:

1.- Profesionalidad e investigación en la Dirección de Teatro Infantil y Juvenil.

2.- Profesionalidad e investigación en la creatividad dramatica.

3.- Profesionalidad e investigación del Autor de Teatro Infantil y Juvenil.

Obsevaciones.-

- El número de congresistas es limitado.
- La fecha para recibir este Boletín cumplimentado se cierra el 10 de marzo de 1.982 en la Secretaria de la Asociación. (Rodriguez San Pedro, 13 Madrid 15).
- Los datos que consten en esta ficha serán los que se utilizaran para elaborar la relación de asistentes a este VIII Congreso de Teatro para la Infancia y la Juventud.
- Importe de la inscripción ..... 4.000 ptas.
  Socios de AETIJ ..... 2.000 ptas.
- Forma de pago: Giro postal nº _____ o directamente en las oficinas.
- No se considerará formalizada la inscripción hasta recibir el importe correspondiente.
- Los socios que no esten al corriente de pago pagarán el importe de la inscripción (4.000 ptas.)

ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD - MADRID - Claudio Coello, 141 - 5.º

Mi Amiguita amiga, te escribo ya que tenía un problema por no decir un problemazo de ahí que te lo comunique y quiero saber que puedo hacer, indirectamente estoy metido en el mundo del titeres con el grupo La Pimpinela, aunque no participe pero me encanta entonces el otro día estuve en la reunión que se hace aquí en Sevilla con proyección de película y comentando lo de Almería, lo Barcelona y lo de Charleville. Mexico y claro salió lo de Almería, y yo me quito la idea y cogí un papel de invitación (o programa) ahora el problema, materialmente no cuento con nada mi situación economica es mala de ahí que ni o iría o en camión o en auto-stop o la verdad como el Padre (Dios) quisiera, de ahí que me pusiera en tus manos ya que no cuento o con la 2.000 o con lo que sea, ni alojamiento ni nada como decimos aquí, pero oye me dejo por lo menos te lo comunicaré si hay alguna vía y si no Dios dirá. Bueno mi alma, mucha alegria (solución del mundo (para mi) y un te amo.

RV

Libertad

A. E. T. I. J.
10 MAR. 1982
Núm. 25

Querido Jorge:

Es la primera vez en mi vida, incluso profesional, que alguien me invoca como a santa milagrosa, pidiendo una gracia para solucionar un problema.

~~No te voy a me-~~
~~gar que~~ ~~me~~ tu carta está llena ~~hace~~
de alegría ~~gracia~~ y lo que la-

miento es no ~~tener~~ la
para poder complacerte,
pero en fin una es
una mujer corriente y
llena de limitaciones y
aunque, de momento,
sea presidenta de AETIJ
o quizá precisamente
por eso me es imposible
hacer contigo cuando hay
excepción cuando hay
un montón de mujeres
malas ~~que no~~ serios

de AETIS que no pueden asistir al Congreso por problemas económicos.

Teme al comente de tus actividades y hazte socio - es muy barato - si te interesa.

~~Un cordial saludo~~

Un saludo en alegría y libertad.

La Ministra de Cultura

Madrid, 10 de marzo de 1.982

Dña. María Navarro Blanco
Presidenta de la AETIJ
Teatro para la Infancia y la Juventud
Rodríguez de San Pedro, 13 - 1°
MADRID-15

Mi querida amiga:

He recibido su amable invitación expresada en su carta de 1 de este mes para asistir al VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud.

Le agradezco mucho su atención pero lamento comunicarle que en esas fechas tengo previsto un viaje a Málaga, por lo que sitiéndolo mucho no podré desplazarme a Almeria.

Con mis mejores deseos de éxito para este - Congreso, le envía un cordial saludo,

Soledad Becerril

A. E. T. I. J.
11 MAR. 1982
N.° 26

G/as.

Madrid, 10 de marzo de 1.982

Sr. D.
Jorge Morillo Martin

SEVILLA

Querido Jorge:

Es la primera vez en mi vida, incluso profesionalmente, que alguien me invoca como a Santa milagrera, pidiendo una gracia para solucionar un problema.

Tu carta está llena de alegria y lo que lamento es no poder complacerte, pero en fín - una es una mujer corriente y llena de limitaciones aunque, de momento sea Presidenta de AETIJ p quizá precisamente por eso me es imposible hacer contigo una excepción cuando hay un monton de profesionales spcios de AETIJ que no pueden asistir al Congreso, por problemas economicos.

Tenme al corriente de tus actividades y hazte socio, es muy barato, si te interesa.

Un saludo en alegria y libertad.

A.E.T.I.J.
SALIDA
10 MAR. 1982
N.º 33

Fdo. Maria Navarro Blanco
Presidenta de AETIJ

Madrid, 10 de marzo de 1.982

Ilmo. Sr. D. Ramon Cercos Bolaños
Sub-director General de Teatro
Ministerio de Cultura
MADRID

Ilmo Sr.:

Tenemos el gusto de invitar a Vd. al VIII Congreso Nacional de Teatro que se celebrará en Almeria, del 15 al 20 de marzo de 1.982.

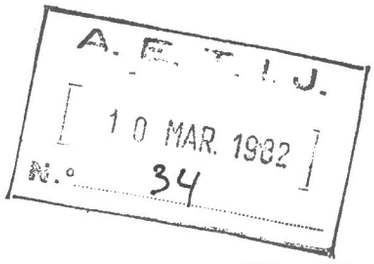
Ante la imposibilidad de la asistencia de el Excmo. Sr. D. Juan Cambreleng, Director General de Musica y Teatro, le rogamos a Vd. su presencia para la Inaguración o Clausura del Congreso según le sea a Vd. más conveniente.

Le notificamos que el Gobernador de Almeria, estará presente en la Inaguración.

Consideramos muy importante la presencia de algún representante del Ministerio de Cultura en nuestro Congreso, tanto en nuestra calidad de Asociación subvencionada, como en nuestro deseo de una estrecha colaboración con el mismo.

Esperando tenerle con nosotros en Almeria.

Respetuosamente le saluda.



Fdo. Maria Navarro Blanco
Presidenta de la AETIJ

C/. DR. CARRACIDO, 10 - 3.º 2
TELEFONO 225101
ALMERIA

ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO PARA LA INFANCIA
Y LA JUVENTUD=
MADRID

Estimada Marisa:

El motivo de escribirte esta carta, es por no haber podido contactar con vosotras por teléfono debido a la avería que se ha producido recientemente.

Nuestro Grupo desearía saber si hay una fecha aproximada para cobrar la actuación que hicimos el 19 de Marzo pasado durante el VIII Congreso de Teatro; ya se que estas cosas se cobran con retraso, pero es que nos está ocurriendo lo mismo con todas las actuaciones que llevamos realizadas en los dos últimos meses y ésto nos está obligando a pedir a los diversos organismos que nos deben el dinero de actuaciones, que por favor nos lo envíen los más pronto posible, pues con los gastos de la nueva obra, nueva furgoneta, etc., Nuestro efectivo va disminuyendo alarmantemente.

Os pedimos, que lo más pronto posible nos enviéis el dinero o nos pongais una tranferencia,ya que realmente nos encontramos en un momento en que el dinero que nos deben ha llegado a ser una cifra importante.

Sin más, esperando no haberos molestado, recibid un saludo cordial de todo el Grupo.

ALMERIA, 30 de Abril de 1982

GLORIA ZAPATA

A. E. T. I. J.
3 MAYO 1982
34

3 de Mayo de 1.982

Sra. Dª. Gloria Zapata
Dr. Carraciso, 10, 3º, 2
ALMERIA

Querida Gloria:

Contesto a tu carta en nombre de Marisa, ya que ella está en estos momentos fuera de Madrid, para mandarte la trasferancia necesito saber: Nº de la Cuenta, y nombre del Banco, y a cuanto asciende la saubvención vuestra, ya que al no estar Marisa aquí no me puede dar esos datos.

Como tengo un poder suyo, en cuanto me escribas te enviaré la trasferencia.

Recibe un cordial saludo de.

Fdo. Marisa Mansó

A. E. T. I. J.
3 MAYO 1982
N.º 45

3 de Mayo de 1.982

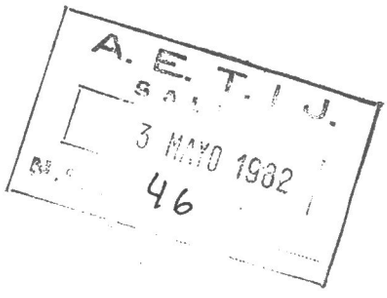
Sr. D. Ramón Pachón
Escuela de Artes Aplicadas y
Conde de Ofalia, 30
ALMERIA

Querido amigo:

Debido a la averia telefonica no podemos ponernos en contacto contigo para pedirte los datos que nos faltan, para poder abonarte la subvención del Congreso. Nº de la Cuenta, nombre del Banco y Nº del Registro de Identificación Fiscal.

Sin otro particular recibe un cordial saludo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.



4 de Mayo de 1.982

Sr. D. Jose L. Castro Blandoń
C/ Laraña, 2
SEVILLA 1

Querido Jose Luis:

Se ha puesto Mª Nieves en contac to conmigo, para que le diera tus señas, ya que han pedido una compañía española para el Festival de - Lyón.

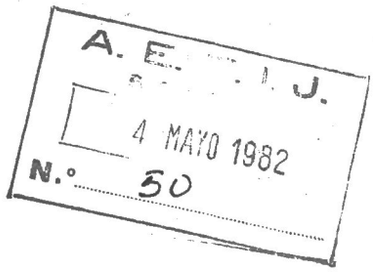
Ellos se pondran directamente en contacto contigo.

Mª Nieves piensa que el personaje de Clara no está muy conseguido y que podras hacer algo en caso de que te contraten, para dicho Festival.

Tambien necesito saber el nº de cuenta y nombre del Banco, para poderte enviar la trasferencia del Congreso de Almeria.

Espero tus noticias. Un abrazo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.



Madrid, 4 de Mayo de 1.982

Sra. Dª Agustina Solér
Argimón, 1 Atico 1º
BARCELONA 32

Querida Agustina:

Debido a la averia telefonica no podemos ponernos en contacto contigo, para - pedirte los datos que nos faltan, y poder abonar te la subvención del Congreso. Necesito Nº de la cuenta, y nombre del Banco.

Sin otro particular, recibe un abrazo de.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

A.E.T.I.J.
SALIDA
4 MAYO 1982
N.º 51

Madrid, 4 de mayo de 1.982

Sr. D. Francisco Alborch
Lepanto, 307, 8º, 3º
BARCELONA 25

Querido Francisco:

Debido a la averia telefonica no podemos ponernos en contacto contigo, para pedirte los datos que nos faltan, y poder abonarte la subvención del Congreso. Necesito nº de la cuenta, y nombre del Banco.

Sin otro particular, recibe un abrazo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.
SALIDA
4 MAYO 1982
N.º 52

Madrid, 4 de Mayo de 1.982

Sr. D. Fernando Lopez
Ronda de Nella J.L.G. 4º
LA CORUÑA

Querido Fernando:

Tenemos ya en nuestro poder la subvención del Congreso de Almeria. Te ruego me mandes todos los datos, para poder hacer una transferencia, por los gastos del autocar.

Las cartas de Javier Suarez Garcia, nos las devuelven como desconocidas, las señas que tenemos son: Plaza de Valdoncel, s/n.

Esperando tus noticias, recibe un abrazo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.
SALIDA
4 MAYO 1982
N.º 53

C/. DR. CARRACIDO, 10 - 3.º 2
TELEFONO 22 51 01
A L M E R I A

Sra. Dª. MARISA MANSO
A.E.T.I.J.
RODRIGUEZ DE SAN PEDRO, 13-1º
MADRID

Estimada Marisa:

Ante todo gracias por contestar tan pronto a mi carta, ya que me haces un favor enorme.

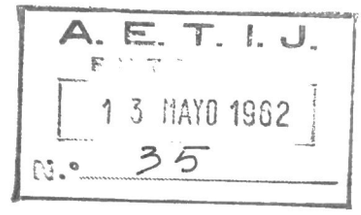
Los datos que me pides son los siguientes:
CAJA DE AHORROS DE ALMERIA. URBANA ALTAMIRA C/ Dr. Gregorio Marañon
Nº de cuenta: 007/00/002770-1
La cuenta está puesta a mi nombre,y en cuanto a la cantidad es de 50.000 pts. (cincuenta mil pesetas).

Y nada más, que estamos montando un nuevo espectáculo del que ya enviaré información.

Recibe un saludo de todo el grupo.

ALMERIA, 10 de Mayo de 1982

GLORIA ZAPATA



companyia de teatre infantil
LA TREPA

ALCOLEA, 44-ENTR. ESQ. - T. 339 36 99
357 17 93 BARCELONA-14

Barcelona, 17 Mayo de 1982

Sra. Dª Mª Luisa Barredo
Scrre. Gral. de la A.E.T.I.J.
Madrid

Querida Mª Luisa:

Recibida tu carta en la que me pides el nº de la cuenta corriente y el nombre de la Entidad Bancaria para abonar la subvención del Congreso, me es muy grato notificarte ambas cosas.

Cuenta corriente nº 133-70 de la oficina nº 465 de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorro, a nombre de Mª Agustina Solé Riumalló.

Sin otro particular, recibe un abrazo de

A. E. T. I. J.
20 MAYO 1982
N.º 38

COMPANYIA TEATRE INFANTIL LA TREPA BARCELONA

CORRESPONDENCIA
INTERNACIONAL

VIII Congress

January 21st, 1982

Mrs. Ilse Rodenberg
Nationales Zentrum DDR der ASSITEJ
Am Stadtpark 2/3
1156 Berlin / Lichtenberg
G.D.R.

Dear Ilse,

This is to let you know, in the name of the Spanish ASSITEJ Center and of its President, María Navarro, that we would be extremely pleased to have you accompany us at the celebration of our VIIIth National Congress of Theatre for Children and Youth which will take place in Almería, from March 15th to March 20th of this year.

This invitation covers return trip Madrid-Almería plus all living expenses in Almería.

It would be convenient for you to arrive in Madrid the day before, that is the 14th, and to reserve your flight back for the 21st. I also wish you to know that your stay in Madrid will be paid by us.

Please answer advising whether we can look forward to having you with us.

Sincerely yours,

María Nieves Sunyer
Vice-President, ASSITEJ

21 Janvier, 1982

Mme. Rose Marie Moudouès
ASSOCIATION DU THEATRE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE
98, Boulevard Kellermann
75013 PARIS
F r a n c e

Chère Rose Marie,

Je m'adresse à toi au nom du Centre Espagnol de l'ASSITEJ et de sa Présidente, María Navarro, pour te dire que nous serions extrèmement heureux de t'avoir avec nous au VIIIe Congrès National de Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse qui aura lieu à Almería, du 15 au 20 Mars de cette année.

Cette invitation suppose le voyage allée et retour de Madrid à Almería ainsi que toutes les dépenses de séjour à Almería.

Cela serait recommendable que tu puisses arriver à Madrid la veille, c'est à dire le 14, en prévoyant ton retour pour le 21. Je veux que tu saches aussi que l'hotel à Madrid sera payé par nous.

Réponds moi pour me dire si nous pourrons avoir le plaisir du completer sur ta présence.

Je t'embrasse,

María Nieves Sunyer
Vice-Présidente, ASSITEJ

22 de Enero de 1982

Sra. Dª Natalia Satz
ASSITEJ SOVIETICA
16/2, Calle Gorki - VTO
MOSCU 9
U.R.S.S.

Querida Natalia,

En nombre del Centro Español de la ASSITEJ y de su Presidenta, María Navarro, me dirijo a tí para decirte que tendríamos mucha ilusión que nos acompañaras, junto con Natasha Kovaleva, en la celebración de nuestro Octavo Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud que tendrá lugar del 15 al 20 de Marzo de este año en Almería.

Esta invitación supone para ambas el viaje de ida y regreso de Madrid a Almería y todos los gastos de estancia en Almería. Interesa que vuestra llegada a Madrid sea la víspera, el 14, y que preveáis vuestro regreso para el 21. También quiero decirte que estas estancias en el hotel de Madrid correran a nuestro cargo.

Es importante que vengas con N. Kovaleva, ya que aquí me será imposible conseguirte una traductora.

Dinos si podemos contar con vosotras.

Un abrazo,

María Nieves Sunyer Roig
Vice-Presidenta, ASSITEJ

29 de Enero de 1982

Sra. Dª Natalia Satz
ASSITEJ SOVIETICA
16/2, Calle Gorki - VTO
MOSCU 9
U.R.S.S.

Querida Natalia,

Con mucha pena tengo que comunicaros que tenemos que anular las invitaciones a los miembros del Comité Ejecutivo de la ASSITEJ que os habíamos enviado en carta 22 de Enero, para asistir a nuestro Octavo Congreso Nacional de Teatro.

El motivo se debe a un cambio del Ministro de Cultura, del Director General de Teatro y, por lo tanto, a una reducción de presupuestos.

Ya os podéis imaginar la pena que tenemos, pero ya sabeis que aprovecharemos la primera ocasión que se nos presente para que vengáis a ver nuestro trabajo.

Un fuerte abrazo y hasta Cuba.

María Nieves Sunyer Roig
Vice-Presidenta, ASSITEJ

(1) del día Buenos 15.

A. P. T. I. J.
Casilla de Correos 223
Tel. 62 759
Asunción - Paraguay

12 de febrero de 1982

Sra.
Da. María Luisa Barredo
AETIJ
Rodriguez San Pedro, 13.
Madrid

Querida amiga:

Ayer recibí tu carta. Muchas gracias por los datos que me das en ella. Ya solicitamos el giro para enviar a Francia el importe correspondiente a la cuota del corriente año y la solicitud de admisión en la ASSITEJ, junto con los Estatutos aprobados por la Asamblea.

Respecto a mi viaje a ésa te diré que, por razones de mi presentación en Buenos Aires no me es posible salir de dicha ciudad hasta el día 14 de marzo. Por lo tanto tengo ya el billete para viajar con la "CALEDONIAN BRITISH AIRWAYS" que llega a Madrid alrededor de las 12 horas aproximadamente. (1)

Lastimosamente según me informan en la agencia de viajes, ese día solo hay un vuelo a Almería por Iberia que sale de Madrid a las 18,50 y llega a las 19,55 horas. Ya he tomado billete para ese vuelo que es el No. 861.

Como pienso que más vale "tarde que nunca" allí estaré, Dios mediante, a esa hora el lunes 15 y como sé que es el primer día de Congreso pienso que estareis con mucho ajetreo, por lo que te pido me digas a qué hotel o casa debo dirigirme para ponerme en contacto con vosotros. No tengo mucha idea de la distancia desde el aeropuerto pero no creo que pueda llegar a ningun sitio antes de las 21 horas.

Yo estaré en Asunción hasta el día 4 de marzo y luego en Buenos Aires hasta el domingo 14 del mismo mes fecha en la que parto para Madrid. Por cualquier cosa te pongo la dirección del teatro en el que estaré actuando:
"THEATRON" Santa Fé 2450
1123 - Buenos Aires
Argentina

TELEFONO: 85-8914

Sin otro particular y esperando veros muy pronto me despido con un abrazo muy grande

Edda

A. E. T. I. J.
17 FEB. 1982
Nº 14

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

SUBSECRETARIA DE CULTURA

4 DE ENERO 1510 - 3.000 SANTA FE - REP. ARGENTINA - TEL. 43697 Y 23814

SANTA FE, 18 de febrero de 1982.-

Teatro para la Infancia
y la Juventud A.E.T.I.J.
Rodríguez de San Pedro, 13 -1°
Madrid 15
ESPAÑA

Tengo el agrado de dirigirme a Uds. con el objeto de comunicarles que no me será posible asistir al VIII Congreso General de Teatro pero,oportunamente, desearía recibir las conclusiones.

Les adjunto a la presente fotocopia de / prpuestas Culturales oficiales para el presente año en lo que respecta a Teatro / en General.

Un abrazo y deseo de éxitos en todas las gestiones.

A.E.T.I.J.
1 MAR 1982
R.º 18

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA - SUBSECRETARIA DE CULTURA - PROV. SANTA FE

MARIA del C. VILLAVERDE de MESSIER
Jefa [illegible]
Subsecretaría de Cultura

A. P. T. I. J.
Casilla de Correos 223
Tel. 62 759
Asunción - Paraguay 22 de Febrero de 1982

Señora Presidenta de A.E.T.I.J.
Da.MARIA NAVARRO BLANCO
Rodriguez San Pedro 13, 1º
MADRID-ESPAÑA.-

Querida amiga:

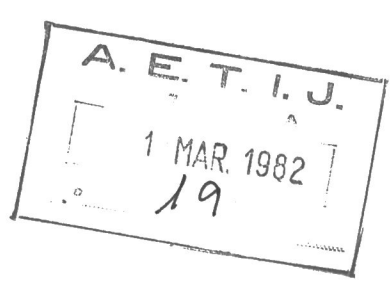
Recibí los datos con respecto al Congreso de la A.E.T.I.J. al cual me siento muy feliz de poder asistir. Envío adjunto un cheque c/Banco de Bilbao por importe de 4.000.- pesetas, para la inscripción correspondiente.-

Yo saldré de Buenos Aires el día14 de Marzo, para llegar a Madrid el día 15 a las 12 horas aproximadamente, lamentablemente el vuelo a Almería no parte hasta las 18 Hs., por lo que piensp no alcansaré a participar de la jornada de apertura, pero afortunadamente las jornadas de trabajo comienzan recién el 16, segun el programa establecido.

Quisiera que me reserves habitación simple con baño en el "GRAN HOTEL ALMERIA" si esto fuera posible. Aprovecho la oportunidad para darte saludos muy especiales de Carlos Mathus y de Antonio Leiva, con quienes mucho hemos hablado de ti. Yo haré una breve temporada en Buenos Aires en "THEATRON" antes de ir a España y por esta razon estamos en permanente contacto. Te envian un abrazo muy fuerte al que me uno con especial afecto.

Edda

Edda De Los Rios



Madrid, 22 de febrero de 1.982

Sra. Dª. Edda de los Rios
Casilla de Correos 223
ASUNCION

Querida Edda:

Acabo de recibir tu carta en la que me das la alegria de decir que vienes al Congreso, el viaje de Madrid a Almeria lo haras en el mismo avión que casi todos los congresistas de Madrid, - pues solo hay un vuelo al día.

Yo estaré hasta la hora que me dejen en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Almeria y despues en el Gran Hotel Almeria.

De todas formas te he mandado una - hoja de inscripción en la que vienen todos estos - datos. Espero que te llegue.

Esperando verte pronto, recibe un fuerte abrazo.

A. E. T. I. J.
17 FEB. 1982
N.º 24

Fdo Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.

Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

March 1st, 1982

Dear Friend,

I am happy to let you know that A.E.T.I.J., the Spanish Center for ASSITEJ, will be celebrating its VIIIth National Theatre Congress, having chosen for it the following theme: Professionality and Investigation in Theatre for Children and Youth. This Congress will be held in Almería, during the month of March 1982. We shall send you, for your information, all documentation gathered at the mentioned Congress, as soon as it is over.

Meanwhile, we remain,

Sincerely yours,

María Navarro Blanco
President, A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.
Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

March 1st, 1982

Dear Friend,

I am happy to let you know that A.E.T.I.J., the Spanish Center for ASSITEJ, will be celebrating its VIIIth National Theatre Congress, having chosen for it the following theme: Professionality and Investigation in Theatre for Children and Youth. This Congress will be held in Almería, during the month of March 1982. We shall send you, for your information, all documentation gathered at the mentioned Congress, as soon as it is over.

Meanwhile, we remain,

Sincerely yours,

María Navarro Blanco
President, A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.

Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

1 Mars 1982

Cher Ami,

J'ai le plaisir de vous annoncer que l'A.E.T.I.J., Centre Espagnol de l'ASSITEJ, a l'intention de célébrer son XIIIe Congrès National de Théâtre qui aura pour thème: Professionnalisme et Recherche dans le Théâtre pour Enfants et Jeunes. Ce Congrès aura lieu dans la ville d'Almería pendant le mois de Mars 1982. Une fois réalisé, nous vous enverrons, pour votre information, toute la documentation qui aura été recueillie au cours de ce Congrès.

Veuillez agréer, cher Ami, l'expréssion de mes sentiments les meilleurs.

María Navarro Blanco
Présidente, A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.
Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

1 Mars 1982

Cher Ami,

J'ai le plaisir de vous annoncer que l'A.E.T.I.J., Centre Espagnol de l'ASSITEJ, a l'intention de célébrer son XIIIe Congrès National de Théâtre qui aura pour thème: Proféssionnalisme et Recherche dans le Théâtre pour Enfants et Jeunes. Ce Congrès aura lieu dans la ville d'Almería pendant le mois de Mars 1982. Une fois réalisé, nous vous enverrons, pour votre information, toute la documentation qui aura été recueillie au cours de ce Congrès.

Veuillez agréer, cher Ami, l'expréssion de mes sentiments les meilleurs.

María Navarro Blanco
Présidente, A.E.T.I.J.

DOCUMENTACIÓN
ORGANIZATIVA

RELACION DE HOTELES CON LOS QUE SE HAN CONCERTADO PRECIOS ESPECIALES PARA EL VIII CONGRESO NACIONAL DE LA A.E.T.I.J.

GRAN HOTEL ALMERIA (***). Reina Regente, 4 Telf. (951) 23 80 11
Habitación individual con baño y desayuno ..... 2.100 Ptas.
Habitación doble con baño y desayuno ..... 3.600 Ptas.

HOTEL INDALICO (***). Dolores R. Sopeña, 4 Telf. (951) 23 11 11
Habitación individual con baño ..... 1.600 Ptas.
Habitación doble con baño ..... 2.550 Ptas.
Desayuno ..... 150 Ptas.

HOTEL RESIDENCIA LA PERLA. Plza. Virgen del Carmen,4 Tl. (951)238877
Habitación individual con baño ..... 1.110 Ptas.
Habitación doble con baño ..... 1.753 Ptas.
Desayuno ..... 150 Ptas.

HOTEL RESIDENCIA ANDALUCIA. Granada, 17 Telf. (951) 23 77 33
Habitación individual con baño ..... 650 Ptas.
Habitación doble con baño ..... 900 Ptas.
En esta Residencia no se sirven desayunos

Al llamar al Hotel haga constar que la reserva es para el Congreso de Teatro que se celebrará del 15 al 20 de marzo.

LISTA DE PRECIOS DE ALGUNOS RESTAURANTES DE ALMERIA

RINCON DE JUAN PEDRO		
Plaza del Carmen, 9	Precio menú, sobre	375 Ptas.
MESON LA REJA		
Arapiles, 7	Precio menú, sobre	400 Ptas.
RESTAURANTE DRAGON		
Federico de Castro, 1	Precio menú, sobre	480 ptas.
RESTAURANTE ALAMEDA		
Gonzalez Egea, 2	Precio menú, sobre	500 Ptas.
RINCON DE JUAN PEDRO		
Plaza del Carmen, 5	Predio menú, sobre	550 Ptas.
CLUB DE MAR		
Muelle uno	Precio menú, sobre	575 Ptas.
IMPERIAL		
Puerta Perchena, 2	Precio menú, sobre	600 Ptas.
PIZZERIA SANTOS		
Agua Dulce Carretera de Malaga		

A. E. T. I. J.

Rodríguez de San Pedro, 13-1º
Tº. 446 99 98
MADRID-15

VIII CONGRESO NACIONAL
DE TEATRO PARA LA
INFANCIA Y LA JUVENTUD

BOLETIN DE INSCRIPCION

Apellidos _____

Nombre _____ Profesión _____

Domicilio _____ Tfno _____

Población _____ Provincia _____

Vinculación con el Teatro Infantil o Juvenil

_____

Miembre de AETIJ _____

Desea inscribirse en la siguiente sesión de trabajo:

1.- Profesionalidad e investigación en la Dirección de Teatro Infantil y Juvenil.

2.- Profesionalidad e investigación en la creatividad dramatica.

3.- Profesionalidad e investigación del Autor de Teatro Infantil y Juvenil.

Obsevaciones.-

- El número de congresistas es limitado.
- La fecha para recibir este Boletín cumplimentado se cierra el 10 de marzo de 1.982 en la Secretaria de la Asociación. (Rodriguez San Pedro, 13 Madrid 15).
- Los datos que consten en esta ficha serán los que se utilizaran para elaborar la relación de asistentes a este VIII Congreso de Teatro para la Infancia y la Juventud.
- Importe de la inscripción ..... 4.000 ptas.
  Socios de AETIJ ..... 2.000 ptas.
- Forma de pago: Giro postal nº _____ o directamente en las oficinas.
- No se considerará formalizada la inscripción hasta recibir el importe correspondiente.
- Los socios que no esten al corriente de pago pagarán el importe de la inscripción (4.000 ptas.)

A. E. T. I. J.

Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

La Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud convoca el VIII Congreso Nacional de Teatro a celebrar en Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982 ambos inclusive.

La invitación a participar en este Congreso va principalmente dirigida a los socios de la AETIJ y por extensión a las personas vinculadas con el Teatro para la Infancia y la Juventud en cualquier género de actividades.

El lema del VIII Congreso será: Profesionalidad e investigación en el Teatro Infantil y Juvenil.

Habrá sesiones de trabajo para estudiar los temas propuestos por cada comunicante, dirigidas por ellos mismos.

Habrá diariamente representaciones teatrales por distintos grupos o compañias y actuación de diversos marionetistas.

La Secretaria General del Congreso estará radicada en Madrid, en la misma sede de la Asociación hasta el día 12 de marzo y en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, calle Almeria a partir del 15 del mismo.

Las inscripciones podrán recibirse en la Secretaria de la AETIJ hasta el día 10de marzo de 1.982.

Esperamos verle en el Congreso.

Maria Navarro Blanco
Presidenta de A.E.T.I.J.

A. E. T. I. J.

Rodríguez de San Pedro, 13-1°
T°. 446 99 98
MADRID-15

VIII CONGRESO NACIONAL
DE TEATRO PARA LA
INFANCIA Y LA JUVENTUD

BOLETIN DE INSCRIPCION

Apellidos _____

Nombre _____ Profesión _____

Domicilio _____ Tfno _____

Población _____ Provincia _____

Vinculación con el Teatro Infantil o Juvenil

_____

Miembre de AETIJ _____

Desea inscribirse en la siguiente sesión de trabajo:

1.- Profesionalidad e investigación en la Dirección de Teatro Infantil y Juvenil.

2.- Profesionalidad e investigación en la creatividad dramatica.

3.- Profesionalidad e investigación del Autor de Teatro Infantil y Juvenil.

Obsevaciones.-

- El número de congresistas es limitado.
- La fecha para recibir este Boletín cumplimentado se cierra el 10 de marzo de 1.982 en la Secretaria de la Asociación. (Rodriguez San Pedro, 13 Madrid 15).
- Los datos que consten en esta ficha serán los que se utilizaran para elaborar la relación de asistentes a este VIII Congreso de Teatro para la Infancia y la Juventud.
- Importe de la inscripción ..... 4.000 ptas.
  Socios de AETIJ ..... 2.000 ptas.
- Forma de pago: Giro postal nº _____ o directamente en las oficinas.
- No se considerará formalizada la inscripción hasta recibir el importe correspondiente.
- Los socios que no esten al corriente de pago pagarán el importe de la inscripción (4.000 ptas.)

VIII CONGRESO NACIONAL DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD.- (CENTRO ESPAÑOL DE LA A.E.T.I.J.

Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982

AVANCE DE PROGRAMA

Día 15	Tarde	Llegada de Congresistas. Entrega de carpetas y documentación. En el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Paseo de Almeria.
Día 16	9.00 h.	ASAMBLEA GENERAL (Socios de la AETIJ)
	12.00 h.	INAGURACION OFICIAL
	12.30 h.	Iª Comunicación por Dª. Rosana Torres. Periodista
	13.30 h.	Teatro.
	17.30 h.	Teatro de Titeres al aire libre
	20.00 h.	Teatro.
Día 17	9.00 h.	Crítica de las obras del día anterior.
	10.30 h.	Iª Ponencia por D. Angel Fedez Montesinos. Director
	11.00 h.	2ª Ponencia por Dª. Ana Mª Pelegrin. Directora de Creatividad.
	11.30 h.	3ª Ponencia por D. Lauro Olmo. Autor
	13.00 h.	Teatro.
	16.00 h.	Formación y sesión de trabajo por grupos.
	20.00 h.	Teatro.
Día 18	10.00 h.	Crítica de las obras del día anterior.
	11.30 h.	2ª Comunicación por D. Jose Antonio Muñoz. Director de Cultura de la Diputación de Madrid
	13.00 h.	Teatro.
	16.00 h.	Sesión de trabajo por grupos.
	20.00 h.	Teatro.
Día 19	10.00 h.	Crítica de las obras del día anterior.
	11.30 h.	3ª Comunicación por D. Jose L. Castro Blandon. Director del Grupo de El Globo de Sevilla.
	13.00 h.	Teatro.
	16.00 h.	Sesión de trabajos por grupos. (Preparación de conclusiones).
	20.00 h.	Teatro.
Día 20	10.30 h.	Crítica de las obras del día anterior.
	12.00 h.	Lectura de Conclusiones y CLAUSURA.

La Asamblea General - Inaguración Oficial - Comunicaciones - Ponencias y criticas de Teatro se realizarán en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Almeria.

Las sesiones de trabajo en la Escuela de Artes Aplicadas.

RELACION DE HOTELES CON LOS QUE SE HAN CONCERTADO PRECIOS ESPECIALES PARA EL VIII CONGRESO NACIONAL DE LA A.E.T.I.J.

GRAN HOTEL ALMERIA (****). Reina Regente, 4 Telf. (951) 23 80 11
Habitación individual con baño y desayuno ..... 2.100 Ptas.
Habitación doble con baño y desayuno ..... 3.600 Ptas.

HOTEL INDALICO (***). Dolores R. Sopeña, 4 Telf. (951) 23 11 11
Habitación individual con baño ..... 1.600 Ptas.
Habitación doble con baño ..... 2.550 Ptas.
Desayuno ..... 150 Ptas.

HOTEL RESIDENCIA LA PERLA. Plza. Virgen del Carmen, 4 Tl. (951)238877
Habitación individual con baño ..... 1.100 Ptas.
Habitación doble con baño ..... 1.753 Ptas.
Desayuno ..... 150 Ptas.

HOTEL RESIDENCIA ANDALUCIA. Granada, 17 Telf. (951) 23 77 33
Habitación individual con baño ..... 650 Ptas.
Habitación doble con baño ..... 900 Ptas.
En esta Residencia no se sirven desayunos

Al llamar al Hotel haga constar que la reserva es para el Congreso de Teatro que se celebrará del 15 al 20 de marzo.

Presupuesto Carpeta

RICARDO DEL ARCO, 2 - GRANADA
TELEFONO 26 38 88 - APARTADO 553

GRANADA, 25 Enero 1982

D. Pablo Sycet
Plaza de los Mostenses, 7-3º-B-Int.
MADRID

Muy señor nuestro: A continuación tenemos el gusto de pasarle presupuesto para la realización de los siguientes trabajos:

Programas con 16 páginas, realizados sobre papel estucado, impresos a 1 tinta en interior y 3 en cubierta, grapados, tamaño 4º.

Precio para 250 ejemplares. . . . . 29.302,-pts.

Carteles medio pliego, papel mural, 3 tintas.

Precio para 250 ejemplares. . . . . 21.000,-pts.
Precio para 500 ejemplares. . . . . 26.810,-pts.

Sin otro particular, queda de vd. atte. s. s.

Por Gráficas Solinieve S.A.

Lucano

Fdo. Luis Caballero Morales

PRESUPUESTO PARA EL VIII CONGRESO NACIONAL DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (A.E.T.I.J.) CENTRO ESPAÑOL DE LA A.S.S.I.T.E.J. PATROCINADO POR EL MINISTERIO CULTURA.

A) SECRETARIA DEL CONGRESO

- Hotel. Dietas. Viajes personal secretaria 200.000.-
- Gastos extraordinarios material de escritorio..... 100.000.-
- Avances de programa y hoja de inscripción 100.000.-
- Horario extraordinario personal secretaria 100.000.-
- Carpetas Congresistas 160.000.-
- Programa definitivo Congreso 100.000.-
- Transporte material 120.000.-

B) GASTOS ESTANCIA Y VIAJES

- Hotel. Dietas. Ponencia y viaje 4 Ponentes e invitados Mesa Directiva A.S.S.I.T.E.J. 500.000.-

C) GASTOS DE VIAJE - DIETAS - CACHET

Hotel (Habitación y desayuno) de 15 Compañías 2.620.000.-

SUMA TOTAL DE PESETAS 4.000.000.-

Madrid, noviembre de 1.981

PRESUPUESTO PARA EL VIII CONGRESO NACIONAL DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (A.E.T.I.J.) CENTRO ESPAÑOL DE LA A.S.S.I.T.E.J. PATROCINADO POR EL MINISTERIO CULTURA.

A) SECRETARIA DEL CONGRESO

- Hotel, Dietas, Viajes Personal Secretaria 200.000.-
- Gastos extraordinarios material de escritorio 100.000.-
- Avances de Programa y Hoja de Inscripción 100.000.-
- Horario Extraordinario Personal Secretaria 100.000.-
- Carpetas Congresistas 150.000.-
- Programa definitivo Congreso 100.000.-
- Transporte Material 120.000.-

B) GASTOS ESTANCIA Y VIAJES

- Hotel, Dietas, Ponencia y viaje 4 Ponentes e invitados Mesa Directiva A.S.S.I.T.E.J..... 500.000.-

C) GASTOS de VIAJE ~~DIETAS Y TRASLADO MONTAJES~~ - Cada una Compañía

Hotel (Habitación y desayuno)
de ~~diez~~ 15 Compañías 2.100.000.-
6

SUMA TOTAL DE PESETAS 4.000.000.-

==========

Madrid, octubre de 1.981

Madrid, 22 de Junio de 1.982

Sra. Dª. Gloria Zapata
C/ Dr. Carracido, 10, 3P, 2ª
ALMERIA

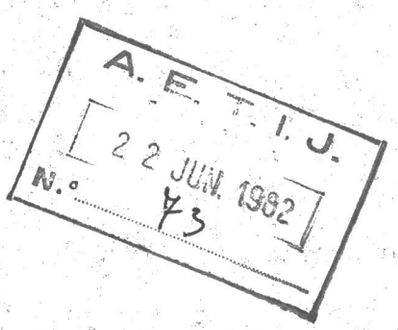
Querida Gloria:

El jueves 17 de Junio, te fué enviada a tu Banco la trasferencia de tu contrato al Congreso de Almeria.

En cuanto la recibas, te ruego me devuelvas firmado el recibo que te adjunto.

Recibe un cordial saludo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.



Madrid, 22 de Junio de 1.982

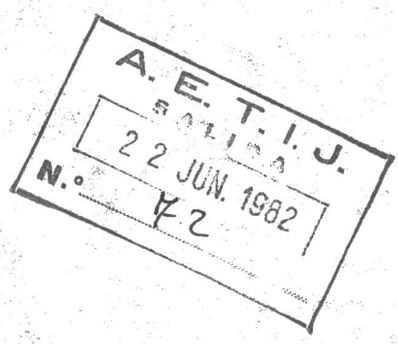
Sr. D. Francisco Alborch
Lepanto, 307
Barcelona 25

Querido Francisco:

El jueves 17 de Junio, te fué enviada a tu Banco la trasferencia de tu contrato al Congreso de Almeria.

En cuanto la recibas, te ruego me devuelvas firmado el recibo que te adjunto.

Recibe un cordial saludo.



Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

22 de Junio de 1.982

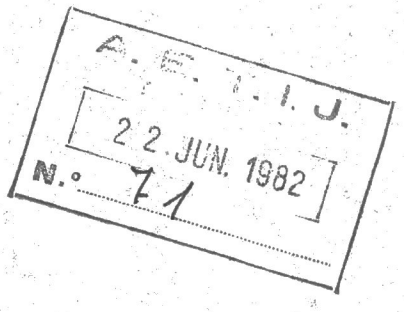
Srta. Agustina Solé Riumallo
Argimón, 1 atico, 1º
BARCELONA 32

Querida Agustina:

El jueves 17 de Junio, te fué enviada a tu Banco la trasferencia de tu contrato, al Congreso de Almeria.

En cuanto la recibas, te ruego - me la devuelvas firmada el recibo que te adjunto.

Recibe un cordial saludo.



Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

Madrid, 22 de Junio de 1.982

Sr. D. Jose Luis Castro Blandon
Laraña, 2
SEVILLA 1

Querido Jose Luis:

El jueves 17 de Junio, te fué enviada a tu Banco la trasferencia de tu contrato, al Congreso de Almeria.

En cuanto la recibas, te ruego - me devuelvas firmado el recibo que te adjunto.

Recibe un cordial saludo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

Madrid, 22 de Junio de 1.982

Dª. Lola Atance
Plaza Mayor, 14
SEGOVIA

Querida Lola:

El jueves 17 de Junio, te fué enviada a tu Banco la trasferencia de tu contrato, al Congreso de Almeria.

En cuanto la recibas, te ruego me devuelvas firmado el recibo que te adjunto.

Recibe un cordial saludo.

Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

Madrid, 22 de Junio de 1.982

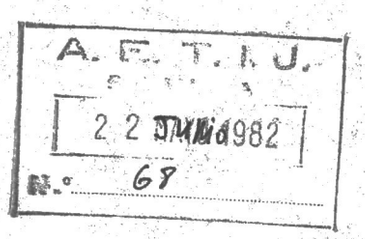
Sr. D. Francisco Martinez Lopez
Planas, 11
VALENCIA 6

Querido Francisco:

El jueves 17 de Junio, te fué enviada a tu Banco la trasferencia de tu contrato al Congrso de Almeria.

En cuanto la recibas, te ruego me devuelvas firmado el recibo que te adjunto.

Un cordial saludo.



Fdo. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Scre. General de la A.E.T.I.J.

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS (150.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "LIBELULA" de Segovia, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982.

Permiso de trabajo: 1857/ A B
Autorización de residencia: 602824
Patente Fiscal: Nº 2

Fdo. Julio Michel Villacorta

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.H. la cantidad de CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS (150.000 ptas) en concepto de la actuación del Grupo P.T.V. de Valencia, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982

D.N.I.: 19825198
N.I.F.: 800007

Fdo. Eduardo Zamanillo Iranzo

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de CIENTO VEINTI CINCO MIL PESETAS (125.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "LA TREPA" de Barcelona, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria, del 15 al 20 de marzo de 1.982.

D.N.I.: 38031555
N.I.F.: 9855

Fdo. Mª Agustina Solé Riumallo

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de DOSCIENTAS SETENTA Y CINCO MIL PESETAS (275.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "EL PICARO TEATRO" de Madrid, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria, del 15 al 20 de marzo de 1.982

D.N.I.: 2046126
N.I.F.: F 28731222

Fdo. Fernando Rojas Trigueros

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de CIENTO NOVENTA MIL PESETAS (190.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "PEQUEÑO TALLER DE TEATRO" de Madrid, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almería, del 15 al 20 de marzo de 1.982

D.N.I.: 51588626
Nº I.F.: 1451

Fdo. Maria Vaz Fernandez

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de CIENTO VEINTICINCO MIL PESETAS (125.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "TEATRO POPULAR MUÑECOS Y MASCARAS" de Madrid durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982

D.N.I: 31116474
Nº Registro a nombre de Teatro Popular
Muñecos y mascaras. E 286751

Fdo. Servando Carballar Román

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de DOSCIENTAS SETENTA Y CINCO MIL PESETAS (275.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "U DE CUC" de Barcelona, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria del 15 al 20 - de marzo de 1.982

D.N.I.: 37588848
Nº Registo a nombre de Asociación
Juegos en la Arena. 1258

Fdo. Francisco Albors Barranca

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de DOSCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS (250.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "EL GLOBO" de Sevilla, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982.

D.N.I.: 28354585
Nº R.L.F.: L 702247

Fdo. Jose Luis Castro Blandón

Mayo de 1.982

He recibido de la A.E.T.I.J. la cantidad de CINCUENTA MIL PESETAS (50.000 ptas.) en concepto de la actuación del Grupo "AXIOMA" de Almeria, durante el VIII Congreso Nacional, celebrado en Almeria del 15 al 20 de marzo de 1.982.

D.N.I.: 27.234.992
Nº I.F. 31/80

Fdo. Gloria Zapata

RELACION DE CONGRESISTAS

Dª. Carmen Agulló Vives
Calderon de la Barca, 3
ALBACETE
Catedratica

D. Saturnino Garcia Rodriguez
Txakolín Kalea, 36
Baracaldo (VIZCAYA)
Actor

Dª. Mª Nieves Sunyer Roig
Cardenal Cisneros, 65
MADRID 10
Vicepresidenta ASSITEJ

D. Leandro Navas Martinez
Jorge Juan, 38
Cartagena (MURCIA)
Director de A.T.I. "AZORIN" Teatro escolar

Dª. Gloria Zapata Garcia
Dr. Carracido, 10
ALMERIA
Componente de "AXIOMA" Taller de Teatro

D. Carlos Gongora Sanchez
Dr. Carracido, 10
ALMERIA
Componente de "AXIOMA" Taller de Teatro

Dª. Edda de los Rios Morselli de Laterza
Estrlla y 15 de Agosto
Asunción (PARAGUAY)
Actriz-Prof. A. Dramatico Presidenta de la APTIJ (Centro Paraguayo ASSIT

Dª. Montserrat Romaña Pujó
Alfonso X, 6
MADRID
Vocal de la AETIJ

Dª. Maria Navarro Blanco
Linneo, 29
MADRID
Directora del TEC Presidenta de AETIJ

Dª. Mª Luisa Barredo de Valenzuela
Avda. America, 64
MADRID
Secretaria Gral de la AETIJ

D. Jose Antonio Muñoz Rivero
Nicasio Gallego, 8
MADRID
Director de desarrollo Cultural de la Diputación de Madrid

Dª. Isabel Navarro Blanco
Virgen de Aranzazu, 21
MADRID
Licenciada en Literatura Coordinadora Campañas Culturales de Diputación

Dª. Ana Mª Pelegrin
Linneo, 29
MADRID
Profesora de Creatividad Teatral

D. Angel Fernandez Montesinos
Fucar, 10
MADRID
Director de Teatro

D. Lauro Olmo
Lillo, 3
MADRID
Autor de Teatro

Dª. Pilar Enciso
Lillo, 3
MADRID
Autora Directora

Dª. Carmen Marin Araez
Calvo Sotelo, 19
ALMERIA
Profesora de Literatura Directora "BARCO VELERO"

Dª. Rosana Torres Reines
C/ de la Sal, 3
MADRID
Periodista. Critico de Teatro infantil

Dª. Elena Neira Garcia
Caceres, 15
MADRID
Escritora, Autora de Teatro

Dª. Mª Elena Martín Neira
Caceres, 15
MADRID
Universitaria. Actriz aficionada

D. Jose Mª Alvarez Silva
Virgen del Puerto, 37
MADRID
Actor

Dª. Patricia Monasterio Sanchez
Valle de Oro, 19
MADRID
Actriz

Dª. Violeta Sanchez Roldan
Aguila, 12
MADRID
Actriz

D. Vicente Recas Fernandez
Urgel, 29
MADRID
Actor

D. Juan Manuel Alvarez Silva
Aguila, 14
MADRID
Actor

Dª. Margarita Sanchez Roldan
Aguila, 14
MADRID
Actriz

D. Pedro Borras Gil
Valle de Oro, 19
MADRID
Actor

Dª. Carmen Suqué d'Espona
Pan Claris, 177
BARCELONA
Escritora

D. Salvador de la Lama Lamamié de Clairac
Plza. Ruiz de Alda, 1
SEVILLA
Marionetista (UNIMA-Andalucia)

D. Fernando Rojas Trigueros
Eguilaz, 3
MADRID
Actor

D. Nicasi Camps Pinós
Pº del Triunfo, 11
BARCELONA
Autor

D. Rafael Diaz Escudero
Padre Garcia Tejero, 13
SEVILLA
Secretario de la comisión Ejecutiva de UNIMA Andalucia

D. Marcial Estevez Sangerman
Avda. del Pasaje, 69
LA CORUÑA
Director Administrativo

D. Javier Navajas Ezquerro
Primavera, 1
LA CORUÑA
Alumno expresión dramatica. Actor

D. Ruben Garcia Diaz
Valle Inclan
LA CORUÑA
Alumno de expresión dramatica. Actor

D. Jose Manuel Vazquez Romero
Cabo Santiago Gomez, 1
LA CORUÑA
Alumno expresión dramatica. Actor

Dª. Maria del Mar Sanchez Toscano
Juan Florez, 18
LA CORUÑA
Alumna expresión dramatica. Actriz

D. Fernando López Rodriguez
Ronda de Nelle, 120
LA CORUÑA
Profesor de expresión Dramatica

D. Antonio Angel Mendez Gallart
Calvo Sotelo, 17
LA CORUÑA
Alumno expresión dramatica. Actor

D. Juan Antonio Perez Lopez
C/ Pio XII, 1
LA CORUÑA Betanzos
Alumno expresión dramatica. Actor

D. Javier Suarez Garcia
Plza. Valdoncel, s/n
LA CORUÑA
Alumno expresión dramatica. Actor

Dª. Engracia Perez Prada
Almir. Langara Lepanto, 8
LA CORUÑA
Alumna expresión dramatica. Actriz

D. Jose Luis Castro Blandon
Laraña, 2
SEVILLA
Actor. Director del Globo de Sevilla

D. Jose Ojeda Suarez
Fama, 7
LAS PALMAS
Director de Grupo de Teatro Infantil. (Vicepresidente de AETIJ Las Palm

Dª. Ana Isabel Fernandez
Portaalegre, 65
MADRID
Actriz de"PEQUEÑO TALLER DE TEATRO"

D. Antonio Lopez Sebastianes
Francisco Campos, 13
MADRID
Actor de "PEQUEÑO TALLER DE TEATRO"

D. Jose Manuel Villafaina Muñoz
Avda. Colon, 10
BADAJOZ
Director Centro Dramatico de Badajoz

D. Salvador Peneque Sosa
Av. Garcia Tejero, 35
SEVILLA
Estudiante. Miembro de UNIMA

D. Martín Olaya Galceran
Juegos Florales, 151
BARCELONA
Profesor Mercantil. Coordinador de Cavall Fort

Dª. Nuria Tubau Jordi
Juegos Florales, 151
BARCELONA
Escritora. Autora. Actriz. Profesora de expresión dramatica

Dª. Carmen Heymann Borja
Avd. de la ONU, 34
Mostoles MADRID
Empresario. Acriz

D. Servando Carballar Roman
Vda. de la ONU, 34
Mostoles MADRID
Empresario. Actor

D. Armamdo de Armas y Abadia
Bonaplata, 41-43
BARCELONA
Docencia. Director de Teatro

Dª. Maria Pla Molins
Dos de Mayo, 144
BARCELONA
Licenciada en Pedagogia

Dª. Vicenta Ferrer Escrivá
Artes Graficas, 43
VALENCIA
Maestra

Dª. Pascuala Morote Magan
Avda. Dr. Waksman, 33
VALENCIA
Catedratico de Lengua

Dª. Luisa Celades Mediavilla
Paralelo, 204
BARCELONA
Animadora cultural

Dª. Mª Isabel Saligeti Ivinue
La Bisbal, 34
BARCELONA
Animadora cultural

Dª. Ana Gonzalez Valles
Olvan, 32
BARCELONA
Animadora cultural

Dª. Mª Jose Castro de Carrion
Gomezanarro, 498
MADRID
Autora.Directora

D. Francisco Javier Rodriguez Lopez
C/ Toledo, 58
MADRID
Director escenico

D. Ramon Pachon Veira
Cabo de Gata
ALMERIA
Profesor. Marionetista

Dª. Mª Agustina Solé Riumallo
Argimón
BARCELONA
Actriz. Compañia "LA TREPA"

ACTO DE APERTURA,
PONENCIAS,
COMUNICACIONES Y
MESAS DE
TRABAJO

PALABRAS DE APERTURA DE LA PRESIDENTA DOÑA MARIA NAVARRO

Excmo. Sr. Gobernador, Ilmo. Sr. Alcalde, Señoras y Señores, queridos compañeros; Bienvenidos al mundo del teatro infantil. Una vez más nos reunimos para intercambiar estudios y experiencias sobre nuestra actividad. Una vez más coincidimos las gentes del teatro, en su más amplio espectro siempre luchando para que el teatro infantil alcance en España la dimensión de calidad y profesionalidad que corresponde a ese espectador infantil tan bien tratado por la sociedad de consumo y tan marginado teatral y culturalmente.

La AETIJ en su VIII Congreso, aporta a ese empeño el alto nivel de las compañias que vereis actuar, a lo largo del mismo y que han sido cuidadosamente seleccionadas por la Asociación, para demostrar que el teatro para niños y jovenes, alcanza cotas estimables y comparables a cualquier montaje internacional.

Agradecemos a la ciudad de Almeria representada por sus autoridades su hospitalidad ofreciendose como sede del Congreso y agradezco sinceramente al Excmo. Sr. Gobernador y al Ilmo. Sr. Alcalde su interes y apoyo a la AETIJ expresado aquí con su presencia.

~~Sr. Gobernador~~ Excmo Sr. Gobernador, 1ª Sr. Alcalde, señoras y señores, queridos compañeros: Bienvenidos, ~~una vez más~~ al mundo del teatro infantil, una vez más nos reunimos para intercambiar estudios y experiencias sobre nuestra actividad, una vez más coincidimos las gentes del teatro ~~para niños~~, en su más amplio espectro, ~~para acometer la AETI~~ ~~en su VIII congreso~~. siempre luchando para que el teatro infantil alcance en España la dimensión de calidad cultural y profesionalidad que corresponde a de espectador infantil ~~es~~ tan bien tratado por la sociedad de consumo y tan ~~mal~~ marginado

~~cuan culturalmente~~. teatralmente
culturalmente.

~~La AETIS en su VIII congreso aporta a ese empeño este su gentes nuevas grupos recientemente~~.

La AETIS en su VIII congreso aporta a ese empeño el acto mi-
~~la calidad~~
sel de las compañías que vereis actuar a lo largo del mismo y que han sido cuidadosamente seleccionadas por la asociación para demostrar que el teatro para niños y jovenes ~~está alcanzando cotas estimables y que solo así lo entendemos y recomendamos~~. cuando se hace con estudio, rigor, sensibilidad y respeto alcanza cotas estimables y comparables a cualquier montaje internacional

Agradecemos a la ciudad de Almería representada por sus autoridades su hospitalidad ofreciéndose como sede del congreso.
Y agradezco sinceramente al Excmo Sr. Gobernador y al Ilmo Sr. Alcalde su interés y apoyo a la AETIS expresado con su presencia aquí.

INTERVENCION DEL EXCMº. SR. D. JOSE Mª. BANCES ALVAREZ, GOBERNADOR CIVIL DE ALMERIA, EN LA INAUGURACION DEL VIIIº CONGRESO NACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD.

" Iltmªs. Autoridades, Srªs., Sres., amigos todos :

Almería, receptora a lo largo de su história de culturas milenarias, / abre hoy sus puertas al VIII Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud, con el deseo de que él sirva, en cierta medida, para ampliar el campo de la instrucción y de la comunicación a las nuevas generaciones.

No olvidemos que los niños, los jóvenes, son el futuro del mundo, la / base de la civilización del mañana y que la educación artística, el desarrollo de su / interés por la estética y el fomento de la capacidad creadora con que todos los seres / humanos nacen, hará posible que se vaya a la consecución de una sociedad cada días más perfecta y más armónica, por el predominio de los valores del espíritu sobre los puramente materiales. Y el teatro, es un vehículo fundamental en tal aspecto.

La preocupación por perfeccionar y adaptar al momento que vive el / mundo de hoy, el teatro para la infancia y la juventud, lo justifica el hecho de que el niño es un espectador de pleno derecho y de una singular importancia por la vulnerabilidad de su personalidad que, en constante proceso de transformación y desarrollo, va asumiendo en cada momento los condicionantes del entramado social en que se mueve.

El Gobierno, a través del Ministerio de Cultura, viene dedicando buena atención a esta parcela de su actividad y prueba de éllo son estos Certámenes en los que el estudio de ponencias sobre el tema y el trabajo de los grupos de teatro participantes en los mismos, tratan de poner al alcance de las nuevas generaciones la ilusión renovada del arte escénico, conjugando una tradición cultural de siglos con técnicas, / temas, pensamientos y motivaciones de un presente que, casi podríamos llamar futuro, / porque va a incidir en la formación de la personalidad de quiénes habrán de protagonizarlo.

Si nos preocupa el futuro de nuestro mundo y queremos transformarlo en un lugar mejor para vivir; si, como se ha dicho, la calidad de vida nos interesa tanto como la cantidad de vida, hemos de dedicar una atención especial a la sensibilidad humana y al cultivo del espíritu, reconociendo el papel tan importante que juega la experiencia del arte en la vida de todo individuo y de toda cultura.

Con el deseo de que este VIII Congreso sea un puente de unión entre / generaciones, un medio de perfeccionamiento en la educación de los más jóvenes, una búsqueda de mejores formas de expresión, doy la más cordial bienvenida a cuántos con este motivo os desplazásteis a Almería que, una vez más, hace gala de su vieja y tradicional hospitalidad para albergar una manifestación cultural que con base en el ayer e ideas de hoy, tiene proyección de futuro.

Queda inaugurado el VIII CONGRESO NACIONAL DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD.-

PROFESIONALIDAD E INVESTIGACION EN TEATRO-EDUCACION

Ponencia por Ana Mª Pelegrín

En el Congreso Mundial de ASITEJ, (Canada y EEUU) en 1.972, fue rechazada la propuesta británica para crear una comisión que discutiera y analizara la relación existente entre Creatividad Dramática y Teatro, y decidir sobre su incorporación a los fines de la Asociación.

Nat Eek, por entonces presidente, sugirió la necesidad de una reflexión ya que:

> "Desde la creación de ASITEJ, se ha discutido distintas veces acerca del Dnama Creativo. Durante estos siete años, yo creo que nos hemos ido dando cuenta de las posibilidades del Drama Creativo y su contribución a lo que ocupa nuestro interés, es decir al teatro para la infancia. No creo que ni como Comité Ejecutivo, ni como Asociación estemos en disposición de tomar una disposición ahora. Pero yo quisiera pedir que cada Centro, de vuelta a su país, estudie y examine las actividades existentes y su conexión con el teatro para la infancia".

La problemática de la Creatividad Dramática, en el Centro Español, ha sido abordada desde el I Congreso en Barcelona, hasta este VIII Congreso, en ponencias diversas: Guillermo Díaz-Plaja (1.969), Carmen Aymerich (1.973), María Navarro (1975), Oscar Vidal (1.980); en comunicaciones de Carmen Aymerich (1.969), Martí Olaya (1973), Lola Poveda (1.973); diversas conclusiones y mesas de trabajo. En todas las declaraciones y actividades programadas se insiste sobre la importancia de la expresión dramática en la formación del niño creativo.

Quiero reafirmar que las dos vertientes aparentemente contradictorias, no constituyen actividades opuestas, sino que se funden en una dinámica reveladora de la personalidad e intereses del niño con relación al Teatro, y en la formación amplia e imprescindible de la cultura teatral en la infancia.

La desazón e incomprensión, la minusvaloración de una y otra tarea, surge tal vez del ejercicio de la confusión: considerar al niño en situación de adiestramiento en una escuela de aprendizajes férreamente cognoscitivos (el teatro escolar cumpliría objetivos adicionales de ayudar a fijar conocimientos de las areas relevantes de la programación escolar, adiestrar la dicción y la memorización de textos, reconocer trozos, fragmentos, datos de la literatura dramática, etc.); o el niño considerado como mero receptor de un hecho artístico de gran calidad (lo estético como valor esencial, el arte como "marca" espiritual de belleza y bondad; la no credibilidad en

../..

los procesos creativos en la educación, el rechazo de la formación crítica y artística en la escuela, etc.).

Sensibilizar al niño, ayudarle a instrumentar su expresión, a crecer y comprender operativamente la cultura, constituye un hecho vital. Cultura y vida, o escuela Teatro y vida, no pueden ser atomizados ni programados desde una mesa de trabajo, porque restaremos la significación real de una tarea constante de comunicación-aprendizaje-exploración del adulto y el niño.

Ya es hora de olvidar la dicotomía entre áreas de actividades, profesiones, atomizaciones, para ir a una concepción integradora, aplazando en lo sucesivo las definiciones paralizadoras de lo que es, debe ser un "verdadero teatro" Superar la parcelación que ya suena discriminatoria de los por para de - desde sobre tris tras ... Optemos por la contendencia de la simplicidad el Teatro tiene que llegar a la Escuela, y la Escuela tiene que abrirse al Teatro. Ambos dinamizar la relación humana y cultural de una comunidad, apostando por combinaciones lúdicas entre imaginación-realidad vida-transformación-cultura.

Julia Arroyo señala que "la actividad teatral unicamente puede arraigar en una comunidad, si penetra y se integra en el contexto socio-cultural de dicha comunidad. Y solo en la medida que funciona como dinamizador de la vida cultural, el Teatro adquiere su auténtica significación social".

Por otra parte, la incorporación de las nuevas generaciones a la cultura, la comprensión de lo cultural (teatral, musical, plástico, literario...) no estalla por iluminación repentina que ciega por su belleza. Ni tampoco por sesiones-encuentros de expresión-espontaneidad; por el contrario, larga es la tarea de entrelazar vivéncias, nociones, fuerzas culturales operativas, en lo cotidiano. Si es que la cultura no es aquello que sobrevive del olvido con su secreto aliento y deslumbramiento, después de una larga decantación, después de haber tocado, visto, escuchado, leído, creado apasionamientos. Olvido aparente, vibración escondida que impulsa con otra energía o sabiduría la inquietante aventura de la creación.

En nuestra situación, de país de acumulación cultural, pero de evidente atonía, creo imprescindible reivindicar lo vital, lo que confiera un sentido dinámico y ayude a construir hábitos culturales en la experiencia viva y gozosa de inserción en un patrimonio y quehacer común, que responda a la interpretación y transformación de la realidad circundante. Recuperar el arte (en la escuela, en la sociedad) en tanto que el lenguaje totalizador por sí mismo, y por lo tanto educativo, ya que nos devela emociones, imaginaciones, realidades, nos comunica y nos revitaliza en su ejercicio.

El Teatro es un arte interdisciplinar, síntesis de lenguajes. Una experiencia globalizadora. Sabemos muy bien que las técnicas de expresión y comunicación ayudan al educador y educando, facilitan y agilizan la adquisición de nociones y estructuras básicas.cognoscitivas.

El arte teatral es otra adquisición, otra vivencia, otro conocimiento. Es relación, interrelación, no servidumbre del arte a otros conocimientos.

La participación en la cultura, en el Teatro requiere además del sentido lúdico, la reflexión, análisis, comprensión de esos elementos. Bajo esta premisa el Teatro será el vehículo de una praxis cultural;

- Por la vivencia expresiva y creativa.
- El aprendizaje de técnicas que posibilitan la comprensión del lenguaje teatral.
- La creación colectiva de textos; análisis e interpretación de la dramaturgia existente.
- Comprensión y análisis del espectáculo teatral.
- El manejo adquisición de técnicas escenográficas-lumínicas.
- Aprendizaje y técnicas de montaje.

Acercar el Teatro al niño, al joven, al adulto, es un buen objetivo si el acercador tiene cercanía teatral. La especialidad o profesionalidad en educación teatral (creatividad dramática) no significa, no debe significar la reducción del arte teatral, ni el escamoteo en la formación-incorporación-participación en esta forma cultural de las nuevas generaciones.

¿Especialistas en teatro? ¿educadores? ¿monitores especializados? ¿animadores? Estamos en el momento excepcional de necesitar unos de otros, todos de todo como en un buen equipo teatral, dónde cada uno es una pieza precisa del engranaje; cada especialista nutre y enseña su visión y perspectiva del proyecto, así como un animador posibilita las diversas emergencias de los lenguajes expresivos y el director crea el espectáculo-producto en un minucioso proceso de integración.

¿No necesitamos el replanteamiento contínuo en nuestra vida personal, social, profesional, artística o educativa para no sentirnos al margen de los acontecimientos, de las alternativas que surgen, del avance omnipresente de los medios de comunicación, para recuperar o no perder nuestra señal de identidad?

¿Quién-que no yo- de los aquí presentes puede, sin que nos asalte un margen considerable de dudas, optar por una única forma de hacer teatro, rechazar la participación del niño en la dinámica teatral y poner puertas al campo?

El siglo XX tanto en educación,en arte, en ciencia, ha sido fecundo en movimientos, en aperturas de nuevos-viejos horizontes; y existe entre arte y educación una reciprocidad de inquietudes y planteamientos.

Los polos de atracción entre tradición y vanguardia se han unido y refundido en los momentos mas representativos de nuestra lejana y reciente historia cultural. Optar taxativamente por tradición o vanguardia -esto es entre clásicos y contemporáneos- nos conduciría a una carencia innecesaria, a la mutilación de una perspectiva lúcida para el artista, el educador, el investigador, en la transmisión cultural a la juventud, o la revitalización de la generación que ha venido a llamarse de la tercera edad.

Desde la multiplicidad de propuestas y no desde su unicidad, creemos imprescindible realizar proyectos -multiplicar proyectos- de enlace entre profesionales de teatro, de la música, del cine y de la educación.

Antes de plantearnos los términos de profesionalidad o investigación de teatro-educación en España, quisiera enumerar la aportación de algunos investigadores teatrales y alternativas educativas, y su influencia en nuestro medio, a partir de los años 30, como guía marco, para constatar el largo y accidentado camino que nos trae hasta el presente.

- Leon Chancerel integrante de la experiencia renovadora de Jacques Copeau en el Vieux-Colombier (c.a 1.920) en París, es uno de los grandes pioneros del Teatro educativo,en su formulación del juego dramático (1.936) incorporando la expresión corporal, la improvisación, el coro dramático, y las formas de teatro primitivo y clásico. La expresión dramática en tanto vehículo de emociones y desarrollo de la personalidad del niño, redescubre el lenguaje del cuerpo. Michel Small plasma su experiencia con niños en un libro ya clásico "L'enfant et le Jeu d'expression libre" (1.958) que a los hablantes castellanos nos llega a través de una edición argentina "El niño actor y el juego de libre expresión" (1.968).

- La expresión, su pedagogía, sus propuestas metodológicas, técnicas, tiene una larga vigencia en Francia, en el trabajo de Dobbelaere, Majault, Cuvelier, en la formación de monitores de expresión.

- Carmen Aymerich recoge la influencia francesa, reelaborando y creando en su constante tarea, con la fundación de los cursos de Expresión y Comunicación que en 1.968 dirige con Maria Aymerich en los encuentros anuales del Ayuntamiento de Barcelona. Mas tarde organiza la Escuela de Expresión pa-

ra la formación de monitores. A la publicación del libro "La expresión medio de desarrollo" que obtiene el premio Balmaya en 1.968, le sucede en - colaboración con María "El arte en la escuela","Por un lenguaje expresivo del niño" en 1.98[illegible].

- Celestín Freinet abre en 1.924 las bases de una escuela activa, escuela taller, escuela de exploración del conocimiento en la realidad del niño. La actividad plástica, literaria, dramática están integradas en la tarea cotidiana,en la relación con el medio natural y comunal potenciadores - del desarrollo creativo, afectivo y crítico del educando. El método de Freinet (expandido en Cataluña en la década del 30 y suspendida la experiencia por el exilio de sus [illegible]mantenedores) ha sido retomado en toda España por los activos y jóvenes maestros del Movimiento cooperativo.

- La experiencia única de Carlos Aladro, educador, en la búsqueda de un lenguaje del niño y el teatro (Madrid 1.966-1.971) puede reconstruirse en - la lectura de "El Ratón del Alba; antología de teatro infantil" (1.976). Esta publicación recoge los testimonios de texte teatral escrito por niños de 9 a 12 años en una interesante e inaugural experiencia.

- En la Universidad Laboral de Cheste (Valencia 1.970), el Ministerio de - Educación convocó a cursos de perfeccionamiento docente. En esa oportunidad coordiné y dirigí el curso de educación teatral, con la colaboración de Rosalía Conde en la organización; y la participación de Antonio Malonda, Jorge Bonino, Carlos Aladro, Catheleen Batato, Gonzálo Cañas. Allí nos dimos cita técnicos teatrales, educadores, titiriteros y psicólogos. Malonda aportaba su formación en expresión corporal, mimo y pantomima, (de la escuela francesa de Lecoq.); Bonino, arquitecto, hombre de teatro, en construcción de elementos escenográficos — máscaras; Aladros su trabajo teatral con niños; Batato su investigación y doctorado en Bélgica en creatividad; y personalmente mi experiencia profesional en Argentina (1.962-1.968) teatral y educativa: fundación y organización del Seminario de Teatro Infantil, Cátedra de Teatro infantil en la Escuela Superior de Magisterio, y de análisis de Texto en la Escuela de Arte de la Universidad, cuyos esquemas de funcionamiento recogen mi comunicación en el II - Congreso de AETI. El Seminario de Cheste se clausuró con un montaje de creación colectiva realizado por los maestros, autores, actores, escenógrafos, espectadores.

• En 1.970, entra en vigor una nueva programación escolar. El area de Expresión Dinámica, de la ahora desaparecida Ley, incluye nociones como "creatividad, - expresión, espontaneidad, expresión corporal, improvisación, trabajo y dinámi ca de grupo, psicomotricidad, etc. etc.", y contenidos múltiples (desde expre sar sentimientos corporalmente, a interpretar textos, o tocar la flauta dulce). La no formación de los educadores en esta área, desencadenó un efecto contradictorio: el paulatino arrinconamiento de las posibilidades, y por otro en con traste, el estimular a un número importante de jóvenes, que apostaron a la alternativa de una educación expresiva y a una pedagogía divergente.

• La irresistible ascensión de la espontaneidad, creatividad, dinámica de grupo, tienen su punto de partida en Jacobo Moreno (1.936), reelaborado y estructurado por psicólogos norteamericanos: Guilford formula su hipótesis de una producción diver gente (respuestas múltiples a un problema) frente a la convergente (respuesta única en un problema); Torrance la función de mecanismos operativos (factores de creatividad) y la creatividad entendida no como acto espontáneo sino como un proceso de elaboración, maduración, comprobación,

• En 1973 Dolores Poveda, publica un trabajo no superado e insolito por el tema "Creatividad y Teatro", a la vez que concluye su tesis doctoral sobre el desarrollo creativo del niño a traves del Teatro, en le progresion escolar.

• En la X Escuela de Verano de Rosa Sensat, en Barcelona, en 1.975-(76-77,) el ita liano Franco Pasattore, actor y director de Teatro, animador de Teatro con niños, abrió a maestros y gente de teatro, una nueva prespectiva, basada en la - búsqueda del lenguaje del cuerpo, de los sonidos, de la historia personal y - grupal, de la creación de textos a partir de elementos populares y de la ahora tan vigente y exitosa "animación teatral".

Franco Pasattore, del Movimiento de Cooperación Educativa de Turín, resume la búsqueda del técnico teatral, abierto a incesantes tanteos y creación en la es cuela y en la acción teatral, en el barrio, en municipios. En el Seminario de Teatro - Getafe, (marzo 1.982)-Pasatore afirmó la necesidad de articular la técnica y la expresión para una real educación teatral, y a la vez comprension del "pro ducto" espectáculo-teatral. De Pasatore se han publicado en España, el libro "Yo soy el arbol, tú el caballo", y colaboraciones en "El teatro de los niños" y "A la escuela con el cuerpo".

ni imposible. Pero de no mediar una indispensable política cultural de formación, becas, ayudas, subvenciones, o espacios en casas cultura, Municipios, es posible que se reitere lo de todos conocido: esfuerzos titánicos - (¿estaremos condenados al titanismo y lo épico, superhéroes desvitaminizados, al voluntarismo y el agotamiento?) experiencias valiosas pero discontinuas, esporádicas y por supuesto desatendidas de una infraestructura mínima, que las convierte en estériles o caóticas.

La fundación de proyectos de investigación operativa, seminarios de formación, experiencia en la elaboración del producto teatro, tendrá que ser alimentada por intercambios, jornadas de ampliación, debate, prácticas analíticas.

Bajo esta perspectiva el proyecto 80-82 de la Casa de Cultura de Getafe tiene aportaciones sugestivas. Un proyecto de seminario continuo para formación de monitores, prácticas escénicas, prácticas en grupos, retroalimentado con jornadas teóricas/prácticas, colaboración de especialistas nacionales e internacionales (Jean Sur, de la UNESCO, y Pastore del Teatro Stabile de Torino). En el - Primer Seminario que acaba de finalizar, la presencia de teatreros, educadores, padres, gente y niños, confirmó que la separación y atomización de profesionales, no profesionales, adultos y niños, solo conduce a la creación de ghetos y nudos discriminatorios.

Resumiento: en la década del 70, diversos factores provenientes del campo del arte, la educación y la psicología, coinciden en premisas básicas: la recuperación del juego como liberador expresivo, el redescubrimiento del cuerpo, la noción de creatividad y de análisis de procesos; la participación y dinámica grupal; búsqueda del arte "humanizador", la aproximación de técnicas de creación artística a núcleos más numerosos de la población, la dinamización o animación cultural como base de ampliación cultural, el teatro, mediador de comunicaciones o acciones movilizadoras; la multiplicación de formas del espectáculo teatral.

¿Cuáles son las líneas de actividades actuales en Teatro/Educación?

Básicamente el trabajo de expresión corporal, juegos dramáticos aplicando la técnica de improvisación, a partir de situaciones, palabras, imágenes, música, pequeños textos; construcción de espacios con cajas, cartones, cuerdas, papeles; construcción de títeres, muñecos, cabezudos, improvisaciones y juegos - dramáticos con máscaras, títeres, pantomima.

La interrelación de grupos de teatro, monitores de teatro, monitores de expresión y maestros, ~~en las escuelas~~ ha suscitado la aparición de numerosas "formas de hacer teatro"; "Talleres de teatro", "talleres de creatividad dramática". Las técnicas de trabajo no difieren de las nociones básicas de formación teatral; difieren los objetivos, los destinatarios, el tiempo, las expectativas, y los productos.

Estos talleres pueden ser de duración y características variables. Estas son algunas de las experiencias:

- El grupo de Teatro se desplaza a una escuela / barrio - ~~[illegible]~~ pueblo, previo conocimiento y relación con el maestro, - grupo, concejal - que organiza una jornada de Teatro. El grupo representa un breve núcleo o situación. Una vez finalizada, los niños siguen aportando otras ideas o personajes, o armando otra situación. Elaboración e improvisación conjunta. Otro grupo de niños en la construcción (armar-pintar-cortar-pegar) de elmentos de vestuario y escenografía. Ensayan un pasacalles, salen a la plaza, calle, invitando a la Fiesta del Teatro. Representación.

  Duración: mañana-tarde

- Representación y talleres.

  Actuación del grupo. Al finalizar la representación se abren diferentes - Talleres de improvisación, creación de textos, títeres, máscaras. Los niños arman su acción teatral. Duración mañana/tarde.

. Dias de Teatro

Representación del grupo. En los días subsiguientes los actores-monitores - trabajan con los niños en diferentes propuestas de juegos dramáticos. El último día muestra del trabajo realizado.

Duración: 3 a 6 días.

. Talleres permanentes: extraescolares

Llevados por un monitor/maestros, como actividad extraescolar. Presentación de los juegos dramáticos surgidos, o elección de un tema-texto, elaboración y conclusión-comunicación.

Duración: de 3, 6, 7 meses.

. Talleres permanentes: horario escolar

. Llevado por un monitor contratado, o por un maestro de la escuela.

En la 1ª etapa. Juegos dramáticos, creación de textos, varias "presentaciones" en la escuela.

En 2ª etapa o Instituto: trabajo sobre textos, improvisación, "montaje". Creación de escenografía. Selección musical. Elementos de luminotecnia.

. Experiencia alrededor de una propuesta determinada

El grupo de teatro y maestros participan en un Curso sobre improvisación y creación de textos teatrales, llevados por un coordinador. La propuesta es la creación de textos por los niños, como base para un proyecto escénico - del grupo. Actores y maestros trabajan en improvisaciones en el aula, y recogen las historias orales, o escritas que los niños producen. El grupo selecciona los textos, los elabora escénicamente. Muestra su trabajo a los niños y escucha sus opiniones e ideas. El grupo elabora el espectáculo teatral.

De la profesionalidad

Si profesionalidad es el ejercicio o magisterio de un arte o ciencia, ejercido pública y continuadamente, ¿qué determina la profesionalidad/o el ser profesionales en expresión dramática, en más amplio término, en Teatro educación?, ¿la formación?, ¿las líneas de trabajo?, ¿el exito de una experiencia? ¿la - personalidad del monitor?, ¿el trabajar con un grupo?.

Expongo algunos criterios básicos, teniendo presentes las diversas conclusiones de encuentros y congresos y de opiniones contrastadas con los implicados en experiencias diversas:

- Formación específica y conocimiento de metodología y técnicas de trabajo
- Práctica operativa y verificación de técnicas, metodología, procesos, en un centro o lugar de trabajo.
- Documentación, análisis, reelaboración, estudio de la experiencia vivida, crítica y evaluación conjunta en un equipo de trabajo.
- Experimentación, creación, continuidad, eficacia, sentido crítico, renovación. Apertura a otras experiencias. Información y formación permanente.
- Elaboración metodológica y trasmisión de la experiencia.
- Proyecto de trabajos creativos experimentados y de participación colectiva.
- Proyección de la Experiencia en un centro, comunidad, localidad, región.
- Animación de talleres en centros, municipios, poblaciones.
- Fundación, coordinación, dirección, colaboración en Seminarios teatrales, en Talleres de teatro, en Escuelas de arte.
- Enseñanza, formación de monitores
- Publicaciones
- Investigación.

Ante la imposibilidad de verificar estos puntos de referencia, que demandan un plan de investigación, un equipo, y por supuesto tiempo y medios, me detengo en un tema clave: Formación.

Sin adentrarnos en la formación específica de actor-director-escenógrafo; maestro-profesor-licenciado, impartidos por Escuelas de Arte Dramático, Escuelas Universitarias de Profesorado, Facultades de Ciencias de la Educación ¿cómo se forma un profesional en Teatro y Educación o Creatividad Dramática, según el lema de este congreso?.

No hay tal formación, no existe un proyecto orgánico, ni cauce profesional. Hay si intentos, hay si destellos, proyectos aún no verificados, planes que esperamos ver consolidados.

¿Cuál ha sido la perspectiva hasta el momento?

- La iniciativa e inventiva personal.
- La preparación en el extranjero
- Asistencia a cursillos convocados por Institutos de Ciencias de la Educación, Ministerio, UNED, Escuelas de Verano, Ayuntamiento (señalo el de Barcelona en su próxima decimocuarta convocatoria), [redacted], ASTIJ, Casas de Cultura, (la posterior reelaboración en las escuelas, de las nociones-vivencias recogidas, se multiplican, lenta, pero inexorablemente en las escuelas, en las casas de cultura, en talleres de asociaciones de padres, barrios, etc.)

- Asistencia en uno o dos cursos a un Seminario, Taller, en un plan prolongado: el realizado en 70-71, en la Escuela de Arte Dramático en Madrid (sin reedición); el Seminario de CEMED, del Instituto Nacional de Teatro en Barcelona desde 1.971, que esperamos siga vigente; la Escuela de Expresión del Instituto Municipal de Barcelona, la de Formación de Monitores de Acción Educativa en Madrid (desde 1.979); los Seminarios de la Casa de Cultura de Getafe, las muy recientes formaciones de Escuelas Teatrales de Ayuntamientos.

No tenemos datos del número de alumnos, ni balance de estos cursos. Dado que Poco de su implantación se realiza durante la década 70, esperamos un panorama más esperanzador para los 80.

Por último constatar la carencia de la investigación en nuestro tema. Hablo de investigación en un marco general, no de las iniciativas personales (Tesis doctorales, publicaciones aisladas) (Poveda, Cervera, Mantovani).

Toda carencia puede, debe tener su reparación. Los años venideros demandarán un planteamiento de búsqueda, de síntesis, y de investigación indispensables para que el esfuerzo no se esfume, ni la confusión y la frustración nos amenace. Muchos son los problemas a resolver. Múltiples los caminos de los aventurados y osados. La realidad y la realidad teatral revelan la incesante transformación de la comunicación artística y la vigencia de antiguas y primitivas formas teatrales.

Cuéntase, que un profesor de Matemáticas, llamado Alberto Einstein, puso a sus alumnos una serie de problemas para los exámenes. Alguien le advirtió que aquellos eran los mismos del año anterior , y el maestro contestó:

En efecto, los problemas son los mismos, las respuestas son diferentes.

Ana Y. Peregrín

Madrid, Marzo 1982.

PROFESIONALIDAD E INVESTIGACION EN TEATRO-EDUCACION

Ponencia por Ana M.ª Pelegrin

En el Congreso Mundial de ASSITEJ (Canadá y EEUU) en 1972, fue rechazada la propuesta británica de crear una comisión que discutiera y analizara la relación existente entre Creatividad Dramática y Teatro, y decidir sobre su incorporación a los fines de la Asociación.

Nat Eek, por entonces presidente, sugirió la necesidad de una reflexión ya que:

"Desde la creación de ASSITEJ, se ha discutido distintas veces acerca del Drama Creativo. Durante estos siete años, yo creo que nos hemos ido dando cuenta de las posibilidades del Drama Creativo y su contribución a lo que ocupa nuestro interés, es decir al teatro para la infancia. No creo que ni como Comité Ejecutivo, ni como Asociación estemos en disposición de tomar una disposición ahora. Pero yo quisiera pedir que cada Centro, de vuelta a su país, estudie y examine las actividades existentes y su conexión con el teatro para la infancia."

La problemática de la Creatividad Dramática, en el Centro Español, ha sido abordada desde el I Congreso en Barcelona, hasta este VIII Congreso, en ponencias diversas: Guillermo Días Plaja (1969), Carmen Aymerich (1973), María Navarro (1975), Oscar Vidal (1980); en comunicaciones de Carmen Aymerich (1969), Martí Olaya (1973), Lola Poveda (1973); diversas conclusiones y mesas de trabajo. En todas las declaraciones y actividades programadas se insiste sobre la importancia de la expresión dramática en la formación del niño creativo.

Quiero reafirmar que las dos vertientes aparentemente contradictorias, no constituyen actividades opuestas, sino que se funden en una dinámica reveladora de la personalidad e intereses del niño con relación al Teatro, y en la formación amplia e imprescindible de la cultura teatral en la infancia.

La desazón e incomprensión, la minusvaloración de una y otra tarea, surge tal vez del ejercicio de la confusión: considerar al niño en situación de adiestramiento en una escuela de aprendizaje férreamente cognoscitivos (el teatro escolar cumpliría objetivos adicionales de ayudar a fijar conocimientos de las áreas relevantes de la programación escolar, adiestrar la adicción y la memorización de textos, reconocer trozos, fragmentos, datos de la literatura dramática, etc.); o el niño considerado como mero receptor de un hecho artístico de gran calidad (lo estético como valor esencial, el arte como "marca espiritual de belleza y bondad; la no credibilidad en los procesos creativos en la educación, el rechazo de la formación crítica y artística en la escuela, etc.).

Sensibilizar al niño, ayudarlo a instrumentar su expresión, a crecer y comprender operativamente la cultura, constituye un hecho vital. Cultura y vida, o escuela Teatro y vida, no pueden ser atomizados ni programados desde una mesa de trabajo, porque restaremos la significación real de una tarea constante de comunicación-aprendizaje-exploración del adulto y el niño.

Ya es hora de olvidar la dicotomía entre áreas de actividades, profesiones, atomizaciones, para ir a una concepción integradora, aplazando en lo sucesivo las definiciones paralizadoras de lo que es, debe ser un "verdadero teatro". Superar la parcelación que ya suena discriminatoria de los *por para de desde sobre tris tras*... Optemos por la contundencia de la simplicidad: el Teatro tiene que llegar a la Escuela, y la Escuela tiene que abrirse al Teatro. Ambos dinamizar la relación humana y cultural de una comunidad, apostando por combinaciones lúdicas entre imaginación-realidad vida-transformación-cultura.

Julia Arroyo señala que "la actividad teatral únicamente puede arraigar en una comunidad, si penetra y se integra en el contexto socio-cultural de dicha comunidad. Y sólo en la medida que funciona como dinamizador de la vida cultural, el Teatro adquiere su auténtica significación social."

Por otra parte, la incorporación de las nuevas generaciones a la cultura, la comprensión de lo cultural (teatral, musical, plástico, literario...) no estalla por iluminación repentina que ciega por su belleza. Ni tampoco por sesiones-encuentros de expresión-espontaneidad; por el contrario, larga es la tarea de entrelazar vivencias, nociones, fuerzas culturales operativas, en lo cotidiano. Si es que la cultura no es aquello que sobrevive del olvido con su secreto aliento y deslumbramiento, después de una larga decantación, después de haber tocado, visto, escuchado, leído, creado apasionamientos. Olvido aparente, vibración escondida que impulsa con otra energía o sabiduría la inquietante aventura de la creación.

En nuestra situación, de país de acumulación cultural, pero de evidente atonía, creo imprescindible reivindicar lo vital, lo que confiera un sentido dinámico y ayude a construir hábitos culturales en una experiencia viva y gozosa, de inserción en un patrimonio y quehacer común, que responda a la interpretación y transformación de la realidad circundante. Recuperar el arte (en la escuela, en la sociedad) en tanto que el lenguaje totalizador *por sí mismo*, y por lo tanto educativo, ya que nos revela emociones, imaginaciones, realidades, nos comunica y nos revitaliza en su ejercicio.

El Teatro es un arte interdisciplinar, síntesis de lenguajes. Una experiencia globalizadora. Sabemos muy bien que las técnicas de expresión y comunicación ayudan al educador y educando, facilitan y agilizan la adquisición de nociones y estructuras básicas cognoscitivas.

El arte teatral es otra adquisición, otra vivencia, otro conocimiento. Es relación, interrelación, no servidumbre del arte a otros conocimientos.

La participación en la cultura, en el Teatro requiere además del sentido lúdico, la reflexión, análisis, comprensión de esos elementos. Bajo esta premisa el Teatro será el vehículo de una praxis cultural:

- Por la vivencia expresiva y creativa.
- El aprendizaje de técnicas que posibilitan la comprensión del lenguaje teatral.
- La creación colectiva de textos; análisis e interpretación de la dramaturgia existente.
- Comprensión y análisis del espectáculo teatral.
- El manejo adquisición de técnicas escenográficas-lumínicas.
- Aprendizaje y técnicas de montaje.

Acercar el Teatro al niño, al joven, al adulto, es un buen objetivo si el acercador tiene cercanía teatral. La especialidad o profesionalidad en educación teatral (creatividad dramática) no significa, no debe significar, la *reducción* del arte teatral, ni el escamoteo en la formación-incorporación-participación de las nuevas generaciones en esta forma cultural.

¿Especialistas en teatro? ¿educadores? ¿monitores especializados? ¿animadores? Estamos en el momento excepcional de necesitar unos de otros, todos de todo çomo en un buen equipo teatral, donde cada uno es una pieza precisa del engranaje; cada especialista nutre y enseña su visión y perspectiva del proyecto, así como un animador posibilita las diversas emergencias de los lenguajes expresivos y el director crea el espectáculo-producto en un minucioso proceso de integración.

¿No necesitamos el replanteamiento continuo en nuestra vida personal, social, profesional, artística o educativa para no sentirnos al margen de los acontecimientos, de las alternativas que surgen, del avance omnipresente de los medios de comunicación, para recuperar o no perder nuestra señal de identidad?

¿Quién —que no yo— de los aquí presentes puede, sin que nos asalte un margen considerable de dudas, optar por una única forma de hacer teatro, rechazar la participación del niño en la dinámica teatral y poner puertas al campo?

El siglo XX tanto en educación, en arte, en ciencia, ha sido fecundo en movimientos, en aperturas de nuevos-viejos horizontes; y existe entre arte y educación una reciprocidad de inquietudes y planteamientos.

Los polos de atracción entre tradición y vanguardia se han unido y refundido en los momentos más representativos de nuestra lejana y reciente historia cultural. Optar taxativamente por tradición o vanguardia —esto es entre clásicos y contemporáneos— nos conduciría a una carencia innecesaria, a la mutilación de una perspectiva lúcida para el artista, el educador, el investigador, en la transmisión cultural a la juventud, o la revitalización de la generación que ha venido a llamarse de la tercera edad.

Desde la multiplicidad de propuestas y no desde su unicidad, creemos imprescindible realizar proyectos —multiplicar proyectos— de enlace entre profesionales de teatro, de la música, del cine y de la educación.

Antes de plantearnos los términos de profesionalidad o investigación de teatro-educación en España, quisiera enumerar la aportación de algunos investigadores teatrales y alternativas educativas, y su influencia en nuestro medio, a partir de los años 30, como guía marco, para constatar el largo y accidentado camino que nos trae hasta el presente.

- León Chancerel integrante de la experiencia renovadora de Jacques Copeau en el Vieuz-Colonbier (c-a 1920) en París, es uno de los grandes pioneros del Teatro educativo, en su formulación del *juego dramático* (1936) incorporando la expresión corporal, la improvisación, el coro dramático, y las formas de teatro primitivo y clásico. La expresión dramática en tanto vehículo de emociones y desarrollo de la personalidad del niño, redescubre el lenguaje del cuerpo. Michel Small plasma su experiencia con niños en un libro ya clásico "L'enfant et le Jeu d'expression libre" (1958) que a los hablantes castellanos nos llega a través de una edición argentina "El niño actor y el juego de libre expresión" (1962).

- La expresión, su pedagogía, sus propuestas metodológicas, técnicas, tiene una larga vigencia en Francia, en el trabajo de Dobbelaere, Mjault, Cuvelier, en la formación de monitores de expresión.

- Carmen Aymerich recoge la influencia francesa, reelaborando y creando en su constante tarea, con la fundación de los cursos de Expresión y Comunicación que en 1968 dirige con María Aymerich en los encuentros anuales del Ayuntamiento de Barcelona. Más tarde organiza la Escuela de Expresión para la formación de monitores. A la publicación del libro "La expresión medio de desarrollo" que obtiene el premio Balmaya en 1968, le sucede en colaboración con María "El arte en la escuela", "Por un lenguaje expresivo del niño" en 1981.

- Celestín Freinet abre en 1924 las bases de una escuela activa, escuela taller, escuela de exploración del conocimiento en la realidad del niño. La actividad plástica, literaria, dramática están integradas en la tarea cotidiana, en la relación con el medio natural y comunal potenciadores del desarrollo creativo, afectivo y crítico del educando. El método de Freinet (expandido en Cataluña en la década

del 30 y suspendida la experiencia por el exilio de sus mantenedores), ha sido retomado en toda España por los activos y jóvenes maestros del Movimiento cooperativo.

- La experiencia única de Carlos Aladro, educador en la búsqueda de un lenguaje del niño y el teatro (Madrid, 1966-1971) puede reconstruirse en la lectura de "El Ratón del Alba; antología de teatro infantil" (1976). Esta publicación recoge los testimonios de texto teatral escrito por niños de 9 a 12 años en una interesante e inaugural experiencia.
- En la Universidad Laboral de Cheste (Valencia, 1970), el Ministerio de Educación convocó a cursos de perfeccionamiento docente. En esa oportunidad coordiné y dirigí el curso de educación teatral, con la colaboración de Rosalía Conde en la organización; y la participación de Antonio Malonda, Jorge Bonino, Carlos Aladro, Catheleen Batato, Gonzalo Cañas. Allí nos dimos cita técnicos teatrales, educadores, titiriteros y psicólogos. Malonda aportaba su formación en expresión corporal, mimo y pantomima (de la escuela francesa de Lecoq); Bonino, arquitecto, hombre de teatro, en construcción de elementos escenográficos —máscaras; Aladros su trabajo teatral con niños; Batato su investigación y doctorado en Bélgica en Creatividad; y personalmente mi experiencia profesional en Artentina (1962-1968) teatral y educativa: fundación y organización del Seminario de Teatro Infantil, Cátedra de Teatro Infantil en la Escuela Superior de Magisterio y de análisis de texto en la Escuela de Arte de la Universidad, cuyos esquemas de funcionamiento recogen mi comunicación en el II Congreso de AETIJ. El Seminario de Cheste se clausuró con un montaje de creación colectiva realizado por los maestros, autores, actores, escenógrafos, espectadores.
- En 1970, entra en vigor una nueva programación escolar. El área de Expresión Dinámica, de la ahora desaparecida Ley, incluye nociones como "creatividad, expresión, espontaneidad, expresión corporal, improvisación, trabajo y dinámica de grupo, psicomotricidad, etc., etc.", y contenidos múltiples (desde expresar sentimientos corporalmente, a interpretar textos, o tocar la flauta dulce). La no formación de los educadores en esta área, desencadenó un efecto contradictorio: el apulatino arrinconamiento de las posibilidades, y por otro en contraste, el estimular a un número importante de jóvenes, que apostaron a la alternativa de una educación expresiva y a una pedagogía divergente.
- La irresistible ascensión de la espontaneidad, creatividad, dinámica de grupo, tienen su punto de partida en Jacobo Moreno (1936), reelaborado y estructurado por psicólogos norteamericanos: Guilford formula su hipótesis de una producción divergente (respuestas múltiples a un problema) frente a la convergente (respuesta única en un problema); Torrence la función de mecanismos operativos (factores de creatividad) y la creatividad entendida no como acto espontáneo sino como un proceso de elaboración, maduración, comprobación.
- En 1973, Dolores Poreda, publica un trabajo no superado e insólito por el tema "Creatividad y Teatro", a la vez que concluye su tesis doctoral sobre el desarrollo creativo del niño a través del Teatro, en la programación escolar.
- En la X Escuela de Verano de Rosa Sensat, en Barcelona, en 1975-76-77, el italiano Franco Pasattore, actor y director de Teatro, animador de Teatro con niños, abrió a maestros y gente de teatro, una nueva perspectiva, basada en la búsqueda del lenguaje del cuerpo, de los sonidos, de la historia personal y grupal, de la creación de textos a partir de elementos populares y de la ahora tan vigente y exitosa "animación teatral".

Franco Pasattore, del Movimiento de Cooperación Educativa de Turín, resume la búsqueda del técnico teatral, abierto a incesantes tanteos y creación en la escuela y en la acción teatral, en el barrio, en municipios. En el *Seminario de Teatro —Getafe*, (marzo 1981)— Pasattore afirmó la necesidad de articular la técnica y la expresión para una real educación teatral, y a la vez comprensión del "producto" espectáculo-teatral. De Pasattore se han publicado en España, el libro "Yo soy el árbol, tú el caballo", y colaboraciones en "El teatro de los niños" y "A la escuela con el cuerpo".

Pero de no mediar una indispensable política cultural de formación, becas, ayudas, subenciones, o espacios en casas cultura, Municipios, es posible que se reitere lo de todos conocido: esfuerzos titánicos (¿estaremos condenados al tinanismo y lo épico, superhéroes desvitaminizados, al voluntarismo y el agotamiento?) experiencias valiosas pero discontinuas, esporádicas y por supuesto desatendidas de una infraestructura mínima, que las convierte en estériles o caóticas.

La fundación de proyectos de investigación operativa, seminarios de formación, experiencia en la elaboración del producto teatro, tendrá que se alimentada por intercambios, jornadas de ampliación, debate, prácticas analíticas.

- Bajo esta perspectiva el proyecto 80-82 de la Casa de Cultura de Getafe tiene aportaciones sugestivas. Un proyecto de seminario continuo para formación de monitores, prácticas escénicas, prácticas en grupos, retroalimentado con jornadas teóricas/prácticas, colaboración de especialistas nacionales e internacionales (Jean Sur, de la UNESCO, y Pastore del Teatro Stabile de Torino). En el Primer Seminario que acaba de finalizar, la presencia de teatreros, educadores, padres, gente y niños, confirmó que la separación y atomización de profesionales, no profesionales, adultos y niños, sólo conduce a la creación de ghetos y nudos discriminatorios.

Resumiendo: en la década del 70, diversos factores provenientes del campo del arte, la educación y la psicología, coinciden en premisas básicas: la recuperación del juego como liberador expresivo, el redescubrimiento del cuerpo, la noción de creatividad y de análisis de procesos; la participación y dinámica grupal; búsqueda del arte "humanizador", la aproximación de técnicas de creación artística a núcleos más numerosos de la población, la dinamización o animación cultural como base de ampliación cultural, el teatro, mediador de comunicaciones o *acciones* movilizadoras; la multiplicación de formas del espectáculo teatral.

¿Cuáles son las líneas de actividades actuales en Teatro/Educación?

Básicamente el trabajo de expresión corporal, juegos dramáticos aplicando la técnica de improvisación, a partir de situaciones, palabras, imágenes, música, pequeños textos; construcción de espacios con cajas, cartones, cuerdas, papeles; construcción de títeres, muñecos, cabezudos, improvisaciones y juegos dramáticos con máscaras, títeres, pantomina.

La interrelación de grupos de teatro, monitores de teatro, monitores de expresión y maestros, ha suscitado la aparición de numerosas "formas de hacer teatro"; "Talleres de teatro", "talleres de creatividad dramática". Las técnicas de trabajo no difieren de las nociones básicas de formación teatral; difieren los objetivos, los destinatarios, el tiempo, las expectativas y los productos.

Estos talleres pueden ser de duración y características variables. Estas son algunas de las experiencias:

- El grupo de Teatro se desplaza a una escuela-barrio-pueblo, previo conocimiento y relación con el maestro —grupo concejal—, que organiza una jornada de Teatro. El grupo representa un breve núcleo o situación. Una vez finalizada, los niños siguen aportando otras ideas o personajes, o armando otra situación. Elaboración e improvisación conjunta. Otro grupo de niños en la construcción (armar-pintar-cortar-pegar) de elementos de vestuario y escenografía. Ensayan un pasacalles, salen a la plaza, calle, invitando a la Fiesta del Teatro. Representación.

Duración: mañana-tarde.

- *Representación y talleres*

Actuación del grupo. Al finalizar la representación se abren diferentes Talleres de improvisación, creación de textos, títeres, máscaras. Los niños arman su acción teatral.

Duración: mañana/tarde.

- *Días de Teatro*

Representación del grupo. En los días subsiguientes los actores-monitores trabajan con los niños en diferentes propuestas de juegos dramáticos. El último día muestra del trabajo realizado.

Duración: 3 a 6 días.

- *Talleres permanentes: extraescolares*

Llevados por un monitor/maestros, como actividad extraescolar. Presentación de los juegos dramáticos surgidos, o elección de un tema-texto, elaboración y conclusión-comunicación.

Duración: de 3, 6, 7 meses.

- *Talleres permanentes: horario escolar*

Llevado por un monitor contratado, o por un maestro de la escuela.

En la 1.ª etapa: Juegos dramáticos, creación de textos, varias "presentaciones" en la escuela.

En la 2.ª etapa o Instituto: Trabajo sobre textos, improvisación, "montaje". Creación de escenografía. Selección musical. Elementos de luminotecnia.

- *Experiencia alrededor de una propuesta determinada*

El grupo de teatro y maestros parcipan en un Curso sobre improvisación y creación de textos teatrales, llevados por un coordinador. La propuesta es la creación de textos por los niños, como base para un proyecto escénico del grupo. Actores y maestros trabajan en imporvisaciones en el aula, y recogen las historias orales, o escritas que los niños producen. El grupo selecciona los textos, los elabora escénicamente. Muestra su trabajo a los niños y escucha sus opiniones e ideas. El grupo elabora el espectáculo teatral.

De la profesionalidad

Si profesionalidad es el ejercicio o magisterio de un arte o ciencia, ejercido pública y continuadamente, ¿qué determina la profesionalidad o el ser profesionales en expresión dramática, en más amplio término en Teatro educación?, ¿la formación?, ¿las líneas de trabajo?, ¿el éxito de una experiencia?, ¿la personalidad del monitor?, ¿el trabajar con un grupo?

Expongo algunos criterios básicos, teniendo presentes diversas conclusiones de encuentros y congresos y de opiniones contrastadas con los implicados en experiencias diversas:

- Formación específica y conocimiento de metodología y técnicas de trabajo.
- Práctica operativa y verificación de técnicas, metodología, procesos, en un centro o lugar de trabajo.
- Documentación, análisis, reelaboración, estudio de la experiencia vivida, crítica y evaluación conjunta en un equipo de trabajo.
- Experimentación, creación, continuidad, eficacia, sentido crítico, renovación. Apertura a otras experiencias. Información y formación permanente.
- Elaboración metodológica y trasmisión de la experiencia.
- Proyecto de trabajos creativos experimentados y de participación colectiva.
- Proyección de la Experiencia en un centro, comunidad, localidad, región.
- Animación de talleres en centros, municipios, poblaciones.
- Fundación, coordinación, dirección, colaboración en Seminarios teatrales, en Talleres de teatro, en Escuelas de arte.
- Enseñanza, formación de monitores.
- Publicaciones.
- Investigación.

Ante la imposibilidad de verificar estos puntos de referencia, que demandan un plan de investigación, un equipo, y por supuesto tiempo y medios, me detengo en un tema clave: *Formación*.

Sin adentrarnos en la formación específica de actor-director-escenógrafo; maestro-profesor-licenciado, impartidos por Escuelas de Arte Dramático, Escuelas Universitarias de Profesorado, Facultades de Ciencias de la Educación ¿cómo se forma un profesional en Teatro y Educación o Creatividad Dramática, según el lema de este congreso?

No hay tal formación, no existe un proyecto orgánico, ni cauce profesional. Hay si intentos, hay si destellos, proyectos aún no verificados, planes que esperamos ver consolidados.

¿Cuál ha sido la perspectiva hasta el momento?

- La iniciativa e inventiva personal.
- La preparación en el extranjero.
- Asistencia a cursillos convocados por Institutos de Ciencias de la Educación, Ministerio, UNED, Escuelas de Verano, Ayuntamiento (señalo el de Barcelona en su próxima decimocuarta convocatoria), AETIJ, Casas de Cultura, (la posterior reelaboración en las escuelas, de las nociones-vivencias recogidas, se multiplican, lenta, pero inexorablemente en las escuelas, en las casas de cultura, en talleres de asociaciones de padres, barrios, etc.).
- Asistencia en uno o dos cursos a un Seminario, Taller, en un plan prolongado: el realizado en 70-71, en la Escuela de Arte Dramático en Madrid (sin reedición); el Seminario de CEMED, del Instituto Nacional de Teatro en Barcelona desde 1971, que esperamos siga vigente; la Escuela de Expresión del Instituto Municipal de Barcelona, la de Formación de Monitores de Acción Educativa en Madrid (desde 1979); los Seminarios de la Casa de Cultura de Getafe, las muy recientes formaciones de Escuelas Teatrales de Ayuntamientos.

No tenemos datos del número de alumnos, ni balance de estos cursos. Dado que su implantación se realiza durante la década 70, esperamos un panorama más esperanzador para los 80.

Por último constatar la carencia de la investigación en nuestro tema. Hablo de investigación en un marco general, no de las iniciativas personales (Tesis doctorales, publicaciones aisladas: Poveda, Cervera, Mantovani).

Toda carencia puede, debe tener su reparación. Los años venideros demandarán un planteamiento de búsqueda, de síntesis, y de investigación indispensables para que el esfuerzo no se esfume, ni la confusión y la frustración nos amenace. Muchos son los problemas a resolver. Múltiples los caminos de los aventurados y osados. La realidad y la realidad teatral revelan la incesante transformación de la comunicación artística y la vigencia de antiguas y primitivas formas teatrales.

Cuéntase, que un profesor de Matemáticas, llamado Alberto Einstein, puso a sus alumnos una serie de problemas para los exámenes. Alguien le advirtió que *aquéllos eran los mismos del año anterior*, y el maestro contestó:

En efecto, los problemas son los mismos, las respuestas son diferentes.

Ana M. Pelegrín
Madrid, marzo 1982

VIII Congrès AETIJ Almeria

PROFESSIONNALISME ET RECHERCHE EN THEATRE-EDUCATION

Rapport par Ana Mª Pelegrin

La proposition Britannique de créer une commission pour discuter et analyser le rapport qui existe entre la Creativité Dramatique et le Théâtre, et de prendre une décision au sujet de son incorporation aux bûts de l'Association fut rejetée au cours du Congrès Mondial de l'ASSITEJ (Canada et EE.UU.) en 1972.

Nat Eek, président à ce moment là, constata le besoin d'y réfléchir, étant donné que:

> "Depuis la création de l'ASSITEJ, le Drame Créatif a été soumis à de nombreuses discussions. Au cours des sept dernières années nous nous sommes peu à peu rendu compte des possibilités du Drame Créatif et de sa contribution à ce qui nous intéresse, c'est à dire ~~le~~ au Théâtre pour l'Enfance. Je n'ai pas l'impréssion que nous soyons capables, ni en tant que Comité Exécutif, ni en tant qu'Association, de prendre une décision en ce moment. Mais j'aimerais demander à chaque centre d'étudier et d'examiner, en rentrant chez soi, les activités qui existent dans chacun de leurs pays et leur liaision avec le Théâtre pour l'Enfance."

L'ensemble des problèmes que pose la Créativité Dramatique dans le Centre Espagnol a été traité dans différents rapports, depuis le Ier Congrès qui a eu lieu à Barcelone, jusqu'à ce VIII Congrès: dans ~~celui~~ le rapport de Guillermo Diaz Plaja (1969), celui de Carmen Aymerich (1973), celui de María Navarro (1975), celui d'Oscar Vidal (1980); dans des contre-rendus de Carmen Aymerich (1969), de Martá Olaya (1973), de Lola Poveda (1973); dans une série de conclusions et de réunions de travail. Dans toutes les déclarations et les activités préparées d'avance, on insiste sur l'importance de l'expréssion dramatique dans la formation de l'enfant créatif.

Je veux encore affirmer que les deux versants apparemment contradictoires ne constituent pas des activités opposées, mais se fondent dans une dyna-

mique révélatrice de la personnalité et des interets de l'enfant par rapport au théâtre, et dans la formation de la culture théâtrale, ample et indispensable, qu'on reçoit au cours de l'enfance.

Le malaise, et le manque de compréhension et d'appréciation qui entourent n'importe lequel de ces deux travaux, surgissent peutêtre de l'exercice de la confusion: la consideration de l'enfant comme étant dans une situation de dressage, dans une école où l'apprentissage est implacablement cognitif (le théâtre scolaire remplirait des bûts additionnels dans le sens d'aider à fixer des connaissances dans les sujets plus importants du programme scolaire, à exercer dans la mémorisation de textes, à reconnaitre des morceaux, des fragments, des renseignements appartenant a la littérature dramatique, etc.); ou l'enfant considéré comme étant simplement un recepteur d'un fait artistique d'une très haute qualité (l'esthétique en tant que valeur essentielle, l'art en tant que "marque spirituelle" de beauté et de bonté; le manque de croyance à la possibilité de procès créatifs dans l'éducation, le rejet de toute formation critique et artistique à l'école, etc.).

Sensibiliser l'enfant, l'aider à s'exprimer, à grandir et à comprendre la culture d'une façon opérative, tout ceci constitue un fait d'une importance capitale, un fait de vie. La culture et la vie, ou l'école, le Théâtre et la vie ne peuvent pas se fractionner en atomes ou faire partie d'un programme sortant d'une table de travail, car ceci ne ferait que diminuer le sens réel d'un travail constant de communication-apprentissage-exploration de l'adulte et de l'enfant.

Il est temps d'oublier la dichotomie entre des champs d'activité, de profession, d'atomisations, pour avancer vers une conception intégratrice, en abandonnant désormais les définitions paralysatrices de ce qu'un "vrais théâtre" est ou doit être. Il nous faut surmonter tout parcellement superflu et discriminatoire.... Choisissons l'accablement de la simplicité: le Théâtre doit atteindre l'Ecole, et l'Ecole doit s'ouvrir au Théâtre. Tous les deux doivent donner du dynamisme aux relations humaines et culturelles d'une communauté, tout en optant pour des combinaisons récréatives entre imagination-réalité vie-transformation-culture.

Julia Arroyo constate que "l'activité théâtrale ~~peut~~ arrive à s'enraciner dans une communauté seulement si elle pénètre et s'intègre dans le contexte socio-culturel de cette communauté. Et uniquement dans la mesure où il fonctionne en tant que dynamisateur de la vie culturelle, le Théâtre peut-il acquérir son vrais sens social".

D'autre part, l'incorporation à la culture de la jeune génération, la compréhension de tout ce qui es culturel (théâtral, musical, plastique, littéraire...) n'éclate pas tout d'un coup à traver une lueur qui aveugle par sa beauté. Nonplus par des séances de rencontres d'expréssion-spontanéité; le travail d'entrelacer des expériences de vue, des notions, des forces culturelles opératives, dans les activité quotidiennes, représente, au contraire, un travail très long. Dans le cas où la culture ne soit pas cette matière qui survie à l'oubli avec son souffle et éblouissement secrets, après une longue décantation, après avoir touché, vécu, écouté, lu, crée des passions. Oubli apparent, vibration cachée impulsant, avec une autre énergie ou sagesse, l'inquiétante aventure de la création.

Dans notre situation, d'un pays d'une grande accumulation culturelle, mais aussi d'une évidente atonie dans ce domaine, je pense que c'est indispensable de faire appel à la vie, à ce qui soit capable de donner un sens de dynamisme et d'aider à construire des habitudes culturelles dans une expérience vivante et joyeuse, insérée dans un patrimoine d'activité en commun, qui puisse répondre à l'interprétation et à la transformation de la réalité qui nous entoure. Récuperer l'art (à l'école, dans la société), en tant que langage totalisateur par soi même, et par conséquent, éducatif, étant donné qu'il nous dévoile des émotions, des imaginations, des réalités, et qu'il nous communique et nous revivifie dans son exercice.

Le Théâtre est un art interdisciplinaire, une synthèse de langages. Une expérience globalisatrice. Nous savons parfaitement bien que les techniques de l'expréssion et de la communication son une aide pour l'éducateur et pour l'élève, et facilitent et donnent de l'agilité à l'acquisition de notions et de structures cognitives de base.

L'art théâtral c'est une autre acquisition, une autre expérience de vie, une autre connaissance. C'est une relation, une interrelation, non pas une

servitude de l'art envers d'autres connaissances.

La participation dans la culture, dans le Théâtre nous exige non seulement un sens de l'amusement et de la recréation, mais aussi une réfléxion, un analyse, une comprehension de tous ces elements. En suivant cette prémisse, le Théâtre deviendra le véhicule d'une praxis culturelle:

- Par l'expérience de vie expréssive et créative.
- L'apprentissage de certaines techniques qui rendent possible la compréhension du langage théâtral.
- La création collective de textes; l'analyse et l'interpétation de la dramaturgie qui existe déjà.
- La compréhension et l'analyse du spectacle théâtral.
- L'emploi et l'acquisition de techniques de scenographie et lumière.
- Apprentissage et techniques de mise en scène.

Le bût d'approcher le Théâtre à l'enfant, à la jeune personne, et très bon à condition que celui qui approche soit lui même proche du théâtre. La spécialité ou proféssionnalisme en matière d'éducation théâtrale (créativité dramatique) ne signifie pas, ne doit pas signifier, la réduction de l'art théâtral, ni nonplus l'escamotage dans la formation-incorporation-participation des nouvelles générations dans cette forme culturelle.

Des spécialistes du théâtre? Des éducateurs? Des moniteurs spécialisés? Des animateurs? Nous traversons un moment exceptionnel où nous avons tous besoin les uns des autres, où nous avons tous besoin de tout comme dans une bonne équipe théâtrale, où chacun devient une pièce très précise dans l'engrenage; chaque spécialiste déverse et enseigne sa vision et sa perspective du projet, avec un animateur qui rend posible, en même temps, les diverses émergences des langages expréssifs, et un directeur qui crée le spectacle en tant que produit dans un minucieux procès d'intégration.

Nous mêmes, n'avons nous pas besoin d'un continuel retracement de nos vies personnelles, sociales, proféssionnelles, artistiques ou éducatives pour ne pas nous sentir écartés des évènements, des chagements qui surgissent, des progrès omniprésents des moyens de communication, pour récupérer ou pour ne pas perdre notre signe d'indentité?

Qui de nous qui sommes ici - pas moi, certainement - se sent capable, sans qu'un grand nombre de doutes l'envahisse, d'opter pour une seule façon de faire du théâtre, tout en rejettant la participation de l'enfant dans la dynamique théâtrale et imposant des portes et des grilles à ce champ.

En éducation autant qu'en art et en science, le XX Siècle a été d'une grande fécondité en ce qui concerne mouvements et ouvertures de nouveaux et vieux horizons; et nous pouvons dire qu'il y a dans l'art une réciprocité dans les inquiétudes et les considerations de plans et projets.

Les poles d'attraction entre la tradition et l'avant-garde se sont uni et refondu dans les moments les plus représentatifs de notre histoire culturelle lointaine et récente. D'opter taxativement pour la tradition ou l'avant-garde - c'est à dire entre les classiques et les contemporains - finirait par nous conduire à une ~~manque~~ précarité innécessaire, à la mutilation d'une perspective lucide pour l'artiste, l'investigateur, dans la transmission culturelle à la jeunesse, ou la revitalisation de la génération appelée maintenant le troisième age.

En partant de la multiplicité des propositions et non pas de leur unicité nous pensons que c'est indpispensable de réaliser des projets - de multiplier des projets - de liaison entre les proféssionnels du théâtre, de la musique, du cinéma et de l'education.

Avant d'aborder la question des termes de proféssionnalisme ou recherches en matière de théâtre-education en Espagne, j'aimerais bien énumerer l'apport de certains investigateurs théatraux et alternatives éducatives, et l'influence qu'ils ont eu à partir des années 30 dans notre milieu, en tant qu'encadrement de direction, pour constater comme le chemin qui nous mène jusqu'aux temps présents a été long et accidenté.

. Léon Chancerel qui participa à l'expérience rénovatrice de Jacques Copeau au Vieux-Colonbier (1920) à Paris, est un des grands pionniers du Théâtre educatif, d'après sa formule du jeux dramatique (1936) dans laquelle il a fait entrer l'expréssion corporelle, l'improvisation, le cheeur dramatique, et les formes de théâtre primitif et classique. L'expréssion dramatique en tant que véhicule d'émotions et de developpement de la personnalité de l'enfant,

redécouvre le langage du corps. Michel Small décrit son expérience avec les enfants dans un livre déjà classique "L'enfant et le Jeu d'expression libre" (1958) qui nous parvient, à nous tous qui parlons l'Espagnol, à travers d'une édition Argentine "El niño actor y el juego de libre expresión" (l'enfant acteur et le jeu d'expréssion libre) (1962).

. L'Expréssion, sa pédagogie, ses propositions méthodologiques, techniques a été très developpé en Farance, dans les travaux de Dobbelaere, Mjault, Cuvelier, dans la formation de moniteurs d'expréssion.

. Carmen Aymerich recueille l'influence Française, tout en refaisant et créant à nouveau son travail ininterrompu, avec la fondation des cours d'Expréssion et de Communication qu'elle dirige, en 1968, avec María Aymerich au cours de rencontres annuelles de la Mairie de Barcelone. Elle organise plus tard l'Ecole d'Expréssion pour la formation de moniteurs. La publication de son livre "L'expréssion comme moyen de developpement" qui obtient en 1968 le prix Balmaya, est suivie, en collaboration avec María, de "L'art à l'école", "Pour un langage expréssif de l'enfant" en 1981.

. Celestin Freinet ouvre en 1924 les bases d'une école active, école atelier, école d'exploration des connaissances que l'enfant possède en réalité. Les activités plastiques, littéraires, dramatiques s'intègrent dans le travail de tous les jours, dans la relation avec les milieux naturel et communal qui stimulent le developpement créatif, affectif et critique de l'élève. La méthode Freinet (qui s'est répandue en Catalogne dans les années 30 et qui fut abandonnée à cause de l'éxile de ses adeptes), a été reprise dans toute l'Espagne par les jeunes et actifs maîtres du Mouvement cooperatif.

. L'expérience unique de Carlos Aladro, éducateur dans la recherche d'un langage de l'enfant au théâtre (Madrid, 1966-1971), nous pouvons la reconstruire en lisant "El Ratón del Alba; antología de teatro infantil" (1976). Cette publication recueille le témoignage de textes théâtraux écrits par des enfants de 9 à 12 ans dans une expérience toute nouvelle et très intéressante.

. A l'Université Laboral de Cheste (Valencia, 1970), des cours de perfectionnement dans l'enseignement ont été convoqués par le Ministère de

l'Education. A cette occasion, j'ai moi même coordonné et dirigé le cours d'éducation théâtrale, Rosalía Conde ayant collaboré avec moi dans l'organisation; et avec la participation de Antonio Malonda, Jorge Bonino, Carlos Aladro, Catheleen Batato, Gonzalo Cañas. Nous nous sommes tous retrouvé là: techniciens du théâtre, éducateurs, marionnettistes et psychologues. Malonda apportait son expérience en expréssion corporelle, mime, et pantomime (de l'école Française Lecoq); Bonino, architecte, homme de théâtre, son expérience en construction d'éléments scènographiques - masques; Aladros son travail théâtral avec les enfants; Batato ses recherches et son doctorat en Belgique dans le domaine de la Créativité; et moi personnellement, mon expérience profèssionnelle en Argentine (1962-1968) dans le champ du théâtre et de l'education: fondation et organisation du Seminaire de Théâtre pour Enfants, Chaire de Théâtre pour Enfants à l'Ecole Supérieure de Magistère y d'analyse de textes à L'Ecole D'Art de l'Université, dont les schémas de fonctionnement adoptent mes idées exprimées dans une conférence au cours du II Congrès de l'AETIJ. Le Seminaire de Cheste se termina avec une représentation créee collectivement et réalisée par les profésseurs, les auteurs, les acteurs, les scènographes et les spectateurs.

. En 1970, il y a un changement dans le programme scolaire. Le domaine de l'Expression Dynamique, de la Loi qui vient de disparaître, embrasse à présent des notions telles que "créativité, expréssion, spontanéité, expréssion corporelle, improvisation, travail et dynamique de groupe, psychomotricité, etc., etc.", et de multiples contenus (depuis l'expréssion de sentiments corporelles, jusqu'à l'interprétation de textes, le jeu de la douce flûte). Le manque de formation des éducateurs dans ce domaine déchaina un effet contradictoire: d'une part un lent abandonnement des possibilités, et d'autre part, par contrase, le fait de stimuler un grand nombre de jeunes qui optèrent pour une alternative d'une éducation expréssive et d'une pédagogie divergeante.

. L'irrésistible ascension de la spontanéité, de la créativité, de la dynamique de groupe, a son point de départ dans Jacobo Moreno (1936), point de départ qui a été élaboré à nouveau par les psychologues de l'Amérique du Nord, reçevant d'eux, aussi, une nouvelle structure: Guilford formule son hypothèse d'une production divergeante (solutions multiples d'un même

problème) face à une production convergeante (une seule réponse à un problème); Torrence s'occupe de la fonction des mecanismes opératifs (facteurs de créativité) et de la créativité comprise non pas comme un acte spontané mais comme un procès d'élaboration, de murissement, de vérification.

. En 1973, Dolores Poreda publie un travail, jamais supéré et insolite par son thème "Créativité et Théâtre", tout en terminant à la fois sa thèse doctorale sur le developpement créatif de l'enfant à travers le Théâtre, dans le cadre du programme scolarie.

. Dans les années 1975-76-77, à la X Ecole d'Eté de Rosa Sensat, à Barcelone, l'Italien Franco Pasattore, acteur et directeur de Théâtre, animateur de Théâtre avec des enfants, ouvra aux instructeurs et aux gens du théâtre, une nouvelle perspective s'appuyant sur la recherche du langage corporel, des sons, de l'histoire personnelle et de groupe, de la création de textes ayant comme point de départ des éléments populaires et ce qui a tant de succès et est si en vogue en ce moment, "l'animation théâtrale".

. Franco Pasattore, appartenant au Mouvement de Cooperation Educative de Turin, nous résume la recherche du technicien du théâtre, ouvert à d'incessants sondages, tatonnements et création à l'école et dans laction théâtrale, dans le quartier, et dans les municipalités. Au cours du Seminaire de Théâtre - Getafe, (mars 1981) - Pasattore affirma le besoin d'articuler la technique et l'expréssion pour obtenir une éducation théâtrale réelle et, à la fois, une assimilation et une compréhension du "produit" spectacle-théâtral". Parmi les livres de Pasattore, on a publié en Espagne "Yo soy el arbol, tu el caballo" (Moi je suis l'arbre, toi le cheval), et des collaborations dans "El teatro de los niños" (Le théâtre des enfants) et "A la escuela con el cuerpo" (Vers l'école avec le corps).

Mais si nous ne voyons pas apparaitre prochainement une politique culturelle de formation absolument indispensable, qui puisse produire des bourses, des aides, des subventions ou des éspaces dans des maisons de culture, des Municipalités, c'est trés possible que nous ayons de nouveau à souffrir ce que nous connaissons bien déjà des éfforts titaniques (serons nous toujours condamnés à des exploits titaniques et épiques, a être des super-héros manquant la dose en vitamines nécessaire, à sortir en volontaires pour nous exténuer?), des

expériences pleines de valeur mais sans aucune continuité, sporadiques et naturellement dépourvues d'un minimum d'infrastructure, ce qui les rend stériles ou chaotiques.

La fondation de projets d'une recherche opérative, de seminaires de formation, d'expérience dans l'élaboration du produit théâtre, devra se norrir d'échanges, d'étapes d'élargissement, de débats, de pratiques analytiques.

. Dans cette perspective, le projet 80-82 de la Maison de Culture de Getafe est plein d'apports suggestifs. Un projet d'un seminaire permanent pour la formation de moniteurs, de pratiques scèniques, expériences réalisées en groupe, récopilation de thèmes anciens avec des séances théoriques et pratiques, collaboration de spécialistes nationaux et internationaux (Jean Sur, de l'UNESCO, et Pastore del Teatro Stabile de Torino). Au cours du Premier Seminaire qui vient de se terminer, la présence de gens de théâtre, de parents, de toutes sortes de personnes et d'enfants, nous confirma que la séparation et l'atomisation des proféssionnels, des non proféssionnels, des adultes et des enfants ne fait que nous conduire vers la création de ghettos et de noeuds discriminatoires.

Pour résumer: Pendant la décade des années 70, il y a eu plusieurs facteurs appartenant au domaine de l'art, de l'éducation et de la psychologie qui ont coincidé dans des prémisses de base: la récuperation du jeu en tant que libérateur expréssif, la découverte du corps, la notion de créativité et de l'analyse des procès; la participation et dynamique de groupe; recherche de l'art "humanisateur", le rapprochement de techniques de création artistique aux secteurs plus denses de la population, la dynamisation ou animation culturelle en tant que base pour un élargissement culturel, le théâtre, médiateur de communications ou <u>actions</u> mobilisatrices; la multiplication de formes du spectacle théâtral.

<u>Quelles sont à présent les lignes des activités en Théâtre/Education?</u>

Ce sont, fondamentallement, le travail d'expréssion corporelle, les jeux dramatiques en appliquant la technique de l'improvisation à partir de certaines situations, de paroles, d'images, d'une musique, de petits

textes; construction d'espaces avec des boites, des cartons, des cordes, des papiers; construction de marionnettes, de pantins, etc. improvisations et jeux dramatiques aves masques, marionnettes, pantomime.

Des échanges de tout genre entre groupes de théâtre, moniteurs de théâtre et professeurs, ont suscité l'apparition de nombreuses "façons de faire du théâtre"; "Ateliers de théâtre", "ateliers de créativité dramatique". Les techniques de travail ne sont pas très différentes des notions de base de la formation théâtrale; ce sont les bûts, les destinataires, le temps, les expectatives et les produits qui sont différents.

Ces ateliers peuvent être très variables dans leur durée et leurs caracteristiques. Voilà ici certaines des expériences qui ont eu lieu:

. Le groupe de Théâtre dans une école-quartier-village, en ayant fait préalablement les démarches nécessaires auprès du professeur - conseiller municipal -, qui organise la journée de Théâtre. Le groupe représente une situation quelconque. Une fois ceci terminé, les enfants continuent à apporter d'autres idées ou personnages, ou à créer d'autres situations. Elaboration et improvisation collective. Un autre groupe d'enfants se consacre à la construction (monter-rassembler-peindre-couper-découper- coller) d'éléments appartenant aux costumes et à la scènographie. Ils répètent une danse, sortent sur la place, dans la rue, en invitants tous les passants à la Fête du Théâtre. Représentation.

Durée: matin-après-midi.

. Représentation et ateliers

Réalisation de la représentation par le groupe. Une fois celle-ci terminée, ouverture de différents ateliers d'improvisation, création de textes, marionnettes, masques. Les enfants montent leur action théâtrale.

Durée; matin-après-midi.

. Journées de Théâtre

Représentation du groupe. Pendant les jours suivants, les acteurs-moniteurs travaillent avec les enfants dans différentes propositions de jeux dramatiques. Le dernier jour, on montre le travail qui a été réalisé.

Durée: Entre 3 et 6 jours

. Ateliers permanents: en dehors de l'école

Dirigés par un moniteur/professeur, comme une activité en dohors du programme scolaire. Présentation de jeux dramatiques qui se sont developpé, ou choix d'un thème-texte, élaboration et conclusion-communication.

Durée: entre 3, 6, 7 mois.

. Ateliers permanents: au programme scolaire.

Dirigés par un moniteur engagé, ou par un professeur de l'école.

Dans la 1ère étape: Jeux dramatiqes, création de textes, plusieurs "présentations" à l'école.

Dans la 2ème étape:ou Institut: Travail sur des textes, improvisation, "montage". Création de scènographie. Selection musicale. Elements de lumière.

. Experience autour d'une proposition determinée

Le groupe de théâtre et les professeurs participent à un Cours sur l'improvisation et la création de textes de théâtre, dirigé par un coordinateur. Ce qu'on propose c'est la création de textes par les enfants, le groupe obtenant ainsi une base pour son projet scènique. Acteurs et professeurs travaillent sur des improvisations réalisées en classe, en recueillant les histoires écrites et orales produites par les enfants. Le groupe fait une selection des textes, et en fait une élaboration scènique. Il montre son travail aux enfants, tout en écoutant leurs idées et leurs opinions. Le groupe élabore le spectacle théâtral.

Du professionnalisme

Si nous admettons que le professionnalisme c'est l'exercie ou l'enseignement d'un art ou d'une science, exercés publiquement et d'une manière continue, qui determine donc le professionnalisme, ou le fait d'être des professionnels, en matière d'expression dramatique ou, en termes encore plus larges, en Théâtre éducation?, la formation?, les lignes de travail?, le succès d'une expérience?, la personnalité du moniteur?, le travail avec un groupe?

J'expose ci-dessous un certain nombre de criteriums de base, en tenant compte des diverses conclusions qui ont été tirées dans des recontres et des congrès et dans des échanges d'opinion entre des personnes engagées dans des expériences diverses.

- Formation spécifique et connaissances en méthodologie et techniques de travail.
- Pratique opérative et vérification de techniques, méthodologie, processus, dans un centre ou lieu de travail.
- Documentation, analyse, réelaboration, étude de l'expérience vécue, critique et evaluation d'ensemble dans une équipe de travail.
- Experimentation, création, continuité, efficacité, sens critique, renouvellement. Ouverture vers d'autres expériences. Information et formation permanente.
- Elaboration methodologique et transmission de l'expérience.
- Projet de travaux créatifs expérimentés et de participation collective.
- Projection de l'Expérience dans un centre, une communauté, une ville, une région.
- Animation d'ateliers dans des centres, des municipalités, de villes.
- Fondation, coordination, direction, collaboration dans des Seminaires de théâtre, des Ateliers de théâtre, des Ecoles d'art.
- Enseignement, formation de moniteurs.
- Publications.
- Recherches.

Etant donné que nous
Nous trouvant devant l'impossibilité de vérifier ces points de référence qui exigent un plan de recherches, une équipe, et naturellement du temps et des moyens, je m'arrête à un thème de toute première importance: Formation.

Sans nous avancer dans la formation spécifique de l'acteur-directeur-scènographe; instructeur-professeur-licensié, donnée par les Ecoles d'Art Dramatique, les Ecoles Universitaires de Professorat, Facultés des Sciences de l'Education, comment, suivant la devise de ce congrès, un professionnel de Théâtre et Education ou Créativité Dramatique se forme-t-il?

Une formation de ce genre n'existe pas, ni un projet organique, ni une voie professionnelle. Il y a, par contre, des intentions, des tentatives, des étincelles, des projets encore pas vérifiés, des plans que nous espérons voir consolidés.

Quelles ont été les perspectives jusqu'à présent?

- L'initiative et la faculté inventive personnelle.
- La préparation à l'étranger.

- l'Assistance à des stages organisés par des Instituts des Sciences de l'Education, Ministère, [illegible], Ecoles d'Eté, Mairies (je signale celle de Barcelone qui convoque prochainement pour la quatorzième fois), l'AFAD, Maisons de Culture, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ (la réélaboration postérieure dans les écoles des notions-expériences de vie recueillies, se multiplie lentement mais inéxorablement dans les écoles, dans les maisons de culture, dans des ateliers appartenant à des associations de parents, dans des quartiers, etc.).
- Assistance dans un ou deux cours à un Séminaire, Atelier, dans le cadre d'un plan prolongé: celui qui a été réalisé en 70-71, dans l'Ecole d'Art Dramatique à Madrid (sans nouvelle édition); le Séminaire de [illegible], de l'Institut National de Théâtre à Barcelone depuis 1971, qui, nous l'espérons bien, aura une continuité; l'Ecole d'Expression de l'Institût Municipal de Barcelone, celle de la Formation de Moniteurs d'Action Educative à Madrid (depuis 1970); les Séminaires de la Maison de Culture de Getafe, les Ecoles Théâtrales des Mairies, très récemment fondées.

Nous ne possédons aucun détail sur le nombre d'élèves, ou le bilan de ces cours. Etant donnée leurs création et implantation aux cours des années 70, nous espérons des résultats plus encourageants pour les années [illegible].

Finalement, il nous faut constater le manque de recherches qui se réalise autour de notre thème. Je parle de recherches d'ordre général, non pas d'initiatives personnelles (des thèses doctorales, des publications isolées: [illegible], [illegible], [illegible]).

Si quelque chose nous manque, nous pouvons et nous devons le réparer. Les années à venir nous exigeront un plan de recherches, de synthèse et d'investigation qui seront indispensables pour que l'effort réalisé ne s'éclipse pas, et pour éviter une menace de confusion et de frustration. Les problèmes à résoudre sont nombreux. Nombreux aussi sont les chemins des audacieux qui s'aventurent. La réalité et la réalité théâtrale révèlent l'incessante transformation de la communication artistique et la validité de formes théâtrales anciennes et primitives.

On raconte qu'un professeur de Mathématiques, appelé Albert Einstein, posa à ses élèves une série de problèmes au cours d'un examen. Quelcun

le prévint du fait que c'étaient les mêmes que l'année précédente ~~passée~~, et le maître répondit :

"Les problèmes son, en effet, les mêmes, les réponses sont différentes".

Ana N. Pelegrín
Madrid, Mars 1982

Ponencia de LAURO OLMO

Verdaderamente, el título de "Profesionalidad e investigación en el teatro infantil y juvenil", como propuesta-eje de este Congreso, incita a la reflexión. Y no por lo que pueda suponer de limitación en algo que carece de límites, sino porque crea una base suficiente desde la que intentar decir algo sobre tan escurridizo tema.

Aunque sólo sea por esta vez, me vais a permitir que prescinda de dos palabras que, como adjetivación, tratan de jugar aquí un papel importante. Me refiero a lo de "infantil" y "juvenil". Me parecen, sobre todo la primera, algo así como una puerta falsa por la que suele colarse la ineptitud. El afan definidor que las mueve, no posee la debida consistencia. Su validez, nunca plena tratándose de lo teatral, se circunscribe al mundo de lo escolar. Desde un punto de vista "profesional" - palabra clave en este Congreso -, la palabra TEATRO - así: a secas y con mayúsculas - se basta y se sobra para abarcar lo inabarcable. Su peso cultural, hace de ella una palabra precisa, inequívoca. Lo de "infantil y juvenil", hoy, aquí, entre nosotros, resulta una adjetivación superflua, totalmente innecesaria.

Hay una definición que, de un tiempo a esta parte, he repetido varias veces. Por lo actual que resulta, permitidme que la repita una vez más. Dice así: "El teatro es una ciencia exacta cuyas leyes son desconocidas todavía". Si ahondamos un poco en esta definición tan al margen de las preceptivas, nos daremos cuenta de lo que supone: ni más ni menos que la libertad de creación. O, dicho de un modo más al día, la creación en libertad.

Pensemos que una de las facultades máximas del teatro que elije como eje al niño, es la de la imaginación. Si a ésta unimos el sentido estructural que debe de ir naciendo de ella misma durante el proceso creador, con su juego de "tempos" y de "ritmos", poco más necesitamos para - siempre contando con que todo esté en manos de un poeta dramático - lograr el hecho teatral: la obra. Como os habréis dado cuenta, en este modo de crear se prescinde de las falsillas o estructuraciones a priori. Todo va realizándose sobre la marcha. Todo, partiendo de una intuición general del tema elegido, va aflorando al andar, según la honda definición machadiana. Esto, naturalmente, no invalida otros procedimientos, otras maneras de alcanzar el hecho artístico; pero, sin lugar a dudas, es al que se refiere preferentemente la frase que os he citado. Una frase que viene a decirnos que la exactitud en la creación, si es que se logra, es algo que sólo descubriremos a posteriori. Una exactitud que corresponde, única y exclusivamente, a cada obra lograda así, ya que, por sus características intransferibles, es una exactitud irrepetible. Resumiendo: cada obra tiene, en potencia, sus propias leyes y éstas van surgiendo durante el proceso creador. Y han de ser exactas; pero de su exactitud no sabremos nada hasta el final. Claro que este modo de crear, este modo de ahondar en la sustancia social y extraer de ella la obra de arte, exige unas condiciones o facultades nada corrientes: las que, como más arriba queda explícito, posee el poeta dramático.

Quizá, por lo que tiene de experiencia directa, convenga que os diga algo sobre el teatro, o parte de él, que mi mujer - Pilar Enciso - y yo (esta ponencia, por ejemplo, está meditada al alimón) hemos tratado y seguimos tratando de sacar adelante.

Hace ya algún tiempo nos encontramos con dos octosílabos del poeta Nicolás Guillén que nos impresionaron. Oidlos:

"¡ Ay del que separa niños,
porque a los hombres separa !"

Como deduciréis, es una advertencia-eje. Frases así y ahondamientos parecidos, aparte de la insoslayable experiencia convivencial, sirvieron de linea de conducta en nuestra búsqueda expresiva. Nos preocupaba sobre todo que nuestra temática, huyendo de sectarismos, se centrase en la clarificación de valores de la conducta humana. Y, como ya explicamos en otros encuentros parecidos a este que nos reune, dimos - aunque no radique en ella la totalidad de nuestro teatro - con una cantera que por su decantación a través de los siglos no resulta sospechosa: las fábulas, los apólogos orientales y sus diversas adaptaciones. Casi se debía de hablar de ellas como de ejemplos de elaboración colectiva, creaciones anónimas y dispersas que, poco a poco, fueron compendiadas y atribuidas a distintos autores. Como ninguno ignoráis, las fábulas, por lo regular, son relatos brevísimos. Estructurarlos teatralmente y darles una duración escénicamente adecuada, ofrece sus riesgos. Esto sin contar que hay que hacerlos totalmente inteligibles para el niño y que, aunque el fondo no carezca de cierto didactismo, predomine como máxima exigencia "lo teatral". Que el niño se sienta en el teatro. Pero lo repito una vez más: no es sólo el niño el que nos preocupa en nuestro teatro. Este va dirigido tambien al adulto, pues lleva, como meta, no sólo la convivencia de niños y adultos, de espectadores en definitiva, con la obra teatral, sino promover el diálogo. Un diálogo de clarificaciones. Un diálogo esencial entre el niño y el adulto. Quizá en esto consista el peculiar didactismo que perseguimos. Y para este diálogo, hay que rechazar tajantemente dos de los males de que adolece una gran parte del llamado teatro infantil: el aniñamiento o infantilismo adulto y esa plaga del paternalismo. Estas dos imposturas suponen la renuncia al citado diálogo. La renuncia a lo que, de revelación, hay en toda obra creadora. A todo lo que venimos exponiendo, hay que añadir lo que debe de ser el denominador común de todo teatro que tenga como eje al niño: la diversión. Y como alma de ésta, el ritmo y sus contrastes. De la música, bailes o danzas, efectos técnicos - luminotecnia, etc. -, por su obviedad, no es necesario que os hable aquí. Al fin y al cabo, esto no quiere ser más que una propuesta de diálogo.

En muy poco tiempo, he asistido a dos congresos internacionales en los que el tema era el niño. He oido ponencias de escritores de muchos paises. Estas, cuando se ceñían a las circunstancias socio-culturales o contextos convivenciales de cada uno de ellos, ofrecían lógicas diferencias. Es la

movilidad conceptual que producen los distintos modelos sociales. No es lo mismo, por ejemplo, el modo de profundizar en lo espiritual que poseen un niño tahilandés o uno de Chicago.

Juzgando por lo oido - sin olvidar algunas de las encuestas realizadas recientemente con niños de distintas partes del mundo sobre aspectos fundamentales de la convivencia humana -, podríamos hablar de dos concepciones del niño: "el niño ideal" y el estremecedor "niño real" de las estadísticas de la UNESCO. Partiendo de aquí, la consecuencia es inquietante: gran parte de la literatura infantil se sigue escribiendo para "el niño ideal", sobre todo en las sociedades de más alto nivel económico, nivel que implica en sí mismo una acusación: la de que, en gran medida, dicho nivel está conseguido a base del sacrificio del "niño real". De ese niño que, según las citadasestadísticas, es incisivamente numeroso. Lo cual, por su gran poder acusatorio, no deja de ser un reto directísimamente dirigido, no sólo a las conciencias de los que nos dedicamos, unos más y otros menos, a la llamada literatura infantil, sino a la conciencia general. Para aclaración de todo esto, a veces "la pequeña pantalla", esa que se cuela en todos los hogares, es de una precisión impresionante.

En la ponencia que pronuncié en uno de esos congresos, dije, poco más o menos, que el personaje que solía encarnar el mal en la literatura infantil estaba mucho más claro que el que solía encarnar el bien. Que éste, sobre todo en determinadas sociedades, nunca como hoy ha ofrecido un aspecto más complejo, más confuso; tanto, que casi podríamos asegurar que, hoy por hoy, es el personaje que, en cuanto a la formación del niño, exige más sentido de la responsabilidad. El concepto del bien y del mal parece que es algo que tenemos claro; pero la encarnación "en personajes" de estos conceptos, es lo conflictivo. Hay dogmas de la ética convivencial que poseen un valor permanente; pero los que más juegan en las relaciones humanas - y sobre todo hoy, dada la movilidad de los contextos o modelos sociales - son los seudodogmas que, por su condición de tales, suelen estar al servicio de determinados intereses. Por eso creemos que el personaje del bien es el que,por su papel conductor,más se manipula o está más expuesto a la manipulación. Si entre los dos - "personaje del bien" y "personaje del mal" - hubiera que elegir al "personaje oscuro", no estaría nada claro que "el del mal" fuese el elegido. Ya se que todo esto resulta muy esquemático y que hay personajes clave en la literatura universal en los que se integran las dos facetas con toda su complejidad - la palabra "hipócrita", por ejemplo, es una de las denominaciones-clave del teatro -; pero si lo expongo aquí con toda su capacidad de sugerencia, es porque, en definitiva, estamos hablando del hombre en sus primeros pasos; o sea: del niño, que, por el hecho de serlo, exige cierta claridad en lo que se le cuente.

Al final de mi ponencia que, dicho sea de paso, no aspiraba a sentar cátedra de nada, sino, única y exclusivamente, a sugerir ahondamientos en la complejísima cuestión de la convivencia humana, dí a conocer ante escritores de cuarenta y tantos paises mi breve diálogo entre una madre y

un niño saharaui. Como dato, puedo decir que dicho diálogo fue muy aplaudido y que se me pidió permiso para ser traducido a algún que otro idioma. Indica la situación que en muchas partes del conflictivo mundo actual está padeciendo "el niño real". Ese niño de las estremecedoras estadísticas de la UNESCO que, de vez en cuando y con una escalofriante contundencia, se hace presente en nuestros hogares, a través de la pequeña pantalla, [redacted] empuñando un fusil o una metralleta. Este hecho inquietante no quiere ser ni más ni menos que un dato para la meditación. Lo demás, como dice La Biblia, debe darse por añadidura. Permitidme que, como final de estas sugerencias, y dada su brevedad, os recite ese diálogo. Un diálogo que, trascendiendo de su localizaciÓon geográfica, tambien quiere ser una concretísima denuncia de la desorbitada situación que, como acabamos de decir, padece el niño del ya llamado "planeta azul". El que esto ocurra aquí o allá, no le resta universalidad. ¿ O acaso los medios de comunicación, hoy, no suponen un constante redoble de conciencia ?

Cuando a los niños saharauis les preguntan, ¿ qué queréis ser ?; muchos de ellos contestan: "Alto como el fusil de mi padre para poderlo coger".

CANCION DEL ALTO ALTO

(O diálogo de la madre y el niño saharaui)

- ¿ Se tarda mucho en crecer ?
- Cada vez que el sol se pone,
  creces un poco, hijo mío.
  Ten calma, que el tiempo corre.
- Madre, dime: ¿ soy ya alto ?
- ¿ Alto, hijo, cómo qué ?
- Como el fusil de mi padre
  para poderlo coger.
- ¡ Detente, sol, que no quiero
  ver a mi hijo crecer !
- ¡ No detengas el sol, madre !
  Y hubo otro amanecer.
  Como el fusil creció el niño
  y ya lo pudo coger.
  La indiferencia del mundo
  nada dijo, ¿ para qué ?
  ¿ Acaso tiene importancia
  que un niño quiera crecer
  como el fusil de su padre
  para poderlo coger ?
  ¡ "Niño-fusil" saharaui,
  más alto te quiero ver !
  Alto, alto, como el pueblo
  que, altivo, te vio nacer.

  Más alto que ese fusil

que tanto ansias coger.
¡ Tan alto, tan alto, niño,
que hombre libre puedas ser !
Que hombre libre es pueblo libre
y la libertad su ser.

LAURO OLMO

==========

-oOo-

Ponencia de LAURO OLMO

Verdaderamente, el título de "Profesionalidad e investigación en el teatro infantil y juvenil", como propuesta-eje de este Congreso, incita a la reflexión. Y no por lo que pueda suponer de limitación en algo que carece de límites, sino porque crea una base suficiente desde la que intentar decir algo sobre tan escurridizo tema.

Aunque sólo sea por esta vez, me vais a permitir que prescinda de dos palabras que, como adjetivación, tratan de jugar aquí un papel importante. Me refiero a lo de "infantil" y "juvenil". Me parecen, sobre todo la primera, algo así como una puerta falsa por la que suele colarse la ineptitud. El afán definidor que las mueve, no posee la debida consistencia. Su validez, nunca plena tratándose de lo teatral, se circunscribe al mundo de lo escolar. Desde un punto de vista "profesional" —palabra clave en este Congreso—, la palabra TEATRO —así: a secas y con mayúsculas— se basta y se sobra para abarcar lo inabarcable. Su peso cultural, hace de ella una palabra precisa, inequívoca. Lo de "infantil y juvenil", hoy, aquí, entre nosotros, resulta una adjetivación superflua, totalmente innecesaria.

Hay una definición que, de un tiempo a esta parte, he repetido varias veces. Por lo actual que resulta, permitidme que la repita una vez más. Dice así: "El teatro es una ciencia exacta cuyas leyes son desconocidas todavía". Si ahondamos un poco en esta definición tan al margen de las preceptivas, nos daremos cuenta de lo que supone: ni más ni menos que la libertad de creación. O, dicho de un modo más al día, la creación en libertad.

Pensemos que una de las facultades máximas del teatro que elige como eje al niño, es la de la imaginación. Si a ésta unimos el sentido estructural que debe de ir naciendo de ella misma durante el proceso creador, con su juego de "tiempos" y de "ritmos", poco más necesitamos para —siempre contando con que todo esté en manos de un poeta dramático— lograr el hecho teatral: la obra. Como os habréis dado cuenta, en este modo de crear se prescinde de las falsillas o estracturaciones a priori. Todo va realizándose sobre la marcha. Todo, partiendo de una intuición general del tema elegido, va aflorando al andar, según la honda definición machadiana. Esto, naturalmente, no invalida otros procedimientos, otras maneras de alcanzar el hecho artístico; pero, sin lugar a dudas, es al que se refiere preferentemente la frase que os he citado. Una frase que viene a decirnos que la exactitud en la creación, si es que se logra, es algo que sólo descubriremos a posteriori. Una exactitud que corresponde, única y exclusivamente, a cada obra lograda así, ya que, por sus características intransferibles, es una exactitud irrepetible. Resumiendo: cada obra tiene, en potencia, sus propias leyes y éstas van surgiendo durante el proceso creador. Y han de ser exactas; pero de su exactitud no sabremos nada hasta el final. Claro que este modo de crear, este modo de ahondar en la sustancia social y extraer de ella la obra de arte, exige unas condiciones o facultades nada corrientes: las que, como más arriba queda explícito, posee el poeta dramático.

Quizá, por lo que tiene de experiencia directa, convenga que os diga algo sobre el teatro, o parte de él, que mi mujer —Pilar Enciso— y yo (esta ponencia, por ejemplo, está meditada al alimón) hemos tratado y seguimos tratando de sacar adelante.

Hace ya algún tiempo nos encontramos con dos octosílabos del poeta Nicolás Guillén que nos impresionaron. Oídlos:

> "¡Ay del que separa niños,
> porque a los hombres separa!"

Como deduciréis, es una advertencia-eje. Frases así y ahondamientos parecidos, aparte de la insoslayable experiencia convencial, sirvieron de línea de conducta en nuestra búsqueda expresiva. Nos preocupaba sobre todo que nuestra temática, huyendo de sectarismos, se centrase en la clarificación de valores de la conducta humana. Y, como ya explicamos en otros encuentros parecidos a éste que nos reúne, dimos —aunque no radique en ella la totalidad de nuestro teatro— con una cantera que por su decantación a través de los siglos no resulta sospechosa: las fábulas, los apólogos orientales y sus diversas adaptaciones. Casi se debía de hablar de ellas como de ejemplos de elaboración colectiva, creaciones anónimas y dispersas que, poco a poco, fueron compendiadas y atribuidas a distintos autores. Como ninguno ignoráis, las fábulas, por lo regular, son relatos brevísimos. Estructurarlos teatralmente y darles una duración escénicamente adecuada, ofrece sus riesgos. Esto sin contar que hay que hacerlos totalmente inteligibles para el niño y que, aunque el fondo no carezca de cierto didactismo, predomine

como máxima exigencia "lo teatral". Que el niño se sienta en el teatro. Pero lo repito una vez más: no es sólo el niño el que nos preocupa en nuestro teatro. Este va dirigido también al adulto, pues lleva, como meta, no sólo la convivencia de niños y adultos, de espectadores en definitiva, con la obra teatral, sino promover el diálogo. Un diálogo de clarificaciones. Un diálogo esencial entre el niño y el adulto. Quizá en esto consista el peculiar didactismo que perseguimos. Y para este diálogo, hay que rechazar tajantemente dos de los males de que adolece una gran parte del llamado teatro infantil: el aniñamiento o infantilismo adulto y esa plaga del paternalismo. Estas dos imposturas suponen la renuncia al citado diálogo. La renuncia a lo que, de revelación, hay en toda obra creadora. A todo lo que venimos exponiendo, hay que añadir lo que debe de ser el denominador común de todo teatro que tenga como eje al niño: la diversión. Y como alma de ésta, el ritmo y sus contrastes. De la música, bailes o danzas, efectos técnicos —luminotecnia, etc.—, por su obviedad, no es necesario que os hable aquí. Al fin y al cabo, esto no quiere ser más que una propuesta de diálogo.

En muy poco tiempo, he asistido a dos congresos internacionales en los que el tema era el niño. He oído ponencias de escritores de muchos países. Estas, cuando se ceñían a las circunstancias socio-culturales o contextos convivenciales de cada uno de ellos, ofrecían lógicas diferencias. Es la movilidad conceptual que producen los distintos modelos sociales. No es lo mismo, por ejemplo, el modo de profundizar en lo espiritual que poseen un niño tahilandés o uno de Chicago.

Juzgando por lo oído —sin olvidar algunas de las encuestas realizadas recientemente con niños de distintas partes del mundo sobre aspectos fundamentales de la convivencia humana—, podríamos hablar de dos concepciones del niño: "el niño ideal" y el estremecedor "niño real" de las estadísticas de la UNESCO. Partiendo de aquí, la consecuencia es inquietante: gran parte de la literatura infantil se sigue escribiendo para "el niño ideal", sobre todo en las sociedades de más alto nivel económico, nivel que implica en sí mismo una acusación: la de que, en gran medida, dicho nivel está conseguido a base del sacrificio del "niño real". De ese niño que, según las citadas estadísticas, es incisivamente numeroso. Lo cual, por su gran poder acusatorio, no deja de ser un reto directísimo dirigido, no sólo a las conciencias de los que nos dedicamos, unos más y otros menos a la llamada literatura infantil, sino a la conciencia general. Para aclaración de todo esto, a veces "la pequeña pantalla", esa que se cuela en todos los hogares, es de una precisión impresionante.

En la ponencia que pronuncié en uno de esos congresos, dije, poco más o menos, que el personaje que solía encarnar el mal en la literatura infantil estaba mucho más claro que el que solía encarnar el bien. Que éste, sobre todo en determinadas sociedades, nunca como hoy ha ofrecido un aspecto más complejo, más confuso; tanto, que casi podríamos asegurar que, hoy por hoy, es el personaje que, en cuanto a la formación del niño, exige más sentido de la responsabilidad. El concepto del bien y del mal parece que es algo que tenemos claro; pero la encarnación "en personajes" de estos conceptos, es lo conflictivo. Hay dogmas de la ética convivencial que poseen un valor permanente; pero los que más juegan en las relaciones humanas —y sobre todo hoy, dada la movilidad de los contextos o modelos sociales— son lo seudodogmas que, por su condición de tales, suelen estar al servicio de determinados intereses. Por eso creemos que el personaje del bien es el que, por su papel conductor, más se manipula o está más expuesto a la manipulación. Si entre los dos —"personaje del bien" y "personaje del mal"— hubiera que elegir al "personaje oscuro", no estaría nada claro que "el del mal" fuese el elegido. Ya sé que todo esto resulta muy esquemático y que hay personajes clave en la literatura universal en los que se integran las dos facetas con toda su complejidad —la palabra "hipócrita", por ejemplo, es una de las denominaciones-clave del teatro—; pero si lo expongo aquí con toda su capacidad de sugerencia, es porque, en definitiva, estamos hablando del hombre en sus primeros pasos; o sea: del niño, que, por el hecho de serlo, exige cierta claridad en lo que se le cuente.

Al final de mi ponencia que, dicho sea de paso, no aspiraba a sentar cátedra de nada, sino, única y exclusivamente, a sugerir ahondamientos en la complejísima cuestión de la convivencia humana, di a conocer ante escritores de cuarenta y tantos países mi breve diálogo entre una madre y un niño saharaui. Como dato, puedo decir que dicho diálogo fue muy aplaudido y que se me pidió permiso para ser traducido a algún que otro idioma. Indica la situación que en muchas partes del conflictivo mundo actual está padeciendo "el niño real". Ese niño de las estremecedoras estadísticas de la UNESCO que, de vez en cuando y con una escalofriante contundencia, se hace presente en nuestros hogares, a través de la pequeña pantalla, empuñando un fusil o una metralleta. Este hecho inquietante no quiere ser ni más ni menos que un dato para la meditación. Lo demás, como dice La Biblia, debe darse por añadidura. Permitidme que, como final de estas sugerencias, y dada su brevedad, os recite ese diálogo. Un diálogo que, trascendiendo de su localización geográfica, también quiere ser una concretísima denuncia de la desorbitada situación que, como acabamos de decir, padece el niño del ya llamado "planeta azul". El que esto ocurra aquí o allá, no le resta universalidad. ¿O acaso los medios de comunicación, hoy, no suponen un constante redoble de conciencia?

Cuando a los niños saharauis les preguntan, ¿qué queréis ser?, muchos de ellos contestan: "Alto como el fusil de mi padre para poderlo coger".

CANCION DEL ALTO ALTO
(O diálogo de la madre y el niño saharaui)

— ¿Se tarda mucho en crecer?
— Cada vez que el sol se pone,
creces un poco, hijo mío.
Ten calma, que el tiempo corre.
— Madre, dime: ¿soy ya alto?
— ¿Alto, hijo, cómo qué?
— Como el fusil de mi padre
para poderlo coger.
— ¡Detente, sol, que no quiero
ver a mi hijo crecer!
— ¡No detengas el sol, madre!
Y hubo otro amanecer.
Como el fusil creció el niño
y ya lo pudo coger.
La indiferencia del mundo
nada dijo, ¿para qué?
¿Acaso tiene importancia
que un niño quiera crecer
como el fusil de su padre
para poderlo coger?
¡"Niño-fusil" saharaui,
más alto te quiero ver!
Alto, alto, como el pueblo
que, altivo, te vio nacer.
Más alto que ese fusil
que tanto ansías coger.
¡Tan alto, tan alto, niño,
que hombre libre puedas ser!
Que hombre libre es pueblo libre
y la libertad su ser.

LAURO OLMO

Ponencia de LAURO OLMO

Verdaderamente, el título de "Profesionalidad e investigación en el teatro infantil y juvenil", como propuesta-eje de este Congreso, incita a la reflexión. Y no por lo que pueda suponer de limitación en algo que carece de límites, sino porque crea una base suficiente desde la que intentar decir algo sobre tan escurridizo tema.

Aunque sólo sea por esta vez, me vais a permitir que prescinda de dos palabras que, como adjetivación, tratan de jugar aquí un papel importante. Me refiero a lo de "infantil" y "juvenil". Me parecen, sobre todo la primera, algo así como una puerta falsa por la que suele colarse la ineptitud. El afán definidor que las mueve, no posee la debida consistencia. Su validez, nunca plena tratándose de lo teatral, se circunscribe al mundo de lo escolar. Desde un punto de vista "profesional" —palabra clave en este Congreso—, la palabra TEATRO —así: a secas y con mayúsculas— se basta y se sobra para abarcar lo inabarcable. Su peso cultural, hace de ella una palabra precisa, inequívoca. Lo de "infantil y juvenil", hoy, aquí, entre nosotros, resulta una adjetivación superflua, totalmente innecesaria.

Hay una definición que, de un tiempo a esta parte, he repetido varias veces. Por lo actual que resulta, permitidme que la repita una vez más. Dice así: "El teatro es una ciencia exacta cuyas leyes son desconocidas todavía". Si ahondamos un poco en esta definición tan al margen de las preceptivas, nos daremos cuenta de lo que supone: ni más ni menos que la libertad de creación. O, dicho de un modo más al día, la creación en libertad.

Pensemos que una de las facultades máximas del teatro que elige como eje al niño, es la de la imaginación. Si a ésta unimos el sentido estructural que debe de ir naciendo de ella misma durante el proceso creador, con su juego de "tiempos" y de "ritmos", poco más necesitamos para —siempre contando con que todo esté en manos de un poeta dramático— lograr el hecho teatral: la obra. Como os habréis dado cuenta, en este modo de crear se prescinde de las falsillas o estracturaciones a priori. Todo va realizándose sobre la marcha. Todo, partiendo de una intuición general del tema elegido, va aflorando al andar, según la honda definición machadiana. Esto, naturalmente, no invalida otros procedimientos, otras maneras de alcanzar el hecho artístico; pero, sin lugar a dudas, es al que se refiere preferentemente la frase que os he citado. Una frase que viene a decirnos que la exactitud en la creación, si es que se logra, es algo que sólo descubriremos a posteriori. Una exactitud que corresponde, única y exclusivamente, a cada obra lograda así, ya que, por sus características intransferibles, es una exactitud irrepetible. Resumiendo: cada obra tiene, en potencia, sus propias leyes y éstas van surgiendo durante el proceso creador. Y han de ser exactas; pero de su exactitud no sabremos nada hasta el final. Claro que este modo de crear, este modo de ahondar en la sustancia social y extraer de ella la obra de arte, exige unas condiciones o facultades nada corrientes: las que, como más arriba queda explícito, posee el poeta dramático.

Quizá, por lo que tiene de experiencia directa, convenga que os diga algo sobre el teatro, o parte de él, que mi mujer —Pilar Enciso— y yo (esta ponencia, por ejemplo, está meditada al alimón) hemos tratado y seguimos tratando de sacar adelante.

Hace ya algún tiempo nos encontramos con dos octosílabos del poeta Nicolás Guillén que nos impresionaron. Oídlos:

> "¡Ay del que separa niños,
> porque a los hombres separa!"

Como deduciréis, es una advertencia-eje. Frases así y ahondamientos parecidos, aparte de la insoslayable experiencia convencial, sirvieron de línea de conducta en nuestra búsqueda expresiva. Nos preocupaba sobre todo que nuestra temática, huyendo de sectarismos, se centrase en la clarificación de valores de la conducta humana. Y, como ya explicamos en otros encuentros parecidos a éste que nos reúne, dimos —aunque no radique en ella la totalidad de nuestro teatro— con una cantera que por su decantación a través de los siglos no resulta sospechosa: las fábulas, los apólogos orientales y sus diversas adaptaciones. Casi se debía de hablar de ellas como de ejemplos de elaboración colectiva, creaciones anónimas y dispersas que, poco a poco, fueron compendiadas y atribuidas a distintos autores. Como ninguno ignoráis, las fábulas, por lo regular, son relatos brevísimos. Estructurarlos teatralmente y darles una duración escénicamente adecuada, ofrece sus riesgos. Esto sin contar que hay que hacerlos totalmente inteligibles para el niño y que, aunque el fondo no carezca de cierto didactismo, predomine

como máxima exigencia "lo teatral". Que el niño se sienta en el teatro. Pero lo repito una vez más: no es sólo el niño el que nos preocupa en nuestro teatro. Este va dirigido también al adulto, pues lleva, como meta, no sólo la convivencia de niños y adultos, de espectadores en definitiva, con la obra teatral, sino promover el diálogo. Un diálogo de clarificaciones. Un diálogo esencial entre el niño y el adulto. Quizá en esto consista el peculiar didactismo que perseguimos. Y para este diálogo, hay que rechazar tajantemente dos de los males de que adolece una gran parte del llamado teatro infantil: el aniñamiento o infantilismo adulto y esa plaga del paternalismo. Estas dos imposturas suponen la renuncia al citado diálogo. La renuncia a lo que, de revelación, hay en toda obra creadora. A todo lo que venimos exponiendo, hay que añadir lo que debe de ser el denominador común de todo teatro que tenga como eje al niño: la diversión. Y como alma de ésta, el ritmo y sus contrastes. De la música, bailes o danzas, efectos técnicos —luminotecnia, etc.—, por su obviedad, no es necesario que os hable aquí. Al fin y al cabo, esto no quiere ser más que una propuesta de diálogo.

En muy poco tiempo, he asistido a dos congresos internacionales en los que el tema era el niño. He oído ponencias de escritores de muchos países. Estas, cuando se ceñían a las circunstancias socio-culturales o contextos convivenciales de cada uno de ellos, ofrecían lógicas diferencias. Es la movilidad conceptual que producen los distintos modelos sociales. No es lo mismo, por ejemplo, el modo de profundizar en lo espiritual que poseen un niño tahilandés o uno de Chicago.

Juzgando por lo oído —sin olvidar algunas de las encuestas realizadas recientemente con niños de distintas partes del mundo sobre aspectos fundamentales de la convivencia humana—, podríamos hablar de dos concepciones del niño: "el niño ideal" y el estremecedor "niño real" de las estadísticas de la UNESCO. Partiendo de aquí, la consecuencia es inquietante: gran parte de la literatura infantil se sigue escribiendo para "el niño ideal", sobre todo en las sociedades de más alto nivel económico, nivel que implica en sí mismo una acusación: la de que, en gran medida, dicho nivel está conseguido a base del sacrificio del "niño real". De ese niño que, según las citadas estadísticas, es incisivamente numeroso. Lo cual, por su gran poder acusatorio, no deja de ser un reto directísimo dirigido, no sólo a las conciencias de los que nos dedicamos, unos más y otros menos a la llamada literatura infantil, sino a la conciencia general. Para aclaración de todo esto, a veces "la pequeña pantalla", esa que se cuela en todos los hogares, es de una precisión impresionante.

En la ponencia que pronuncié en uno de esos congresos, dije, poco más o menos, que el personaje que solía encarnar el mal en la literatura infantil estaba mucho más claro que el que solía encarnar el bien. Que éste, sobre todo en determinadas sociedades, nunca como hoy ha ofrecido un aspecto más complejo, más confuso; tanto, que casi podríamos asegurar que, hoy por hoy, es el personaje que, en cuanto a la formación del niño, exige más sentido de la responsabilidad. El concepto del bien y del mal parece que es algo que tenemos claro; pero la encarnación "en personajes" de estos conceptos, es lo conflictivo. Hay dogmas de la ética convivencial que poseen un valor permanente; pero los que más juegan en las relaciones humanas —y sobre todo hoy, dada la movilidad de los contextos o modelos sociales— son lo seudodogmas que, por su condición de tales, suelen estar al servicio de determinados intereses. Por eso creemos que el personaje del bien es el que, por su papel conductor, más se manipula o está más expuesto a la manipulación. Si entre los dos —"personaje del bien" y "personaje del mal"— hubiera que elegir al "personaje oscuro", no estaría nada claro que "el del mal" fuese el elegido. Ya sé que todo esto resulta muy esquemático y que hay personajes clave en la literatura universal en los que se integran las dos facetas con toda su complejidad —la palabra "hipócrita", por ejemplo, es una de las denominaciones-clave del teatro—; pero si lo expongo aquí con toda su capacidad de sugerencia, es porque, en definitiva, estamos hablando del hombre en sus primeros pasos; o sea: del niño, que, por el hecho de serlo, exige cierta claridad en lo que se le cuente.

Al final de mi ponencia que, dicho sea de paso, no aspiraba a sentar cátedra de nada, sino, única y exclusivamente, a sugerir ahondamientos en la complejísima cuestión de la convivencia humana, di a conocer ante escritores de cuarenta y tantos países mi breve diálogo entre una madre y un niño saharaui. Como dato, puedo decir que dicho diálogo fue muy aplaudido y que se me pidió permiso para ser traducido a algún que otro idioma. Indica la situación que en muchas partes del conflictivo mundo actual está padeciendo "el niño real". Ese niño de las estremecedoras estadísticas de la UNESCO que, de vez en cuando y con una escalofriante contundencia, se hace presente en nuestros hogares, a través de la pequeña pantalla, empuñando un fusil o una metralleta. Este hecho inquietante no quiere ser ni más ni menos que un dato para la meditación. Lo demás, como dice La Biblia, debe darse por añadidura. Permitidme que, como final de estas sugerencias, y dada su brevedad, os recite ese diálogo. Un diálogo que, trascendiendo de su localización geográfica, también quiere ser una concretísima denuncia de la desorbitada situación que, como acabamos de decir, padece el niño del ya llamado "planeta azul". El que esto ocurra aquí o allá, no le resta universalidad. ¿O acaso los medios de comunicación, hoy, no suponen un constante redoble de conciencia?

Cuando a los niños saharauis les preguntan, ¿qué queréis ser?, muchos de ellos contestan: "Alto como el fusil de mi padre para poderlo coger".

CANCION DEL ALTO ALTO
(O diálogo de la madre y el niño saharaui)

— ¿Se tarda mucho en crecer?
— Cada vez que el sol se pone,
creces un poco, hijo mío.
Ten calma, que el tiempo corre.
— Madre, dime: ¿soy ya alto?
— ¿Alto, hijo, cómo qué?
— Como el fusil de mi padre
para poderlo coger.
— ¡Detente, sol, que no quiero
ver a mi hijo crecer!
— ¡No detengas el sol, madre!
Y hubo otro amanecer.
Como el fusil creció el niño
y ya lo pudo coger.
La indiferencia del mundo
nada dijo, ¿para qué?
¿Acaso tiene importancia
que un niño quiera crecer
como el fusil de su padre
para poderlo coger?
¡"Niño-fusil" saharaui,
más alto te quiero ver!
Alto, alto, como el pueblo
que, altivo, te vio nacer.
Más alto que ese fusil
que tanto ansías coger.
¡Tan alto, tan alto, niño,
que hombre libre puedas ser!
Que hombre libre es pueblo libre
y la libertad su ser.

LAURO OLMO

Traducido para Rose Marie Marchons VIII Congres AETIJ Almeria

RAPPORT DE LAURO OLMO

Le titre "Proféssionnalisme et recherche dans le théâtre pour enfants et jeunes", comme proposition centrale de ce Congrès, incite vraiment à la réfléxion. Et non pas à cause d'une limitation qu'elle pourrait imposer à ce qui est en soi illimité, mais parce qu'elle crée une base suffisamment bonne pour éssayer de dire quelque chôse sur un thème qui nous échappe si facilement.

Bien que peutêtre seulement pour cette fois ci, permettez moi d'omettre les deux mots qu'en tant qu'adjectifs tachent ici de jouer un role important. Les mots sont "infantil" (pour enfants) et "juvenil" (pour jeunes). Tous les deux, mais surtout le premier, donnent l'impréssion d'une espèce de porte cachée par où l'inaptitude a l'habitude de se faufiler. Le souci de définition qui les excite ne possède pas la consistance nécessaire. Leur validité, jamais complète quand il sagit du théâtre, se réduit au monde scolaire. D'un point de vue "proféssionnel" - mot clef à ce Congrès -, le mot THÉATRE - ainsi tout seul et écrit en lettres majuscules - se suffit à lui même amplement pour emprasser et comprendre ce qui ne peut pas l'être. Son poid culturel en fait un mot prècis, inéquivoque. De nos jours, ici, parmi nous, l'expréssion "pour enfants et jeunes" nous parait une précision superflue et tout à fait innécessaire.

Il y a une définition que j'ai répété plusieurs fois dans les derniers temps. Etant donné qu'elle s'adapte très bien au thème qui nous occupe, permettez moi de la répéter encore une fois. Voilà ce qu'elle dit: "Le théâtre c'est une science exacte dont les lois sont encore inconnues". Si nous approfondissons un peu dans cette définition si écartée de celles qui en sont préceptives, nous finiront par nous rendre compte de tout ce qu'elle veut dire et impliquer: ni moins ni plus que le liberté de création. Ou, pour le dire d'une façon plus actuelle, la création en liberté.

Pensons au fait qu'une des facultés les plus importantes du théâtre qui s'adresse aux enfants c'est celle de l'imagination. Si nous y unissons le sens de structure auquel elle doit peu à peu donner naissance pendant le procès de création, avec son jeu de "temps" et de "rhythmes", nous en avons besoin de très peu d'autres chôses - un poète dramatique ayant bien sur tout en main-

pour réussir le fait théâtral: la pièce. Comme vous avez surement déjà pu comprendre, cette façon de céer nous évite les papiers réglés et les plans de structure a priori. Tout se réalise a fur et à mesure qu'on avance. En partant d'une intuition générale du thème qui a été choisi, tout affleure peu à peu, à mesure qu'on marche en avant, suivant la profonde définition de Machado. Ceci n'invalide pas, naturellement, d'autres procédés, d'autres façons d'aboutir au fait artistique; mais c'est sans dout celui auquel la phrase que je viens de vous citer fait préférablement référence. Une phrase qui nous dit, en fin de comptes, que l'exactitude dans la création, si nous arrivons à l'obtenir, c'est quelque chôse que nous découvrirons seulement à posteriori. Une exactitude qui correspond,uniquement et exclusivement, à chaque pièce qui a été ainsi créee, étant donné qu'il sagit, à cause de ses caractéristiques intransférables, d'une exactitude qui ne peut plus se répéter. En résumant: potentiellement, chaque pièce a ses propres lois qui surgissent peu à peu au cours du procès créateur. Et il faut qu'elles soient exactes; mais nous n'en saurant rien de leur exactitude jusqu'à la fin. Mais, cette façon de créer, cette façon d'approfondir dans la substance sociale et d'en extraire l'oeuvre d'art, exige, bien sur, des conditions et des facultés ou talents qui sont loin d'être courants: ce sont ceux qui, comme je le mentionne ci-dessus, possède le poète dramatique.

Ayant eu une expérience très directe, il serait peutêtre désirable que je vous parle un peu au sujet du théâtre, ou d'une partie du théâtre que ma femme - Pilar Enciso - et moi (ce rapport, par exemple, nous l'avons médité tous les deux ensemble) avons essayé et essayons encore de pousser en avant et de réussir.

Il y a déjà quelque temps nous avons tombé sur deux octosyllabes du poète Nicolás Guillén qui nous ont impressionné. Ecoutez les:

"Malheur à celui qui sépare des enfants,
car il sépare les hommes!"

Comme vous pourrez en déduire, il sagit d'un avertissement d'une importance capitale. Des phrases et des approfondissements de ce genre, à part l'indétournable expérience, ont été notre fil conducteur dans nos recherches de l'expréssion. Notre première préoccupation c'était de centrer notre

thématique, en evitant tout sectarisme, sur la clarification de certaines valeurs de la conduite humaine. Et comme nous l'avons déjà expliqué au cours d'autres rencontres semblables à celle ci, nous avons trouvé - bien que tout notre théâtre n'y est pas inclu - une carrière qui, par sa dácantation à travers les siècles, ne nous apparait pas comme étant suspecte: les fables, les apologues orientaux et leurs adaptations diverses. Il faudrait presqu'en parler comme d'exemples d'une elaboration collective, de créations anonymes et disperses qui furent peu à peu résumées et attribuées à de différents auteurs. Comme vous le savez bien, les fables son, en général, de très courts récits. Essayer de leur donner une structure théâtrale et une durée qui réponde aux éxigences de la scène, est une tache pleine de risques. Et ceci en ne tenant pas compte du fait qu'il faut les rendre tout à fait intelligibles pour l'enfant, la première éxigence étant la "qualité de théâtral", bien qu'au fond des fables on trouve toujours un certain didactisme. Il faut que l'enfant sente qu'il se trouve au théâtre. Mais je le répète encore une fois: dans notre théâtre, ce n'est pas seulement l'enfant qui nous préoccupe. C'est un théâtre qui s'adresse aussi à l'adulte, car son bût n'est pas seulement celui de la vie en commun entre enfants et adultes et, en find de compte, celui de l'union entre les spectateurs et la pièce de théâtre, mais aussi celui d'une stimulation du dialogue. Le renoncement à tout ce qu'il y a de révélateur dans chaque oeuvre de création. A tout ce qui ait comme axe l'enfant: le divertissement ou l'amusement. Et en tant que leur ame, le rhythme avec ses contrastes. Quant à la musique, les danses, les effets techniques - lumières etc. - ce sont des sujets si clairs et palpables que je ne le considère pas nécessaire de vous en parler ici. En find de comptes, mon seul désir maintenant c'est de vous proposer un dialogue.

J'ai assisté, en très peu de temps, à deux congrès internationaux ayant l'enfant comme thème central. J'ai pu écouter les rapports de personnes de nationalités très diverses. Ces rapports, quand ils se limitaient au circonstances socio-culturelles et aux contextes de vie en commun de chacun des pays en question, présentaient des différences qui étaient tout à fait logiques. C'est la mobilité de conceptes produite par les différents modèles sociaux. La façon, par exemple, dont un enfant Tahilandais approfondit dans le domaine spirituel, n'est pas la même que celle d'un enfant de Chicago.

En jugeant sur tout ce que j'ai pu entendre - sans oublier quelques unes récemment
des enquêtes réalisées/avec des enfants de différents pays du monde sur des aspects fondamentaux de la vie humaine en commun - nous pourrions parler de deux conceptions de l'enfant: "l'enfant idéal" et le trésaillant et éffroyable "enfant réel" appartenant aux statistiques de l'UNESCO. En prenant ceci comme point de départ, la conséquence nous inquiète: une bonne partie de la littérature pour enfants s'écrit encore pour "l'enfant idéal", surtout dans les sociétés d'un niveau économique plus haut, niveau qui, en soi même, implique une accusation: celle qu'en grande mesure ce niveau s'obtient par le sacrifice de "l'enfant réel". De cet enfant qui, d'après les statistiques que nous venons de citer, est chaque fois plus nombreux. Ce qui, par son grand pouvoir d'accusation, est aussi un défi des plus directs lancé non seulement aux consciences de ceux qui, comme nous, nous ce qu'on appelle
consacrons, les uns plus que les autres, à/la littérature pour enfants, mais aussi à la conscience de tout le monde en général. Parfois le "petit écran", celui qui pénètre dans tous les foyers, sert à nous éclairer tout ceci d'une façon tout à fait impréssionnante.

Dans mon rapport, au cours d'un de ces congrès, j'ai plus ou moins dit que le personnage qui représentait généralement le mal dans la littérature pour enfants ressortait beaucoup plus clairement que celui qui représentait le bien. Que celui-ci offrait aujourd'hui plus que jamais, surtout dans certaines sociétés, un aspect plus complexe et plus confus; il l'est tellement, que je crois que dans les circonstances d'aujourd'hui nous pourrions presque affirmer avec la plus grande assurance que c'est le personnage qui exige de nous le plus grand sens de responsabilité en ce qui concerne la formation de l'enfant. J'ai l'impression que nous avons une idée claire des concepts du bien et du mal; les problèmes surgissent quand ces concepts s'incarnent dans "des personnages". Certains dogmes appartenant à la morale des relations humaines dans la vie en commun possèdent une valeur permanente; généralement
mais ce sont surtout les pseudodogmes, servant/ par leur condition même, tel ou tel autre interet, ceux qui jouent un role plus important dans les relations humaines - surtout de nos jours, la mobilité des contextes et des modèles sociaux étant si grande. Voilà pourquoi nous croyons que c'est le personnage du bien qui, par son role conducteur, ~~qui~~ est le plus manipulé et le plus exposé à la manipulation. S'il nous faudrait choisir entre les deux personnages,"celui du bien" et "celui du mal", le "personnage sombre",

ce n'est pas du tout clair que ce soit "celui du mal" l'élu. Je me rends compte parfaitement bien que tout ceci à l'air très schématique et qu'il y a dans la littérature universelle des personnages contraux dans lesquelles les deux facettes s'intègrent avec toute leur complexité - la parole "hypocrite", par exemple, c'est une des principales dénominations employées au théâtre -; mais si je l'expose ici avec toute sa capacité d'inspiration, c'est parce que, en fin de comptes, nous sommes entrain de parler de l'homme au début de sa vie; c'est à dire: de l'enfant, qui, par le fait même d'être un enfant, nous éxige une certaine transparence dans tout ce qu'on lui raconte.

A la fin de mon rapport, qu'il me faut préciser encore n'a jamais aspiré à imposer une opinion ex-catedra, mais seulement à suggérer d'entrer plus profondément dans cette question si complexe des relations entre les hommes, je fit une exposition, devant des écrivains de quarante et quelques pays, de mon court dialogue entre une mère et un enfant du Sahara. Comme détail intéressant, je peux vous dire que ce dialogue fut très applaudit et qu'on me demanda la permission de le traduire à un certain nombre de langues. Cela indique la situation dans laquelle se trouve "l'enfant réel" dans beaucoup d'entroits de ce monde déchiré. Cet enfant des éffrayantes statistiques de l'UNESCO qu'on voit à travers le petit écran apparaitre, de temps en temps, dans nos maisons, avec un réalisme à vous donner des frissons, un fusil ou une mitrailleuse à la main. Ce fait si inquiétant n'a pour objet que de vous faire méditer. Le reste, comme dit la Bible, doit etre donné en outre et par dessus. Etant donné qui'il est court, permettez moi, pour finir, de vous réciter ce dialogue. Un dialogue, qui, par le fait même qu'il s'étend au delà de l'endroit où il a lieu, aspire à etre une dénonciation très concrète de l'impossible situation dans laquelle se trouve l'enfant qui appartient à ce qu'on appelle déjà "la planète bleue". Le fait que ceci puisse arriver ici ou là, ne le rend pas moins universel. Ou est-ce-que les moyens de communication, de nos jours, ne sont-ils pas un redoublement permanent de la conscience?

Quand on demande aux enfants Sahariens, que voulez-vous etre?, beaucoup d'entre eux répondent: "Grand comme le fusil de mon père pour pouvoir le prendre en main".

CHANSON DU HAUT HAUT

(ou dialogue de la mère et de l'enfant sahariens)

- Est-ce-que grandir ça prend très longtemps?
- Chaque fois que le soleil se couche,
  tus grandis un peu, mon fils.
  Soit tranquil et patient, car le temps passe.
- Mère, dis moi: suis-je déjà de haute taille?
- De haute taille, mon fils, comme quoi?
- Comme le fusil de mon père
  pour pouvoir le prendre en main.
- Arrête toi soleil, car je ne veux point
  voir grandir mon fils!
- Mère, n'arrête pas le soleil!
  Et l'aube revint encore un fois.
  l'enfant devint aussi grand que le fusil
  et cela lui permit de le saisir,
  L'indifférence du monde
  ne prononca pas une parole, a quoi bon?
  Quelle importance peut avoir le fait
  qu'un enfant veuille grandir comme
  le fusil de son père pour
  pouvoir le prendre en main?
  "Enfant-fusil Saharien,
  Je veux te voir encore plus grand!
  Haut, haut, comme le peuple,
  qui hautain t'a vu naître.
  Plus haut que ce fusil
  Que tu as tellement envie de saisir.
  Si haut, si haut, mon enfant
  Que tu puisses devenir un homme libre!
  Car homme libre c'est peuple libre
  Et la liberté est son etre.

LAURO OLMO

(1)

Al redactar esta ponencia sobre PROFESIONALIDAD del Teatro Infantil, está en mi deseo, completar estas notas de valor practico, que tengan algo mas que una serie de teorias, Por otra parte siendo mi profesion la del teatro, y dentro del teatro una actividad tan pragmatica como la direccion, me gustaria sacar consecuencias y realidades mas que sugerencias puramente teóricas.

En primer termino tendriamos que aclarar un conceppo, que a veces, y por unas condiciones especiales de nuestro entorno actual, esta perdido y lleno de ambiguedad. Me refiero al concepto: PROFESIONALIDAD DE TEATRO

PROFESIONAL, es aquel que consagra todo su tiempo, de una manera exclusiva, al ejercicio de una profesion, de la cual, hace su medio de vida. Permanece en ella y para ella son todos sus desvelos, estudios y hallazgos.

Lo que diferencia, social y economicamente al aficionado del profesional, es que el aficionado, no consagra a esa actividad nada mas que su tiempo libre y no lo hace para ganarse la vida y lo hace fuera de lo que es realamnte su oficio. Leon Chancerel iba mas lejos y dice, que todo aficionado que intente sacar de esa aficion, rentas suplementarias se convertira de hecho en un profesional. Deberá ser considerado como tal y como tal debera aceptar las cargas y las leyes que rigen la profesion y merece los justos reproches de los aficionados y de los proofesionales.

Creo que un profesional de teatro es alguien que dedica toda su vida y estudios, y actividad al teatro, y hace de este ejercicio su medio y modo de vivir.

Pero teniendo en cuenta las especiales condiciones que nuestro teatro se desarrolla, yo diria que tambien pueden considerarse profesionales, actores y actrices de reconocida valia que aun no se han dedicado de una manera continuada al arte escenico, pero que tardeo temprano, debido a su capacidad artistica y calidad los vamos a ver incorporados a elencos del teatro profesional comercial, Yo, a estos artistas nunca les llamaria "semiprofesionales", concepto que no me gusta nada, por su ambiguedad, y casi diria como el belga GEAL

(2)

cuando le hablan de "semiprofesionale", a los que considera "una especie tan rara ante la cual, el ornitorrinco pardanchin y el camaleon de cinco patas palidecerian de envidia".

¿Que entienden algunos por profesionales? sencillamente estar enrolados nen algun elenco mas o menos comercial, sin poseer otras particulare habilidades que no saber hacer otra cosa, el tiempo gran decantador de calidades termina por poner cada uno en su sitio, que por supuesto para ellos no es el teatro. En la epoba del Sindicato del Espectaculo, para algunos la profesionalida consistia en poseer un carnet que les autorizaba para desarrollar su actividades en Circo, Teatro y Variedades, Esto y que en el treinta por ciento de los casos constituia una ganantia de que aquel sujeto, no estaba capacitado para el Circo, el teatro y ni siquiera las Variedades.

Para mi, la profesionalidad, ni aun en el caso de que hubiesen carnets, nunca estaria impuesta por la obtencion de estos, para mi, profesionalidad va unido a un concepto insustituible; la calidad.

El teatro es un asunto para gentes de teatro. Al hacer esta ~~calificacion~~ afirmacion, no quiero descalificar a ciertos grupos aficionados de probada calida~~aunque esten nutridos de elemntos con caracter de aficcionado~~, por dos razone, porque deesos grupos saldran elemntos que se convertiran en buenos profesionales y además porque pienso que estos grupos aficionados, con sus representaciones, esten llenando un hueco producido por la falta de interes de los profesionles. Pero vuelvo a repetir que el teatro debe ser un asunto para las gentes del teatro. Hay que despertar la conciencia de la profesion, para pedir, casi exigir una especial dedicacion hacia este teatro Infantil. Que no debe ser tan distinto al de los adultos, exceto en sus temas y tratamiento, todo lo demas, elementos tecnicos, planteamiento riguroso, eleccion de actores y desarrollo técnico, debe ser igual que un buen eespectaculo de adultos. O mejor, incluso.

(3)

El Teatro es un asunto para gentes de Teatro. Al hacer esta afirmacion, lejos de mi animo la todtal descalificacion de esa gran cantidad de grupos absolutamente con cacarter de aficionados existente. Por desgracia porque estoy seguro de que algun grupo de esos saldrpa logicamnte algun elemneto que se convertirá en un buen profesional con el tiempo, y lamentablemente porque son sus represenyaciones, queiza, este llenado un hueco producido que la falta de compañias porfesionales. Pero vuelvo a repetir es teatro debe ser asunto para las gentes del teatro. Hay que despertar la conciencia de la profesion .para pedir , casi diria exigir una dedicacion hacia este tan especial tipo de teatro.

Este concepto de la profesionalidad debe estar ligado completamente con la calidad. Profesionales si, pero los mejores profesionales. Mejorar la calidad rtistica del trabajo que se hace para los niños, sigue siendo uno de los sentidos fundamentales de la existencia de la ASSITEJ.

Gran Bretala, ha introducido en los colegios, equipos teatrales, compuestos por actores profesionales para realizar ~~unos~~ trabajos de creacion, ~~para~~ inventar obras con y para los niños, obras estrechamente ligadas en su contenid con el programas de estudido desarrollado ese curso. Estados unidos, consciente de la calidad de su teatro comercial y de la importancia cultural de fomentar el amor de los chicos para el teatro, ha hecho algo parecido con sus porgramas artisticos en los Colegios, patrocinados por la FUNDACION NACIONAL de las artes. este proyecto esta realizado por artistas profesionales que viven y trabajan en los colegios para que los niños puedan ver como se crea el arte, estos profesionales son poetas, bailarines , musicos y actores. Esto seria undudablemente una excelente base para el futuro especatdor, que conociera de cerca y casi a traves de una diseccion, los elementos que constituyen una representacion. Asi el futuro espectador podria asistir a todo un proceso de creacion, desde comprender, valorar y analizar el conjunto de medios de expresion, de técnicas que forman el lenguaje escenico, desde la eleccion o confeccion de un texto, hasta su final puesta en escena, pasando a traves de la lectura, ensayos, movimentos, decoracion, trajes, uso de masacaras, luces, musicas, danza etc y cuantos elementos hacen posible que un texto teatral cumpla su primordial razon de ser.

Indudablemente la labor a que me he referido seria un perfecto esla bon entre el juego dramatico, de la creacion escolar y las representaciones teatrales ofrecidas como ~~una realidad total~~ en un teatro, es decir en su mejor marco para la realizacion, ~~El Teatro porque~~ el teatro, como

(4) local dotado de cuantos elementos tecnicos sean necesarios,

, porque hay que reconocer, que la realizacion teatral desde sus orignes, ha encontrado siempre su mejor resultado en lugares especialmente dotados para su representacion, es decir en el TEATRO, con sus medios ~~teatrales~~, sus equipos tecnicos y sus autenticos profesionales., y de una manera ~~mas~~ excelente, cuando se cuenta con un equipo estable con sede en un importante local, ~~importante sobre todo cuanto a medios tecnicos para la realizacion~~, con y asi seria forzoso nombrar, el YOUNG VIC de Londres, con sus espectaculos que son presenciados indistintamente por niños y jovenes, el Jiro WOLKER de Praga, el BILL BARD de Nueva YORK, el de OBRAZTSVOV en MOSCOU.

Creo que se ha ido perdiendo un movimiento al menos de curiosidad por parte de la profesion teatral hacia el teatro de niños, por lo menos en nuestro pais.

Sin embargo, para el actor profesional, es un magnifico reto la actuacion en un espectaculo para chicos, Creo que ~~este~~ este tipo de trabajo no implica ninguna cualidad especial, a no ser la de su calidad, si bien el actor que interpreta para los niños debe ser mas eficaz corporal~~mente~~ y visualmente, debe tener en cuenta aun publico peculiar, pero no implica una profesion especifica, es más creo que para que se dé, un perfecto equilibrio en el actor, debe muy bien alternar su trabajo para adultos con el del teatro Infantil.

Es una necesidad imperiosa que los valores de la dramaturgia contemporanea se ocupen de la joven generacion, los mejores autores profesionales del pais deberian, hasta de una forma egoista, empezar a formar su publico, dedicandole una atencion, que por ahora, o quiza ahora mas que nunca, no dedican. Asi tambien y como complemente de obras originales escritas para este publico, son necesarias las adpatciones dramaticas de obras muy conocidas/No hace falta insistir en la escasez de textos dramaticos para los niños y de sobra es conocida la poca dedicacion de nuestros mejores autores por este teatro, cosa que en tiempos muy pasados no era tan infrecuente, por nocitar nada mas que dos nombre, traemos a Valle Inclan y Benavente. Por supuesto que ~~un incentivo~~ tendria que partir de la Administracion ya que un incentivo, el interes crematistico, no anima nunca a un autor, cuando escribe teatro infantil.

Esta ponencia ~~que ami me gsutaria que fuera lo menos teorica y su lo mas practica posible~~ deberia tener como consecuencia un estudio por parte de todos de los interesados, ~~lo~~ que podia se un ~~centro~~ teatro Estable Infatil con ~~su~~ sede propia,

(5)

Puntos interesantes de ese proyecto podrían ser

~~Constitucion de ese teatro Estable Infantil.~~

Local para actuacion, conversion de unos de los multiples cines, que estan a punto de cerrar por la evidente crisis cinematografica, en un ~~e~~tro deddicado exclusivamente a estos menestares.

En este local se llevaria a cabo, ensayos, clases, y diferentes experiencias teatrales, impartirían clases de mimo, expresion, marionetas, muñecos, etc. Representaciones podrían para escuelas y para el publico en general, ~~los dias de vacaciones.~~ de forma tal que los chicos y tambien sus padres, supieran, que siempre hay un local que tiene una programacion infantil, conciertos, peliculas marionetas, etc ~~etc~~, completarian las ctividades.

Creacion de una compañia. Local abierto a actuaciones de otros compañías o Teatros Estables ~~teatros~~, intercambio, premios etc. Creo que el campo de sugerencias es bien amplio y podemos demostrar que no hacen falta ~~las~~ esas cantidad de millones que de infantil necesita se han invertido ultimamente en algunos proyectos. Creo que si pudieramos contar con algunos centros estables de este tipo en España, la profesion por supuesto se volcaria en esta actividad, y seria facil programar cinco dias a la semana de actividad, ~~que seria distinta en~~ los dias lectivos ~~escolares~~ como cpmplemento de actividades culturales y en los dias de vacaciones como especial.

Cracion de premios Nacionales de teatro infantil, con premios dotados que estimularían a nuestros autores, etc, todo esto plantea un extenso abanico de posiilidades que bien podian ser uno de los trabajos practicos de esta Ponecia.

Pero, qué tradicion ?¿qué experiancia hay de teatro Infantil Profesional? ¿Qué compañias?... ¿es cierto eso que dicen los directores siempre cuando crean un nuevo grupo "venimos a llenar un hueco porque en Teatro Infantil nunca se ha hecho nada"... Craso errror y tamaña desfachatez ~~pero~~ Parece que el Teatro Infantil es algo que siempre se está inventando. No es cierto.

Hagamos un poco de historia o mas bien por si se nos queda algo fuera, hagamos unas breves notas sobre Teatro Profesional en España, para deleite de posibles Historiadores e informacion de cuantos estamos interesados en el tema

No pretendo hacer una ~~autentica historia~~ exhaustiva del teatro profesional Infantil en España, solo fijar unos precedentes cronologicos e informar de unos pequeños datos para la historia teatral ~~española~~ que configurarán en su día del teatro español.

En el siglo octavo de nuestra era el emperador MING-HUANG disponia para su recreo de una compañia infantil, que representaba leyendas y fabulas, La compañia estaba compuesta por niños pequeños y su publico aparte del emperador y su corte estaba formado por los niños de los altos madatarios ~~de la corte~~ imporidos.

De I300 a I500, recorrian Francia e Inglaterra, diverssas compañias juveniles, integradas por estudiantes, representando obras de autores famosos. En Inglaterra la Compañia de Shakespeare se resentia de esta competencia, pero me temo que esta compañia Juvenil no buscaba de una manera especial al publico infantil sino al adulto, y a los jovenes, y en su repertorio no aparece casi ninguna obra infantil

En I666, primero en Versalles, y mas tarde al aire libre, en determinadas fiestas populares, actua una compañia compuesta exclusiva mente por niños. Dicha compañia se llama "LOS pequeños actores de DELFIN" su repertorio lo componen piezas de magia y milagros, y fabulas,

En España, en el pasado siglo, se nota cierto auge del teatro Infantil pero limitado a circulos muy selectos. La Corte confia a HARTZEMBUSC, la mision de impulsar un teatro para niños, asi surgen las primeras representaciones teatrales para este publico, basadas casi simepre en obras de Navidad, y de magia

El 26 de Octubre de I908 Jacinto Benavente decide romper una lanza en favor del teatro para niños, tan olvidado y tan relegado, a unas representaciones de caracter navideño mhechas con mejor voluntad que acierto artistico

A finales de siglo es famosa la esnenificacion navideña del Teatro Martin con el atractivo de una cascada de agua natural y borregos naturales autenticos, que provocaban el pasmo y admiracion de aquellos niños y yo creo que de los de ahora tambien, Estoy si lo vieran.

En casi todos los teatros y por la epoca navideña las compañias montan espectaculos para niños, siendo las represemtaciones

(7)

mas logradas LA PATA DE LA CABRA y LA ~~LAMONEDA~~ LA MONEDA DEL DIABLO, grandes comedi as de magia, llenas de trucos y aparatos escenicos.

El teatro Lirico tambien se acuerda de los e pectaodres in fantiles y en el teatro de la Zarzuela ~~reponen~~ "LOS SOBRINOS de Capitab gran", donde el ingenio de escenografos y directores logran un espectacu lolleno de imaginacion y gracia.

LLamo la atencion de un hecho insolito que no se repetiria hasta dentro de muchos años, con AMAHL, la opera de Menotti ~~.estrenada~~ en el Tea tro Real, en esos dias de Navidad y Reyes se dan reperesentaciones espe ciales para iniciar a los niños en el mundo de la opera, y los niños de Madrid comtempla AIDA cantada por TAMBERLIC la gran figura mundial de la opera, ~~supongo~~

El 26 de Octubre de 1908. Jacinto Benevente decide romper una lanza en favor del teatro para niños y

El ~~26 de Octubre de 1908 JACINTO BENAVENTE~~ escribe en los peridoicos alertando a los profesionales del teatro, sobre la conveniencia y necesi dad de la creacion de un teatro dedicado a los niños. Dice asi

"un teatro para los niños. Si, es ~~preciso~~, tan preciso como un teatro para el pueblo. Ese otro niño grande, tan poco amado tambien y tan mal entendido". "por mi parte nunca com mayor ilusion, nunca tambien con mayor respeto"... Insisto en estos terminos que condicionan la gestion de Benavente, y que intenta inculcar en las gentes de teatro de su epoca: "nunca con mayor ilusion" y "nunca tambien con mayor respeto".

Ha conseguido ilusionar con esta idea a un buen numero de profesionales, actores, autores, aempresarios y en 1909 ~~se~~ propuso la idea de edificar un teatro de nueva planta para este objeto. y Lopez Monis se echa a la calle para buscar capitalista, No lo encuentran, claro, pero con dinero o sin el, con un nuevo teatro o en cualquiera de los existentes el Teatro para niños empezara a funcionar la proxima tempora da. Los mejores profesionales estan interesados en el.

Cuando Benavente decide montar ~~este~~ teatro para niños ~~cuenta con~~ tiene 43 años ya ha estrenado LOS INTERES CREADOS y SEÑORA AMA entre otras 68 obras, asi pues no se trata de un advenedizo que va a utilizar el teatro para niños para su interes personal. Es el autor mimado por empresas actores y publico

para el repretorio, cuenta con obras escritas especualmente por Santiago RUSIÑOL y Eduardo Marquina y adaptaciones de EL MERCADER DE

(8)

VENECIA y de ROBINSON CRUSOE.

Por fin encuentran el local, el Teatro Principe Alfonso, y el 20 de Diciembre sera la inauguracion. El mundo artistico esta intrigado por saber que destino va a tener esa compañia, absolutemente profesional, dedicada a actuar los jueves y Domingos para un publico infantil. Pero algunos periodicos arremeten contra el proyecto, "los niños no deben asistir a locales cerrados y deben estar en las calles y parques", gritan algunos periodistas a quienes de pronto el estado de la salud pulmonar de los niños de Madrid parace preocupar por encima de todo valor.

Pero el I7 de Diciembre, falleció LEOPOLDO II Rey de los Belgas. La corte Española decreto 24 dias de luto y 12 de alivio, asi pues ni la Corte ni los Grandes asisten a la Inauguracion del teatro para niños.

En la inauguracion del Teatro para niños brilló por su ausencia la autoridad y casa los niños, era tal la fama de Benavente que artistas, literatos, musicos no qusieiron perderse el acontecimiento, ya que esa funcion inaugural se estreno "EL PRINCIPE QUE TODO LO APRENDIO EN LOS LIBROS", del propio Benavente y ellos fueron los que llenaron el Pequeño Teatro.

En funciones sucesivas tenian que estrenar otros autores.

Eduardo Marquina, Sassone, y Valle Inclan prometen escribir obras para nutrir el repertorio, de esta compañia, que se ve completamente desasistida de una ayuda de la administracion y que despues de una breve gira por provincia, cierra la temporada. da por terminada la temporada.

Los Hermanos Alvarez Quintero que habian prometido una obra a esta compañia, una vez terminada, la llevan a musicar al Maestro Vives, el espectaculo se estrena en Apolo y LA MUELA DEL REY FARFAN tiene un señalado fracaso. Asi las cosas y Don Tirso Escudero empresario del Teatro de la Comedia de Madrid acoge al año siguiente en su Teatro, esta compañia, patrocinada enteramente por Jacinto Benavente para el estreno de una autentica joya teatral, "LA CABEZA DEL DRAGON" de Don Maria del Valle Incla estrenada el 26 de Diciembre de I9I0.

Esta compañia desaparecio, ante la indiferencia de la Administracion y de una sociedad elegante que le volvio la espalda

(9)

en parte porque Jacinto Benavente en su afan de que todos los niños de Mdrid viesen teatro, invitaba a chicos de la Beneficencia, y las elegantes mamas no querian que sus no menos elegantes retoños se mezclaran con otros chicos y empezaron a prohiir la asistencia a sus hijos. Entre apuros ~~económicos~~ económicos y una falta de ~~apoyo~~ total ~~porque la Administración arguye que aun no se han inventado las sobvenciones, desaparece aquel teatro para niños.~~ de apoyo por parte de la Administracion que argumentaba en su favor que aun no se habian inventado las subvenciones. Desaparece aquel Teatro para Niños

por supuesto centralizad, pero descentralizadpra

10 Bio

El en teatro Español de Madrid y como una actividad paralela al teatro para adultos se constituye en el año 1945 la compañia LOPE DE RUEDA donde todos los actores jovenes de la compañia titular partcipan .Comeinazan sus actividades con una adpatacion de EL FLAUTISTA DE HAMELIN hecha por Cayetano LUcA DE TENA y dirigida por ROBERTO CARPIO,dspues representan Patores de BELEM de LOPE DE VEGA,Los Dioses Blancos y ALADINO.En el cuadro de interpretes figuraba CARMEN BERNARDOS, ~~XXXXXXXXXX~~ NATI MISTRAL,CAHRO SORIANO, Valeriano Andres y ~~otros~~ otros actores que hoy encabezan grandes compañias—

LA FARANDULA de Sabadell es la primera entidad que se constituye para este fin en 1947 por unos cien aficionados que han desarrollado una labor digna de toda alabanza.

En 1957 Pilar EnCISO, crea el TEATRO POPULAR INFANTIL que actua preferentememte en el RETIRO, en la Feria del Libro, estrenaddo obras escritas por ella y Por Lauro OLMO.El teatro Popular INFANTIL que puede ser tenido como uno de los pioneros ~~de [illegible] años~~ ~~ca[illegible] por un [illegible] afan democratizador y popular~~

se caracteriza por un estupendo afan democratizador

(11) En ~~Enero~~ Mayo de 1960 ~~se crea el Teatro de Juventudes~~ S.F. crea "Los Titeres" dentro de sus actividades culturales, como el resultado del deseo de crear una compañia dedicada plenamente al teatro Infantil con un regimen de peridodicidad de representaciones y e integrada exclusivamente por autenticos profesionales y que como recompensa a sus meritos fué incprporado por El Ministerio de Informacion y Turismo a sus teatros Nacionales por decreto de 24 de Octubre de 1964, Creandose el Teatro NACIONAL DE JUVENTUDES

Este grupo nació con un consciente proposito, enseñar a los niños a ver teatro. Aporvechar para la formacion artistica de la juventud, el poder de sugestion, los valores eticos y esteticos del teatro ycomo gran aspiracion, preparar para el teatro a quienes han der ser mañana sus espectadores este deseo animo todas sus realizaciones desde PLFF el Fantasmita que fué su primera ~~realizacion~~ estreno "hasta PLATERO Y YO", con la que terminó su andadura dicho Teatro

El objetivo ya lo he dicho, el medio de llegar a todos, ~~a traves~~ de su profesionalidad y su gran calidad.

"Y al servicio decesa calidad, directores de primera linea, verdaeros creadores musicales, escenografos y figurinistas de excepcional categoria, actores que realmente son figuras de la escena ccccccc nacional... No se han regateado ninguna exigencia, ningun esfuerzo. Por una sencilla razon el espectador adulto, tiene capacidad para juzgar, para diferenciar, para dmitir o rechazar lo que se le ofrece; pero el niño no tiene esa capacidad. El teatro ha de secpara ellos escuela. Si queremos que nuestro teatro tenga calidad, debemos empezar formando unos eespectadores que se la exijan."

Todo esto no son palabras mias sino de la revita teatral YORIC en su nuemro 23 de Marzo de 1967, con motivo de la actuacion de los TITERES en el I Congreso Nacionalde TEatro celebrado en Barcelona.

Eos titeres representaron desde una opera AMHAL Y LOS VISITANTES NOCTURNOS, hasta una comedia musical como LA CIUDAD DE LOS LADRONES

Adpataciones como EL PEQUEÑO PRINICPE, DON QUIJOTE y obras originales escritas especualmnet para ellos como EL COCHERITO LERE y LA FERIA DEL COME Y CALLA

Los dos primeros años fueron Dirigidos por SUarez Radillo y los quince años posteriores ~~y Mihguel Narros.~~ por mi ~~que empezó con LA CABEZA DEL DRAGON~~ - Colaboró con nosotros en un programa Miguel NARROS

Colaboraron los mejores musicos del momento, a la cabeza de ellos

10

~~de extender su labor e invitar asus representaciones a niños de la Beneficencia.~~

Han de pasar algunos años, para que registremos un hecho que a mi me parece irrepetible ~~, se trata de los siguientes~~. El 20 de Diciembre de 1919 se estrena en el Teatro Español de Madrid "LA CENCICIENTA" comedia de magia sobre ~~la historia de Cenicienta~~ el famoso cuento escrita por Jacinto Benavente e interpretada por la compañia de RICARDO CALVO, CARMEN SECO y EMILIO MESEJO con veinte actores mas, y presisamente, dos dias mas tarde en el TEATRO DE LA PRINCESA, ahora llamada MARIA GHERRERO, la compañia de MARIA GUERRERO y FERNANDO DIAZ DE MENDOZA con treinta actorez ~~mas~~ est. Y VA DE CUENTOS original de Jacinto Benavente.

En 1923. Muñoz Seca estrena ~~en~~ "LA MUERTE DEL DRAGON" con CATALINA BARCENA, MILA CROS LEAL y MANUEL COLLADO

Las compañias a profesionales que recorren la peninsula que por ~~por su sonstitucion~~ llevan ~~un~~ gran repertorio llevan gran numero de actores y ~~casi siempre un~~ titu ~~lo para niños~~ presentan, comedias de magias, y misterios navideños.

En Barcelona a FOLCH y TORRES se debe "Lés aventures d'en MASSAGRAN" y ELS PASTOREST que aun se sigue representando se por cierto

En los años cuarenta en el teatro Español de Madrid se funda una compañia oficial joven con actividades paralelas a la compañia titular

(~~Historia~~) (~~A~~ COPIAR ADJUNTO)

Programas radiofonicos, con heroes infantiles, realizados en ~~el~~ esnudio, la compaia de revistad del maestro Guerrero que ofrece en el Coliseum. unos espectaculos para niños a primeras horas de la tarde y alguna obra representada por compañias que hacen giras por provinicias y que añaden una taquilla mas, haciendo unas representaciones para niños que distaban bastante de ser modelicas, constituyen caai todo lo que en aquella epoca se hacia para los niños. ~~Me refiero a los años 40-~~

~~En el año 45~~ [illegible]

(125)

CARMELO ALONSO BERNAOLA ,actual director del Conservatorio de Vitoria, ~~perimio~~ Premio Roma y autor de la musica de treinta peliculas,

Adaptadores como JOSE HIERRO, ~~autores~~ y Ortembach, autores como ALFREDO MAÑAS y RICARDO LOPEZ ARANDA ~~han~~ colaboraron con nosotros

Un figurinista de categoria internacional ,despagraciadamente desaparecido VICTOR MARIA CORTEZO colaboró dirante quince años y no pocas veses rechazo trabajos para el teatro comercial por dedicarse a hacer especatculos para niños

Igualmente en sus cuadros ~~de actores~~ han figurado desde Emilio Gutierres Caba ,Jose Sacristan, Tina Sainz, Paco Valladares y Las hermanas Goyanes hasta Nicolas Durñas, Manolo Galiana y Francisco Cecilio de los ultimos años pasando por un descubrimiento sensacional, ~~en el~~ MANUEL MATIN .Nombres que hoy aparecen en las cabeceras de los teatros .Recuerdo que cuando monte la CABEZA DEL DRAGON, que fue mi primera realizacion encontre no pocas dificulatdes para conseguir primeras figuras-aquello era una cosa de niños-pero al pasar los años el gran problema era poder complacer a todos lo buenos, buenisimos e importantes actores que querian trabajar para niños. Se habia descubierto un publico maravilloso, exigente pero generoso en sus reacciones y absolutamente gratificante para los actores. Conté con un equipo estable de unos treinta actores, de las mas diversas ideologias y las mas distintas tendencias, unidos por un solo proposito hacer el mejor teatro para los niños .Los ensayos generales duraban hasta las nueve de la mañana, y despue todos se marchaban a sus rodajes ,o a descansar hasta sus representaciones para adultos

Como dato curioso dire, que los ensayos generales eran prensenc ados por un extraordinario numero de actrices y actores de los principales teatro de Madrid.

La critica, esa critica que cada vez cuesta mas que vaya a presenciar un espectaculo infantil y que cada vez anda mas cicatera en la publicacion de notas fué vencida y convencida, asistia a los estrenos y las revistas dedicaban grandes espacios a aquellos espectaculos. Conretamente LA FERIA DEL COME Y CALLA y LA PONTILLA VA AL TEATRO fueron solicitados por empresarios para figurar en cartelera de un teatro comercial con funciones diarias.

El nivel de calidad de las representaciones es advertida por los pequeños espectadores. A la entrada al teatro se les entragab, unas tarjetas en que se les pedia unos datos, qué obra les gustaria ver representada, si les habia gustado la que ~~xxxxx~~ acababan de ver etc, al tiempo que dibijaban la escena que mas les habia impresionado, Una vez leidas y clasificadas las tarjetas podemos asegurar

que a la pregunta ¿te ha gustado el especataculo ,?¿porque ? Casi todas las respuestas ~~rex~~ eran identicas"porque los actores han actiado muy bien...porque son buenos actores....porque esta muy bien decorada y la hacen bien....porqie son los mismos actores que trabajan para los mayores..."La calidad y la profesionalidad de los espectaculos era percibida y agradecida por los niños.Esta compañia profesional fué disuelta por el Ministerio en el año 1977.Volviendo s reunirse gran parte de sus elementos para actuar en el Ultimo Congreso Internacional celebrado en Madrid, en un espectáculo nostalgico, y que me temo solo tuvo razons de ser para todos los q le habian trebajado durante 15 años y para el publico español.

Despues de LOS TITERES surgió otra compañia profesional la del AYUNTAMIENTO de Madrid dirigida por Antonio GIRAU,actuando en el Teatr Español ~~de Madrid,~~ para u publico compuesto especialmente por chicos de las escuelas minicipales,esta compañia recorrio España durante años actuando en los Festaivales de España.

Durante un cierto tiempo LOS TITERES YEL MINICIPAL fueron los unicos grupos profesionales que cultivaron este teatro.Su labor dió un magnifico resultado,fué algo asi como un aldabonazo que hizo despertar a no pocos grupoa y formaciones.Las campañas Nacionales de Teatro Para la Infancia y la Juventud dieron origen a un sin fin de grupos .Asi en 1971 podemos Añadir como compañia Profesional LOS TITERES de Barcelona que dirige ALEJANDRO ULLOA ~~con PINOCH~~ y en ~~xxxxxxxxx~~ ~~como~~ grupos no profesionales pero de gran actegoria LA Compañia de Teatro LULIBA2,El Grupo TABANQUE de Sevilla....los JUGLARES de Santa Cruz de Tenerife y EL CORRAL DE COMEDIAS DE VALLADOLID.

Los ultimos años son conocidos por casi todos vosotros ~~y sobre~~ hasta~~cocococonocidoscoporcococo~~ pero pero estos breves apuntes para una historia del Teatro profesional Infantil no estarian completos sin unos nombres ~~que hacen una gran labor..entre estos nombres~~ recordar ~~LOAS TRABALENGUAS,~~Castaña Pilonga y sobre todo un conjunto ~~con una calidad y resultados absolutamente~~ prestigioso profesionales como es el U de ~~CUC,~~ que en la actualidad pienso que es la mejor compañia ~~In~~ de teatro Infantil a ~~un nivel progesional.~~

~~(COMPLETAR HISTORIA~~

→ El Joven Teatro Estable de juan Pedro de Aguila que empeze en 1971, los TRABALENGUAS en 1972, y un conjunto tan prestigioso como el U de CUC, que en la actualidad pienso que es la mejor compañia de teatro infantil, que

(14) gran nivel profesional, y en los ultimos años "LA CASTAÑA PICONGA"-

D. Angel Fernandez Montesinos

PONENCIA

Al redactar esta ponencia sobre PROFESIONALIDAD del Teatro Infantil, está en mi deseo, que estas notas tengan valor práctico que sean algo más que una serie de teorías. Por otra parte siendo mi profesión la del teatro, y dentro del teatro una actividad tan pragmática como la dirección, me gustaría sacar consecuencias y realidades más que sugerencias puramente teóricas.

En primer término tendríamos que aclarar un concepto, que a veces, y por unas condiciones especiales de nuestro entorno actual, está perdido y lleno de ambigüedad. Me refiero al concepto: PROFESIONAL DE TEATRO.

PROFESIONAL, es aquél que consagra todo su tiempo, de una manera exclusiva, al ejercicio de una profesión, de la cual, hace su medio de vida. Permanece en ella y para ella son todos sus desvelos, estudios y hallazgos.

Lo que diferencia, social y económicamente al aficionado del profesional, es que el aficionado, no consagra a esa actividad nada más que su tiempo libre y no lo hace para ganarse la vida, lo hace fuera de lo que es realmente su oficio. León Chancerel iba más lejos y dice, que todo aficionado que intente sacar de esa afición, rentas suplementarias se convertirá de hecho en un profesional. Deberá ser considerado como tal y como tal deberá aceptar las cargas y las leyes, que rigen la profesión y merece los justos reproches de los aficionados y de los profesionales.

Creo que un profesional de teatro es alguien que dedica toda su vida y estudios, y actividad al teatro, y hace de este ejercicio su medio y modo de vivir.

Pero teniendo en cuenta las especiales condiciones en que nuestro teatro se desarrolla, yo diría que también pueden considerarse profesionales, actores y actrices de reconocida valía que aún no se han dedicado de una manera continuada al arte escénico, pero que tarde o temprano, debido a su capacidad artística y calidad los vamos a ver incorporados a elencos del teatro profesional. Yo, a estos artistas nunca les llamaría "semiprofesionales", concepto que no me gusta nada, por su ambigüedad, y casi diría como el belga GEAL cuando le hablan de "semiprofesionales", a los que considera "una especie tan rara ante la cual, el ornitorrinco parlanchín y el camaleón de cinco patas palidecerían de envidia".

¿Qué entienden algunos por profesionales?: sencillamente estar enrolados en algún elenco más o menos comercial, sin poseer otras particulares habilidades que no saber hacer otra cosa, el tiempo gran decantador de calidades termina por poner cada uno en su sitio, que por supuesto para ellos no es el teatro. En la época del Sindicato del Espectáculo, para algunos la profesionalidad consistía en poseer un carnet que les autorizaba para desarrollar su actividad en Circo, Teatro y Variedades. Esto en el treinta por ciento de los casos constituía una garantía de que aquel sujeto, no estaba capacitado para el Circo, el teatro y ni siquiera las Variedades.

Para mí, la profesionalidad, ni aun en el caso de que hubiesen carnets, nunca estaría impuesta por la obtención de éstos, para mí, profesionalidad va unido a un concepto insustituible: la calidad.

El Teatro es un asunto para gentes de Teatro. Al hacer esta afirmación, no quiero descalificar a ciertos grupos aficionados de probada calidad, por dos razones: 1.º porque, de esos grupos saldrán elementos que se convertirán en buenos profesionales y 2.º porque pienso que estos grupos aficionados, con sus representaciones, están llenando un hueco producido por la falta de interés de los profesionales. Pero vuelvo a repetir que el teatro debe ser un asunto para las gentes del teatro. Hay que despertar la conciencia de la profesión, para pedir, casi exigir una especial dedicación hacia este Teatro Infantil. Que no debe ser tan distinto al de los adultos, excepto en sus temas y tratamiento; todo lo demás, elementos técnicos, planteamiento riguroso, elección de actores y desarrollo técnico, debe ser igual que un buen espectáculo de adultos. O mejor, incluso.

Este concepto de la profesionalidad debe estar ligado completamente con la calidad. Profesionales sí, pero los mejores profesionales. Mejorar la calidad artística del trabajo que se hace para los niños, sigue siendo uno de los sentidos fundamentales de la existencia de la ASSITEJ.

Gran Bretaña, ha introducido en los colegios, equipos teatrales, compuestos por actores profesionales para realizar trabajos de creación. Inventando obras con y para los niños, obras estrechamente ligadas en su contenido con el programa de estudio desarrollado ese curso. Estados Unidos, consciente de la calidad de su teatro comercial y de la importancia cultural de fomentar el amor de los chicos para el teatro, ha hecho algo parecido con sus programas artísticos en los Colegios, patrocinados por la FUNDACION NACIONAL de las artes. Este proyecto está realizado por artistas profesionales que viven y trabajan en los colegios para que los niños puedan ver cómo se crea el arte, estos profesionales son poetas, bailarines, músicos y actores. Esto sería indudablemente una excelente base para el futuro espectador, que conociera de cerca y casi a través de una disección, los elementos que constituyen una representación. Así el futuro espectador podría asistir a todo un proceso de creación, y componer, valorar y analizar el conjunto de medios de expresión, de técnicas que forman el lenguaje escénico, desde la elección o confección de un texto, hasta su final puesta en escena, pasando a través de la lectura, ensayos, movimientos, decoración, trajes, uso de máscaras, luces, músicas, danza, etc. y cuantos elementos hacen posible que un texto teatral cumpla su primordial razón de ser.

Indudablemente la labor a que me he referido sería un perfecto eslabón entre el juego dramático, de la creación escolar y las representaciones ofrecidas en un teatro, es decir en su mejor marco para su realización, el teatro, como local dotado de cuantos elementos técnicos sean necesarios, porque hay que reconocer, que la realización teatral desde sus orígenes, ha encontrado siempre su mejor resultado en lugares especialmente dotados para su representación, es decir en el TEATRO, con sus medios, sus equipos técnicos y sus auténticos profesionales, y de una manera excelente, cuando se cuenta con un equipo estable con sede en un importante local. Y así sería forzoso nombrar, el YOUNG VIC de Londres, con sus espectáculos que son presenciados indistintamente por niños y jóvenes, el Jiro WOLKER de Praga, el BILL BARD de Nueva York, el de OBRAZTSVOV en Moscú.

Creo que se ha ido perdiendo un movimiento al menos de curiosidad por parte de la profesión teatral hacia el teatro de niños, por lo menos en nuestro país.

Sin embargo, para el actor profesional, es un magnífico reto la actuación en un espectáculo para chicos. Creo que este tipo de trabajo no implica ninguna cualidad especial a no ser la de su calidad, si bien el actor que interpreta para los niños debe ser más eficaz corporal y visualmente, debe tener en cuenta a un público peculiar, pero no implica una profesión específica, es más creo que para que se dé, un perfecto equilibrio en el actor, debe muy bien alternar su trabajo para adultos con el del teatro Infantil.

Es una necesidad imperiosa que los valores de la dramaturgia contemporánea se ocupen de la joven generación, los mejores autores profesionales del país deberían, hasta de una forma egoísta, empezar a formar su público, dedicándole una atención, que por ahora, o quizá ahora más que nunca, no dedican. Así también y como complemento de obras originales escritas para este público, son necesarias las adaptaciones dramáticas de obras muy conocidas. No hace falta insistir en la escasez de textos dramáticos para los niños y de sobra es conocida la poca dedicación de nuestro mejores autores por este teatro, cosa que en tiempos muy pasados no era tan infrecuente, por no citar nada más que dos nombres, traemos a Valle Inclán y Benavente. Por supuesto que tendría que partir de la Administración un incentivo, ya que el interés crematístico, no anima nunca a un autor, cuando escribe teatro infantil.

Esta ponencia debería tener como consecuencia un estudio por parte de todos los interesados, lo que podía ser un teatro Estable Infantil con sede propia. Puntos interesantes de ese proyecto podrían ser

Local para actuación, conversión de uno de los múltiples cines, que están a punto de cerrar por la evidente crisis cinematográfica, en un teatro dedicado exclusivamente a estos menesteres.

En este local se llevaría a cabo, ensayos, clases, y diferentes experiencias teatrales, se impartirían clases de mimo, expresión, marionetas, muñecos, etc. Se darían representaciones para escuelas y para el público en general, de forma tal que los chicos y también sus padres, supieran, que siempre hay un local que tiene una programación infantil; conciertos, películas, marionetas, etc.. completarían las actividades. Creación de una compañía. Local abierto a actuaciones de otras compañías o Textos Estables, intercambio, premios, etc. Creo que el campo de sugerencias es bien amplio y podemos demostrar que no hace falta esa cantidad de millones que se han invertido últimamente en algunos proyectos de infausto y reciente memoria. Creo que si pudiéramos contar con algunos centros estables de este tipo en España, la profesión por supuesto se volcaría en esta actividad, y sería fácil programar cinco días a la semana de actividad, en días lectivos como complemento de actividades culturales y en los días de vacación.

Creación de premios Nacionales de teatro infantil, con premios dotados que, estimularían a nuestros autores, etc., todo esto plantea un extenso abanico de posibilidades que bien podían ser uno de los trabajos prácticos de esta Ponencia.

Pero, ¿qué tradición? ¿Qué experiencia hay de teatro Infantil Profesional? ¿Qué compañías?... ¿Es cierto eso que dicen siempre los directores cuando crean un nuevo grupo "venimos a llenar un hueco porque en Teatro Infantil nunca se ha hecho nada"... Craso error y tamaña desfachatez. Parece que el Teatro Infantil es algo que siempre se está inventando. No es cierto.

Hagamos un poco de historia o más bien por si se nos queda algo fuera, hagamos una breves notas sobre Teatro Profesional en España, para deleite de posibles Historiadores e información de cuantos estamos interesados en el tema.

En el siglo octavo de nuestra era el emperador MING-HUANG disponía para su recreo de una compañía infantil, que representaba leyendas y fábulas. La compañía estaba compuesta por niños pequeños y su público aparte del emperador y su corte estaba formado por los niños de los altos mandatarios imperiales.

De 1300 a 1500, recorrían Francia e Inglaterra, diversas compañías juveniles, integradas por estudiantes, representando obras de autores famosos. En Inglaterra la Compañía de Shakespeare se resentía de esta competencia, pero me temo que esta compañía Juvenil no buscaba de una manera especial al público infantil sino al adulto, y a los jóvenes, y en su repertorio no aparece casi ninguna obra infantil.

En 1666, primero en Versalles, y más tarde al aire libre, en determinadas fiestas populares, actúa una compañía compuesta exclusivamente por niños. Dicha compañía se llama "Los pequeños actores de DELFIN" su repertorio lo componen piezas de magia, milagros y fábulas.

En España, en el pasado siglo, se nota cierto auge del teatro Infantil pero limitado a círculos muy selectos. La Corte confía a HARTZEMBUSC, la misión de impulsar un teatro para niños. Así surgen las primeras representaciones teatrales para este público, basadas casi siempre en obras de Navidad, y de magia.

A finales de siglos es famosa la escenificación Navideña del Teatro Martín con el atractivo de una cascada de agua natural y borregos auténticos, que provocaban el pasmo y admiración de aquellos niños y yo creo que de los de ahora también, si lo vieran.

En casi todos los teatros y por la época navideña las compañías montan espectáculos para niños, siendo las representaciones más logradas LA PATA DE LA CABRA y LA ALMONEDA DEL DIABLO, grandes comedias de magia, llenas de trucos y aparatos escénicos.

El teatro Lírico también se acuerda de los espectadores infantiles y en el teatro de la Zarzuela "LOS SOBRINOS DEL CAPITAN GRAN", donde el ingenio de escenógrafos y directores logran un espectáculo lleno de imaginación y gracia.

Llamo la atención de un hecho insólito que no se repetiría hasta dentro de muchos años, con AMAHLL, la ópera de Menoffic. En el Teatro Real, en esos días de Navidad y Reyes se dan representaciones especiales para iniciar a los niños en el mundo de la ópera, y los niños de Madrid contemplan AIDA cantada por TAMBERLIC la gran figura mundial de la ópera.

El 26 de octubre de 1908, Jacinto Benavente decide romper una lanza en favor del teatro para niños y escribe en los periódicos alertando a los profesionales del teatro, sobre la conveniencia y necesidad de la creación de un teatro dedicado a los niños. Dice así

"un teatro para los niños. Sí, es tan preciso como un teatro para el pueblo. Ese otro niño grande, tan poco amado también y tan mal entendido." "Por mi parte nunca con mayor ilusión, nunca también con mayor respeto..." Insisto en estos términos que condicionan la gestión de Bernavente, y que intenta inculcar en las gentes de teatro de su época: "nunca con mayor ilusión" y "nunca también con mayor respeto."

Ha conseguido ilusionar con esta idea a un buen número de profesionales, actores, autores, empresarios y en 1909 propuso la idea de edificar un teatro de nueva planta para este objeto. López Monis se echa a la calle para buscar capitalista. No lo encuentran, claro, pero con dinero o sin él, con un nuevo teatro o en cualquiera de los existentes el Teatro para niños empezará a funcionar la próxima temporada. Los mejores profesionales están interesados en él.

Cuando Benavente decide montar este teatro para niños tiene 43 años ya ha estrenado LOS INTERESES CREADOS y SEÑORA AMA entre otras 68 obras, así pues no se trata de un advenedizo que va a utilizar el teatro para niños para su interés personal. Es el autor mimado por empresas, actores y público.

Para el repertorio, cuenta con obras escritas especialmente por Santiago RUSIÑOL y Eduardo MARQUINA y adaptaciones de EL MERCADER DE VENECIA y de ROBINSON CRUSOE.

Por fin encuentran el local, el Teatro Príncipe Alfonso, y el 20 de diciembre será la inauguración. El mundo artístico está intrigado por saber qué destino va a tener esa compañía, absolutamente profesional, dedicada a actuar los jueves y domingos para un público infantil. Pero algunos periódicos arremeten contra el proyecto, "los niños no deben asistir a locales cerrados y deben estar en las calles y parques", gritan algunos periodistas a quienes de pronto la salud pulmonar de los niños de Madrid parece preocupar por encima de todo valor cultural.

Pero el 17 de diciembre, falleció LEOPOLDO II Rey de los belgas. La corte española decretó 24 días de luto y 12 de alivio, así pues ni la Corte ni los Grandes asisten a la inauguración del teatro para niños.

En la inauguración del Teatro para niños brilló por su ausencia la autoridad y casi los niños, era tal la fama de Benavente que artistas, literatos, músicos no quisieron perderse el acontecimiento, ya que en esa función inaugural se estrenó: EL PRINCIPE QUE TODO LO APRENDIO EN LOS LIBROS, del propio Benavente y ellos fueron los que llenaron el Pequeño Teatro.

En funciones sucesivas tenían que estrenar otros actores: Eduardo Marquina, Sassone y Valle Inclán prometen escribir obras para nutrir el repertorio de esta compañía, que se ve completamente desasistida de una ayuda de la administración y que después de una breve gira por provincias da por terminada la temporada.

Los hermanos Alvarez Quintero que habían prometido una obra a esta compañía, una vez terminada, la llevan a musicar al Maestro Vives, y el espectáculo se estrena en Apolo y la MUELA DEL REY FARFANTI obtiene un señalado fracaso. Así las cosas, Don Tirso Escudero, empresario del Teatro de la Comedia de Madrid, acoge al año siguiente en su Teatro esta compañía, patrocinada enteramente por Jacinto Benavente para el estreno de una auténtica joya teatral, "LA CABEZA DEL DRAGON" de Don María del Valle Inclán, estrenada el 26 de diciembre de 1910.

Esta compañía desapareció, ante la indiferencia de la Administración y de una sociedad elegante que le volvió la espalda, en parte porque Jacinto Benavente en su afan de que todos los niños de Madrid viesen teatro, invitaba a chicos de la Beneficencia, y las elegantes mamás no querían que sus no menos elegantes retoños se mezclaran con otros chicos y empezaron a prohibir la asistencia a sus hijos. Entre apuros económicos y una falta total de apoyo por parte de la Administración que argumentaba en su favor que aún no se habían inventado las subvenciones, desaparece aquel Teatro para Niños.

Han de pasar algunos años, para que registremos un hecho que a mí me parece irrepetible. El 20 de diciembre de 1919 se estrena en el Teatro Español de Madrid "LA CENICIENTA" comedia de magia sobre el famoso cuento escrita por Jacinto Benavente e interpretada por la compañía de RICARDO CALVO, CARMEN SECO y EMILIO MESEJO con veinte actores más, y precisamente, dos días más tarde, en el TEATRO DE LA PRINCESA, ahora llamado MARIA GUERRERO, la compañía de MARIA GUERRERO y FERNANDO DIAZ DE MENDOZA con treinta actores estrena Y VA DE CUENTOS original de Jacinto Benavente.

En 1923, Muñoz Seca estrena "LA MUERTE DEL DRAGON", con CATALINA BARCENA, MILAGROS LEAL y MANUEL COLLADO.

Las compañías profesionales que recorren la península y que por llevar un gran repertorio, llevan gran número de actores, presentan comedias de magias y misterios navideños.

En Barcelona a FOLCH y TORRES se debe "Lés aventures d'en MASSAGRAN" y ELS PASTOREST, que aún se sigue representándose, por cierto.

En los años 45 en el teatro Español de Madrid se funda una compañía oficial joven con actividades paralelasa la compañía titular.

Programas radiofónicos, con héroes infantiles, realizados en un escenario, la compañía de revistas del Maestro Guerrero que ofrece en el Coliseum unos espectáculos para niños a primeras horas de la tarde y alguna obra representada por compañías que hacen giras por provincias y que añaden una taquilla más, haciendo unas representaciones para niños que distaban bastante de ser modélicas, constituyen casi todo lo que en aquella época se hacía para los niños.

En el teatro Español de Madrid y como una actividad paralela al teatro para adultos se constituye en el año 1945 la compañía LOPE DE RUEDA donde todos los actores jóvenes de la compañía titular participan. Comienzan sus actividades con una adaptación de EL FLAUTISTA DE HAMELIN hecha por Cayetano LUCA DE TENA y dirigida por ROBERTO CARPIO, después representan Pastores de BELEN de LOPE DE VEGA, Los Diosses Blancos y ALADINO. En el cuadro de intérpretes figuraba CARMEN BERNARDOS, NATI MISTRAL, CHARO SORIANO, Valeriano Andrés y otros actores que hoy encabezan grandes compañías.

LA FARANDULA de Sabadell es la primera entidad que se constituye para este fin en 1947 por unos cien aficionados que han desarrollado una labor digna de toda alabanza.

En 1957 Pilar ENCISO, crea el TEATRO POPULAR INFANTIL que actúa preferentemente en el RETIRO, en la Feria del Libro, estrenando obras escritas por ella y por Lauro OLMO. El teatro Popular INFANTIL que puede ser tenido como uno de los pioneros se caracteriza por un estupendo afán democratizador.

En mayo de 1960 S.F. crea "Los títeres" dentro de sus actividades culturales, como el resultado del deseo de crear una compañía dedicada plenamente al teatro Infantil con un régimen de periodicidad de representaciones e integrada exclusivamente por auténticos profesionales y que como recompensa a sus méritos fue incorporado por el Ministerio de Información y Turismo a sus teatros Nacionales por decreto de 24 de octubre de 1964, creándose el Teatro Nacional de Juventudes.

Este grupo nació con un consciente propósito, enseñar a los niños a ver teatro. Aprovechar para la formación artística de la juventud, el poder de sugestión, los valores éticos y estéticos del teatro y como gran aspiración, preparar para el teatro a quienes han de ser mañana sus espectadores este deseo animó todas sus realizaciones desde PLFF el Fantasmita que fue su primer estreno hasta "PLATERO Y YO", con la que terminó su andadura dicho teatro.

El objetivo ya lo he dicho, el medio de llegar a todos, su profesionalidad y su gran calidad.

"Y al servicio de esa calidad, directores de primera línea, verdaderos creadores musicales, escenógrafos y figurinistas de excepcional categoría, actores que realmente son figuras de la escena nacional... No se han regateado ninguna exigencia, ningún esfuerzo. Por una sencilla razón, el espectador adulto tiene capacidad para juzgar, para diferenciar, para admitir o rechazar lo que se le ofrece; pero el niño no tiene esa capacidad. El teatro ha de ser para ellos escuela. Si queremos que nuestro teatro tenga calidad, debemos empezar formando unos espectadores que se la exijan."

Todo esto no son palabras mías sino de la revista teatral YORIC en su número de 23 de marzo de 1967, con motivo de la actuación de los TITERES en el I Congreso Nacional de Teatro celebrado en Barcelona.

Los títeres representaron desde una ópera AMHAL Y LOS VISITANTES NOCTURNOS, hasta una comedia musical como LA CIUDAD DE LOS LADRONES.

Adaptaciones como EL PEQUEÑO PRINCIPE, DON QUIJOTE y obras originales escritas especialmente para ellos como EL COCHERITO LERE y LA FERIA DEL COME Y CALLA.

Los dos primeros años fueron dirigidos por Suárez Radillo y los quince años posteriores por mí. Colaboró con nosotros en un programa Miguel NARROS. Colaboraron los mejores músicos del momento, a la cabeza de ellos CARMELO ALONSO BERNAOLA, actual director del Conservatorio de Vitoria, Premio Roma y autor de la música de treinta películas.

Adaptadores como JOSE HIERRO, y Ortembach, autores como ALFREDO MAÑAS y RICARDO LOPEZ ARANDA colaboraron con nosotros.

Un figurinista de categoría internacional, desgraciadamente desaparecido, VICTOR MARIA CORTEZO, colaboró durante quince años y no pocas veces rechazó trabajos para el teatro comercial por dedicarse a hacer espectáculos para niños.

Igualmente en sus cuadros han figurado desde Emilio Gutiérrez Caba, José Sacristán, Tina Sainz, Paco Valladares y las hermanas Goyanes hasta Nicolás Dueñas, Manolo Galiana y Francisco Cecilio de los últimos años pasando por un descubrimiento sensacional, MARBUEL MATIN. Nombres que hoy aparecen en las cabeceras de los teatros. Recuerdo que cuando monté la CABEZA DEL DRAGON, que fue mi primera realización encontré no pocas dificultades para conseguir primeras figuras —aquello era una cosa de niños— pero al pasar los años el gran problema era poder complacer a todos los buenos, buenísimos e importantes actores que querían trabajar para niños. Habían descubierto un público maravilloso, exigente pero generoso en sus reacciones y absolutamente gratificante para los actores. Conté con un equipo estable de unos treinta actores, de las más diversas ideologías y las más distintas tendencias, unidos por un solo propósito, hacer el mejor teatro para los niños. Los ensayos generales duraban hasta las nueve de la mañana, y después todos se marchaban a sus rodajes, o a descansar hasta sus representaciones para adultos.

Como dato curioso diré, que los ensayos generales eran presenciados por un extraordinario número de actrices y actores de los principales teatros de Madrid.

La crítica, esa crítica que cada vez cuesta más que vaya a presenciar un espectáculo infantil y que cada vez anda más cicatera en la publicación de notas, fue vencida y convencida, asistía a los estrenos y las revistas dedicaban grandes espacios a aquellos espectáculos. Concretamente LA FERIA DEL COME Y CALLA y LA PANDILLA VA AL TEATRO fueron solicitadas por empresarios para figurar en cartelera de un teatro comercial con funciones diarias.

El nivel de calidad de las representaciones es advertida por los pequeños espectadores. A la entrada al teatro se les entregaban unas tarjetas en que se les pedía unos datos, qué obra les gustaría ver representada, si les había gustado la que acababan de ver, etc., al tiempo que dibujaban la escena que más les había impresionado. Una vez leídas y clasificadas las tarjetas podemos asegurar que a la pregunta ¿te ha gustado el espectáculo?, ¿por qué? Casi todas las respuestas eran idénticas "porque los actores han actuado muy bien..., porque son buenos actores..., porque está muy bien decorada y la hacen bien..., porque son los mismos actores que trabajan para los mayores..." La calidad y la profesionalidad de los espectáculos era percibida y agradecida por los niños. Esta compañía profesional fue disuelta por el Ministerio en el año 1977. Volviendo a reunirse gran parte de sus elementos para actuar en el último Congreso Internacional celebrado en Madrid, en un espectáculos nostálgico, y que me temo sólo tuvo razones de ser para todos los que habían trabajado durante 15 años y para el público español.

Después de LOS TITERES surgió otra compañía profesional, la del AYUNTAMIENTO de Madrid dirigida por Antonio GUIRAU, actuando en el teatro Español para un público compuesto especialmente por chicos de las escuelas municipales, esta compañía recorrió España durante años actuando en los Festivales de España.

Durante un cierto tiempo LOS TITERES y el MUNICIPAL fueron los únicos grupos profesionales que cultivaron este teatro. Su labor dio un magnífico resultado, fue algo así como un aldabonazo que hizo despertar a no pocos grupos y formaciones. Las Campañas Nacionales de Teatro para la Infancia y la Juventud dieron origen a un sinfin de grupos. Así en 1971 podemos añadir como compañía profesional LOS TITERES de Barcelona que dirige ALEJANDRO ULLOA y en grupos no profesionales pero de gran categoría la Compañía de Teatro LOLIBA, El grupo TABANQUE de Sevilla, los JUGLARES de Santa Cruz de Tenerife y EL CORRAL DE COMEDIAS de Valladolid.

Los últimos años son conocidos por casi todos vosotros, pero estos apuntes para una historia del Teatro Profesional Infantil no estarían completos sin unos nombres. El Joven Teatro Estable de Juan Pedro de Aguilar que empieza en 1971, Los Trabalenguas en 1972, y un conjunto tan prestigioso como el U de Cuc, que en la actualidad pienso que es la mejor compañía de teatro infantil, con gran nivel profesional, y en los últimos años "EL PICARO TEATRO".

VIII Congr AETIS
Almeria

M. Angel Fernandez Montesinos

RAPPORT

Mon désir, en écrivant ce rapport sur le PROFESSIONNALISME dans le Théâtre pour Enfants, c'est d'obtenir que ces notes puissent avoir une valeur pratique, surpassant le domaine des simples théories. D'autre part, le théâtre étant ma profession, et étant donné que je m'occupe, dans le théâtre, de la direction, une activité nettement pragmatique, ce que j'aimerais faire c'est en déduire ici des conséquences et des réalités plutôt que des insinuations et des conseils purement théoriques.

Il nous faudrait, tout d'abord, ~~éclaircir~~ éclairer un concept qui se perd ou se remplit d'ambiguïté très souvent à cause des conditions spéciales qui nous entourent de nos jours. Je me réfère au concept: PROFESSIONNEL DU THEATRE.

LE PROFESSIONNEL, c'est celui qui consacre tout son temps, d'une façon exclusive, à l'exercice d'une profession dont il fait le moyen de se gagner la vie. Il s'attache à elle et lui dédie tout son zèle, toutes ses études et ses découvertes.

Ce qui, d'un point de vue social et économique, sépare l'amateur du professionnel, c'est le fait que l'amateur ne consacre à cette activité que ses loisirs et il ne le fait pas pour gagner sa vie, mais en dehors de ce qui représente réellement son métier. Leon Chancerel va encore plus loin quand il dit que tout amateur éssayant de tirer un gain de son activité préférée, devient par la suite, en fait, un professionnel. Il faudra désormais le considerer comme tel et, dans cette situation, il en devra accepter les charges et les lois en vigueur dans cette profession, tout en méritant les justes reproches des amateurs et des professionnels.

Je crois que le professionnel du théâtre c'est quelqu'un qui consacre toute sa vie, ses études et son activité au théâtre, et qui en fait un moyen et une façon de vivre.

Mais, en tenant compte des conditions très spéciales dans lesquelles notre théâtre se developpe, il me faudrait dire qu'on pourrait aussi considerer comme tant professionnels les acteurs et les actrices dont la valeur a été généralement reconnue, pas encore entièrement dédiés à l'art de la scène,

mais qui, plus tôt ou plus tard, finiront par rejoindre, poussés par leur talent artistique et leur capacité, des troupes appartenant au théâtre proféssionnel. Pour ma part, ces artistes je ne les appellerais jamais des "demi-proféssionnels", un concept que je n'aime pas du tout, car je le trouve ambigu, et je serais presque de l'avis de GEAL quand on lui parle de "demi-proféssionnels", qu'il considère comme "une éspèce très étrange devant laquelle un ornithorynque parleur et un caméléon à cinq pattes paliraient de jalousie".

Pour certaines personnes, qu'est un proféssionnel? Il sagit simplement de faire partie d'un groupe plus ou moins commercial, sans autre habileté spéciale que celle de ne savoir faire autre chôse, et le temps étant un grand decanteur de qualités finit par renvoyer chacun à sa place qui n'est certainement pas pour eux le théâtre. A l'époque du Syndicat du Spectacle, pour certains, le proféssionnaalisme c'était de posséder un carnet qui vous autorisait à developper votre activité au Cirque, au Théâtre et dans le monde des Variétés. Dans le 30% des cas ceci representait une garantie que le sujet en question n'était pas apte ni pour le Cirque, ni pour le Théâtre ni même pas pour les Variétés.

Pour moi, même avec l'existence des carnets, le proféssionnalisme ne serait jamais imposé par l'obtention de ces derniers, car je pense que le proféssionnalisme est uni à un concept irremplaçable: celui de la qualité.

Le Théâtre est une affaire pour les gens du Théâtre. En affirmant ceci je ne veux pas déqualifier certains groupes amateurs dont la qualité a été prouvée, et ceci pour deux raisons: 1º, parce que ces groupes seront la source d'éléments qui deviendront de bons proféssionnels et 2º, car je crois que ces groupes amateurs, ensemble avec leurs représentations, sont en train de remplir un vide produit par le manque d'interêt des proféssionnels. Mais encore, je le répète de nouveau, que le théâtre doit être une affaire pour gens du théâtre. Il faut reveiller la conscience de la profession, pour demander, pour exiger presque une consécration spéciale envers ce Théâtre pour Enfants. Théâtre qui ne doit pas être si différent de celui des adultes, sauf dans ses thèmes et leur traitement; tout le reste, éléments techniques, rigueur dans la mise en oeuvre dans les projets, choix des comédiens et developpement technique, doit être pareil que dans un spectacle pour adultes. Ou même, encore plus parfait.

Ce concept de proféssionnalisme doit être complètement uni à la qualité. Des proféssionnels oui, mais que ces proféssionnels soient les meilleurs. L'amélioration de la qualité du travail qui est en train de se réaliser pour les enfants continue à être encore un des sens fondamentaux de l'existence de l'ASSITEJ.

En Grande Bretagne, pour réaliser des travaux de création, on a introduit, dans les écoles, des equipes théâtrales composées d'acteurs proféssionnels. Tout en inventant des pièces avec et pour enfants, des pièces dont le contenue se trouvait étroitement lié au programme d'études en cours. Les Etats Unis, parfaitement conscients de la qualité de leur théâtre commercial et de l'importance culturelle que tout encouragement des enfants vers le théâtre pouvait représenter, ont fait, avec leurs programmes artistiques dans les écoles, quelque chôse de semblable, sous le patronnage de la FONDATION NATIONALE des arts. Ce projet est réalisé par les artistes proféssionnels qui habitent et travaillent dans les écoles pour que les enfants puissent voir la création de l'art, ces proféssionnels étant des poètes, des danseurs, des musiciens et des acteurs. Ceci représenterait, sans doute, une excellente base pour le futur spectateur, lui permettant de connaitre de très près, et presque à travers une dissection, les éléments qui font partie d'une représentation. C'est ainsi que le futur spectateur trouverait la possibilité d'assister à tout un procès de création, et de composer, évaluer et analyser l'ensemble des moyens d'expression, des techniques qui créent le langage de la scène, depuis le choix ou l'écriture du texte jusqu'à sa dernière mise en scène, en passant par la lecture, les répétitions, les mouvements, les décors, les costumes, l'emploi des masques, lumières, musique, danse etc. et tous les éléments nécessaires pour qu'un texte puisse remplir son rôle et faire valoir sa raison d'être principale.

Le travail que je viens de citer enchainerait sans doute parfaitement et se trouverait à cheval entre le jeu dramatique de la création scolaire et les représentations qui nous sont offertes dans un téâtre, c'est à dire dans l'endroit idéal pour leur réalisation, le théâtre, emplacement équipé de tous les élements techniques nécéssaires, car il nous faut bien reconnaître que, depuis ses origines, la réalisation théâtrale a toujours atteint ses meilleurs résults dans des lieux spécialement équipés pour sa représentation, c'est à dire au THEATRE, avec tous ses moyens, ses equipments techniques et

ses proféssionnels absolument authentiques, atteignant l'excellence avec une équipe stable siegeant dans une salle importante. C'est ainsi que, forcément, il nous faudrait citer le YOUNG VIC de Londres, avec ses spectacles qui intéressent aussi bien les enfants que les jeunes, le JIRI WOLKER de Prague, le BILL BARD de New York, et le OBRAZTSVOV de Moscou.

Tout au moins dans notre pays, j'ai l'impréssion que le mouvement, surtout celui de la curiosité, envers le théâtre pour enfants a diminué notamment dans le monde du théâtre proféssionnel au cours des dernières années.

C'est, cependant, pour l'acteur proféssionnel un magnifique défi que de pouvoir jouer dans un spectacle pour enfants. A mon avis, ce genre de travail n'éxige aucune particularité spéciale, sauf celle de la qualité, le comédien qui interprète pour les enfants devant, néanmoins, avoir une éfficacité corporelle et visuelle plus prononcée; il doit tenir ~~compte~~ des caracteristiques particulières de son public, ceci n'impliquant pas une profession spéciale, et je crois, pour aller encore plus loin, que c'est uniquement en travaillant tantôt pour les adultes tantôt pour les enfants qu'un acteur finit par trouver son equilibre le plus parfait.

Les valeurs de la dramaturgie contemporaine doivent absolument atteindre les jeunes générations; même poussés par l'égoîsme, les meilleurs autars du pays devraient se mettre à l'ouvrage de donner une formation à leur public, en créant des pièces pour lui, ce qu'ils ne sont pas en train de faire pour le moment et, peutêtre, maintenant moins que jamais. De même, et pour compléter les pièces originellement écrites pour le jeune public, il faudrait absolument réaliser des adaptations dramatiques de pièces très connues. Aucun besoin d'insister sur le manque de textes dramatiques pour enfants, et nous connaissons parfaitement bien à quel point nos meilleurs auteurs ne sentent aucune inclination pour ce genre de théâtre, ce qui n'était pas si peu fréquent il y a bien longtemps, et pour ne citer que deux noms nous avons Valle Inclán et Benavente. C'est, bien sur, l'Administration qui devrait y prendre des mesures d'encouragement à cet égard, étant donné qu'un auteur n'est jamais stimulé par l'interet chrématistique quand il écrit du théâtre pour enfants.

Au point de vue résultats, ce rapport devrait bien apporter un étude

réalisée par toutes les personnes interessées, ce qui pourrait donner un Théâtre pour Enfants Stable ayant son propre siège. Les points d'interet de ce projet pourraient être les suivants:

Une salle de representations, transformation en théâtre, uniquement consacré à cette activité, d'un des innombrables cinémas qui sont sur le point de fermer à cause de la crise du cinéma.

Ce lieu serait un centre de répétitions, d'essais, de classes d'étude, et d'expériences théâtrales diverses, avec des leçons de mime, d'expression, de marionnettes, de pantins, etc. Il y aurait des représentations pour les écoles et pour le public en général, de telle sorte qu'aussi bien les enfants que leurs parents sauraient qu'il y a toujours un endroit avec des activités pour enfants au programme: des concerts, des films, des marionnettes, etc. Pour compléter: création de compagnies. ~~Emplacement~~ Local toujours ouvert pour le jeu d'autres compagnies ou Textes Stables, échanges, prix etc. Je crois que le domaine d'idées a suggérer est très large et nous pouvons démontrer que tous les millions qui ont été dernièrement investis dans certains projets qui nous ont laissé un malheureux souvenir, ne sont pas du tout necessaires. A mon avis, nous pourrions avoir, en Espagne, quelques centres stables de ce genre; le monde professionnel prendrait part avec enthousiasme à cette activité et il serait facile de préparer un programme avec 5 jours par semaine d'activités pour compléter les activités culturelles des jours non fériés en periode scolaire, et aussi pendant la période des vacances.

Création de prix Nationaux de théâtre suffisamment intéressants économiquement pour stimuler les auteurs etc., tout ceci ouvrant la porte à d'innombrables possibilités qui pourraient bien devenir l'un des sujets des travaux pratiques de ce Rapport.

Mais, quelle est la tradition, quelle est l'expérience que nous possédons en ce qui concerne le théâtre pour enfants Professionnel? Quelles sont les compagnies qui y interviennent?... Peut-on considérer comme vrai ce que disent toujours / les directeurs au moment de la création d'une nouvelle troupe "Nous sommes là pour remplir un vide, car, dans le domaine du Théâtre pour Enfants, rien n'a été jamais réalisé" ... Quelle erreur grossière et quelle énorme impudence.

C'est comme si le Théâtre pour Enfants etait quelque chôse qui s'inventait sans cesse. Et ceci n'est pas vrai.

Faisons un peu d'histoire ou plutôt, pour ne rien omettre, ecrivons brièvement quelques notes sur le Théâtre Proféssionnel en Espagne, ce qui fera les délices dé certains historiens et nous apportera des renseignements à nous tous qui nous intéréssons à ce thème.

Au huitième siècle de notre ère, pour se distraire, l'empereur MING-HUANG avait une troupe pour enfants qui représentait des légendes et des fables. Se groupe se composait de petits enfants et, outre l'empereur et sa cour, il y avait parmi le public toue les enfants des hauts mandataires impériaux.

Entre les années 1300 et 1500, la France et l'Angleterre étaient parcourues par diverses compagnies de jeunes, composées d'étudiants, qui représentaient des pièces d'auteurs célèbres. En Angleterre la Compagnie de Shakespeare ~~se ressentait~~ souffrait de cette concurrence, mais j'ai, malheureusement, l'impréssion que ce n'est pas le public des enfants que cette troupe de Jeunes recherchait, mais plutôt les adultes et les jeunes, et il n'y a presque pas de pièces pour enfants dans leur répertoire.

En 1666, nous voyons apparaitre une compagnie composée exclusivement d'enfants, qui offre des représentations d'abord à Versailles et ensuite, en plein air, à des fêtes populaires. Cette compagnie s'appelle "Les petits acteurs de DELFIN" son repertoiree se composant de pièces de magie, de miracles et de fables.

En Espagne, au cours du siècle passé, on remarque un certain "boom" dans le théâtre pour enfants mais toujours limité à des cerles d'élite. La Cour confie a HARTZEMBUSC la mission de stimuler le théâtre pour enfants. C'est ainsi qu'on voit surgir les premières représentations théâtrales pour ce genre de public, presque toujours inspirées ~~sur~~ des pièées de Noël et de magie.

Vers la fin de ce siècle, nous trouvons la fameuse mise en scèce de Noël

au Théâtre Martín, séduisante par sa cascade d'eau naturelle et ses moutons vivants qui provoquaient l'étonnement et l'admiration des enfants de cette époque, et, à mon avis, de ceux de nos jours aussi, s'ils auraient eu l'occasion de la voir.

Pendant la période de Noël, presque tous les théâtres offrent des spectacles pour enfants, les représentations les plus réussies étant LA PATA DE LA CABRA (La patte de la chèvre) et LA ALMONEDA DEL DIABLO, grandes comédies de magie, pleines de trucs et d'apparat scénique.

Le théâtre Lyrique se souvient aussi des spectacles pour enfants, et nous voyons apparaitre au Teatro de la Zarzuela "LOS SOBRINOS DEL CAPITAN GRAN", pièce dans laquelle le talent des scenographes et des directeurs réussit à produire un spectacle plein d'imagination et de grâce.

Je veux appeler ici l'attention sur un fait insolite qui ne se repeterait plus pendant très longtemps, avec AMAHLL, l'opéra de Menoffic. A cette époque, pendant les jours de Noël et des Rois Mages, on offre au Teatro Real des représentations spéciales pour permettre aux enfants de s'initier dans le monde de l'opéra, et les enfants de Madrid contemplent AIDA chantée par TAMBERLIC, le fameux chanteur mondial d'opéra.

Le 26 Octobre 1908, Jacinto Benavente décide de donner un coup de main au théâtre pour enfants et il écrit dans les journaux en prevenant les profésionnels du théâtre sur l'utilité et la nécéssité de créer un théâtre qui soit consacré aux enfants. Il s'exprime ainsi:

"Un théâtre pour enfants. Oui, il est aussi nécéssaire qu'un théâtre pour le peuple, cet autre grand enfant, si peu aimé et si mal compris également." "Pour ma part jamais avec autant de joie, jamais aussi avec autant de respect.." J'insiste sur ces termes qui conditionnent la démarche de Benavente, et qu'il tache d'inculquer aux gens du théâtre de cette époque: "jamais avec autant de joie" et "jamais aussi avec autant de respect."

Avec cette idée il a réussi à enthousiasmer un grand nombre de profésionnels, d'acteurs, d'auteurs, d'entrepreneurs (impresarios) et en 1909, il proposa l'idée de construire, dance ce bût, un théâtre tout à fait nouveau.

López Monis se lance dans la rue à la recherche d'un capitaliste. Bien sur, il ne le trouve pas, mais avec ou sans argent, avec un nouveau théâtre ou dans n'importe lequel de ceux qui existent déjà ~~existants~~, le Théâtre pour enfants commencera à fonctionner au cours de la prochaine saison. Les meilleurs proféssionnels s'y intéressent.

Quand Benavente décide la création de ce théâtre pour enfants, il a 43 ans, et, parmi d'autres 68 pièces, il a déjà fait le montage de LOS INTERESES CREADOS et de SEÑORA AMA, par conséquent il ne ~~sait~~ s'agit plus d'un débutant qui tache d'utiliser le théâtre pour enfants pour ses propres interets personnels. C'est l'auteur dorloté par les entreprises, par les acteurs et par les spectateurs.

Pour son repertoire, il a des pièces écrites par Santiago RUSIÑOL et par Eduardo MARQUINA et des adaptations de EL MERCADER DE VENECIA et de ROBINSON CRUSOE.

Finalement, on trouve la salle, le Théâtre Principe Alfonso, et l'inauguration se fait le 20 décembre. Tout le monde artistique se demande, intrigué quel est le destin qui attend cette compagnie, absolument proféssionnelle, qui consacre tous ses jeudis et ses dimanches a jouer pour les enfants. Mais certains journaux foncent contre ce projet, "les enfants ne doivent pas rester dans des locaux fermés, et doivent ~~xxxxx~~ s'amuser dans les rues et les parques", s'écrient les journalistes tout à coup plutot préoccupés par la santé pulmonaire des enfants de Madrid devenue plus importante que ~~au delà de~~ n'importe quelle valeur culturelle.

Mais LEOPOLD II, Roi des Belges, meurt le 17 décembre. La Cour d'Espagne ordonne 24 jours de deuil et 12 jours de demi-deuil, ce qui fait que ni la Cour ni les Grands assistent à l'inauguration du théâtre pour enfants.

Ce qui fut frappant, à l'ouverture de ce Théâtre c'est que ~~les~~ ni autorités ~~et les~~ ni enfants ~~n'~~étaient ~~pas~~ présents, Benavente étant si fameux, que la salle se remplit d'artistes, d'hommes de lettre, de musiciens qui ne voulaient pas manquer d'assister à cet évènement, étant donné que la pièce de cette première représentation était la suivante: EL PRINCIPE QUE TODO LO APRENDIO EN LOS

LIBROS (Le Prince qui apprit tout ce qu'il savait dans les livres), pièce écrite par Benavente lui même, et ce furent eux qui remplirent le Petit Théâtre.

Plus tard, à d'autres séances, il y avait un autre groupe d'acteurs qui devait présenter ses pièces: Eduardo Marquina, Sassone et Valle Inclán promettent d'écrire des pièces pour nourrir le repertoire de cette compagnie, nullement appuyée par L'Administration, et qui doit terminer sa saison après une courte tournée en province.

Cette troupe ayant reçu des frères Alvarez Quintero la promesse d'une pièce, une fois celle-ci terminée, ils la donnent au Maestro Vives pour l'adaptation musicale, le spectacle se présentant pour la première fois au Teatro Apolo, et la MUELA DEL REY FARFANTI échoue complètement. Dans cet état de chôses, Don Tirso Escudero, impresario du Teatro de la Comedia de Madrid, accueille dans son Théâtre cette compagnie, entièrement sous le patronage de Jacinto Benavente, pour le lancement en première d'un véritable joyau du théâtre, "LA CABEZA DEL DRAGON" (La tête du Dragon) de Don María del Valle Inclán, qui fut présentée en séance inaugurale le 26 décembre 1910.

Mise en face de l'indifférence de l'Administration et d'une société qui lui tourna le dos, cette compagnie disparut, en partie parce que Jacinto Benavente, qui voulait absolument que tous les enfants de Madrid puissent aller au théâtre, commença à inviter les enfants de la Bienfaisance, et les mamans élégantes ne voulaient pas que leurs élégants rejetons puissent se retrouver avec les autres enfants, et elles commencèrent à empêcher leurs fils et leurs filles d'y assiter. Les difficultés économiques d'une part et un total manque d'appui de l'Administration, qui se défendait en disant que les subventions n'étaient pas encore inventées, de l'autre, obligèrent le Théâtre pour Enfants à disparaitre.

Il faudra quelques années pourqu'on puisse enregistrer un fait, qui ne se repeterait, à mon avis, plus jamais. Le 20 décembre 1919 le Teatro Español de Madrid présente pour la première fois "Cendrillon", comédie magique inspirée du fameux conte, écrite par Jacinto Benavente et interprétée par la compagnie de RICARDO CALVO, CARMEN SECO et EMILIO MESEJO, avec encore 20 autres comédiens, et justement, deux jours plus tard, au TEATRO DE LA PRINCESA appelé

MARIA GUERRERO, la compagnie de MARIA GUERRERO et FERNANDO DIAZ DE MENDOZA, avec 30 acteurs de plus, présente pour la première fois Y VA DE CUENTOS, pièce originale de Jacinto Benavente.

En 1923, Muñoz Seca présente pour la première fois "LA MUERTE DEL DRAGON", avec CATALINA BARCENA, MILAGROS LEAL et MANUEL COLLADO.

Les compagnies proféssionnelles qui parcourent la péninsule, promènent un grand nombre d'acteurs à cause de leur enorme repertoire, et présentent des comédies de magie et des mystères de Noël.

A Barcelone, c'est à FOLCH et TORRES qu'on doit "lés aventures d'en MASSAGRAN" et ILS PASTORETS, qui se représentent encore de nos jours.

Au cours des années 45, une jeune compagnie officille avec des activités parallèles à celles de la compagnie titulaire, se fonde au Teatro Español de Madrid.

Pour les enfants, il n'y avait, à cette époque, que certains programmes de radio interprétés sur des scènes par les héros des petits, et la compagnie de revues du Maître Guerrero qui présentait, au Coliseum, au début d'après-midi, des spectacles pour enfants et parfois, pour compléter les guichets, des pièces qui avaient été représentées au cours de tournées en province mais dont l'interprétation laissait beaucoup à désirer.

En 1945, on voit naître au théâtre Español de Madrid, la Compagnie Lope de Rueda, avec une activité parallèle à celle du théâtre pour adultes, et la participation de tous les jeunes acteurs de la compagnie titulaire. Leurs activités commencent avec une adaptation du FLAUTISTA de Hamelin, réalisée par Cayetano Luca de Tena, et dirigée par Roberto Carpio; ils représentent ensuite PASTORES DE BEEEN de Lope de Vega, LOS DIOSES BLANCOS et ALADINO. Parmi les comédiens on pouvait y trouver CARMEN BERNARDOS, NATI MISTRAL, CHARO SORIANO, VALERIANO ANDRES et encore d'autres qui sont, aujourd'hui intégrés dans de grandes compagnies, comme acteurs de première ligne.

Une centaine d'amateurs créent, en 1947, dans ce même but, LA FARANDULA, une troupe qui est la première de ce genre, le travail qu'ils ont réalisé

étant digne de louange.

En 1957, Pilar Enciso crée le TEATRO POPULAR INFANTIL qui donne, en préference, ses représentations au RETIRO, à la Foire du Livre, avec des pièces écrites par elle même et par Lauro OLMO. Le TEATRO POPULAR INFANTIL, qui peut être considére comme un des pionniers dans ce domaine, se caractérise surtout par son souci démocratisateur.

La S.F. crée, en Mai 1960, dans le cadre de ses activités culturelles, "Los Títeres", démarche qui répond à son désir de voir apparaitre une compagnie pleinement consacrée au théâtre pour enfants, en régime de représentations périodiques et exclusivement composée de véritables proféssionnels, ses mérites ayant été recompensés par son intégration, par le Ministère d'Information et Tourisme, dans les théâtres NATIONAUX, intégration décrétée le 24 Octobre 1964, avec la creation du Teatro Nacional de Juventudes.

Ce groupe naquit en ayant pleine conscience de ce qu'il voulait atteindre, c'est à dire d'apprendre aux enfants à voir du théâtre. De mettre à profit la formation artistique de la jeunesse, le pouvoir de suggéstion, les valeurs étiques et esthétiques du théâtre, et comme grande aspiration, de donner une préparation pour le théâtre à tous ceux destinés à devenir ses futurs spectateurs. Voilà le désir qui inspira toutes ses réalisations, depuis PLFF el FANTASMITA, qui fut la première jusqu'à PLATERO Y YO, pièce qui marqua la fin des activités théâtrales de cette compagnie.

Comme bût, je viens de le dire, le moyen d'atteindre tout le monde, son proféssionnalisme et sa grande qualité.

"Et, pour obtenir cette qualité, des directeurs de premier ordre, de vrais créateurs dans le domaine de la musique, des scénographes et des déssinateurs de taille exceptionnelle, des acteurs devenus vraiment des étoiles de la scène nationale... Aucune éxigence, aucun effort n'ont été marchandés. Et tout cela parce que le spectateur adulte est capable, par lui même, de juger, de comprendre les différences, d'admettre ou de rejeter ce qu'on lui offre; tandis que l'enfant ne possède nullement cette capacité. Le théâtre doit être pour eux une école. Si nous voulons que notre théâtre ait de la qualité, nous devons commencer par élever des spectateurs qui la lui exigent".

Tout ceci ce ne sont pas mes paroles mais celles du journal de théâtre YORIC, dans son Numéro du 23 mars 1967, exprimées à l'occasion de la participation des TITERES au I Congrès National de Théâtre qui a eu lieu à Barcelone.

Parmi les pièces représentées par los TITERES, il y a eu depuis un opéra AMHAL Y LOS VISITANTES NOCTURNOS, jusqu'à une comédie musicale comme LA CIUDAD de LOS LADRONES.

Des adaptations comme LE PETIT PRINCE, DON QUIJOTE, et des pièces originales spécialement écrites pour eux comme EL COCHERITO LERE et LA FERIA DEL COME Y CALLA.

Les deux premières années le groupe fut dirigé par Suárez Radillo et les 15 années suivantes par moi. Nous avons reçu la collaboration de Miguel NARROS au cours d'un des programmes. Nous avons aussi reçu la collaboration des meilleurs musiciens du moment, avec CARMELO ALONSO BERNAOLA en tête, qui est à présent directeur du Conservatoire de Vitoria, gagnant du Prix Roma, et auteur de la musique d'une trentaine de films.

Des adaptateurs comme JOSE HIERRO et Ortembach, des auteurs comme ALFREDO MAÑAS et RICARDO LOPEZ ARANDA ont aussi collaboré avec nous.

Un dessinateur connu internationalement, malheureusement déjà décédé, VICTOR MARIA CORTEZO, collabora avec nous pendant 15 ans, refusant très souvent de travailler pour le théâtre commercial pour pouvoir le faire pour les spectacles pour enfants.

Nous constatons, de même, que parmi les comédiens qui ont fait partie de la troupe il y a eu depuis Emilio Gutiérrez Caba, José Sacristán, Tina Sainz, Paco Valladares et les soeurs Goyanes jusqu'à Nicolás Dueñas, Manolo Galiana et Francisco Cecilio des dernières années, en passant par une découverte sensationnelle, MARBUEL MATIN. Tous, aujourd'hui, des noms de première ligne dans le domaine de notre théâtre.
Je me souviens que quand je faisais la CABEZA DEL DRAGON, qui fut ma première réalisation, j'ai eu assez de mal a trouver les principaux acteurs - ce n'était qu'un truc pour enfants - mais, au passage des années, ce qui est devenu un problème c'est de pouvoir donner du travail à tous les bons, même très bons acteurs, devenus très importants qui voulaient absolument travailler pour les enfants. Ils avaient fait la découverte d'un public merveilleux, exigeant mais généreux

dans ses réactions et absolument rémunérateur pour les comédiens. J'ai eu une equipe stable d'une trentaine d'acteurs, d'idéologies les plus diverses et de tendences bien différentes, avec un seul bût en commun, celui de faire le meilleur théâtre pour enfants. Les répétitions générales duraient jusqu'à 9 heures du matin, et ensuite tout le monde s'en allait faire du cinéma, ou pour se reposer en attendant l'heure des représentations pour adultes.

J'aimerais constater ici, comme un curieux détail, qu'un grand nombre de comédiens et comédiennes des principaux théâtres de Madrid venaient voir les répétitions géneráles.

La critique, cette critique qui se résiste de plus en plus à assister à un spectacle pour enfants, et qui se montre de plus en plus lesineuse dans sa publication de notes, fut vaincue et convaincue, assista aux premières, ces spectacles occupant de grands espaces das les revues de presse. Plus concrètement, LA FERIA DEL COME Y CALLA et LA PANDILLA VA AL TEATRO furent demandées par des impresarios pour des représentations journalières dans un théâtre commercial.

Le niveau de qualité des représentations est immédiatement saisi par les petits spectateurs.

A leur entrée au théâtre, on leur donnait des cartes qui contenaient des questions: Quelle pièce aimeraient-ils voir? Ont-ils aimé celle qu'ils viennent de voir, etc. tout en leur demandant de faire un déssin de la scène qui les a le plus impressionné. Une fois que les cartes ont été lues et classifiées, nous pouvons vous assurer que les réponses à la question a-tu aimé le spectacle? pourquoi? ont été indentiques presque dans tous les cas "Parce que les acteurs ont très bien joué..., parce qu'ils sont de bons comédiens..., parce qu'elle est bien décorée et ils la font bien..., parce qu'il sagit des mêmes acteurs qui travaillent pour les adultes..." La qualité et le proféssionnalisme des spectacles étaient remarqués par les enfants qui en étaient reconnaissants. En 1977, cette compagnie pfoféssionnele fut obligée par le Ministère à se dissoudre. Quelques uns desses membres se sont, à nouveau, rassemblé pour intervenir au cours du Congrès International qui eut lieu à Madrid dans un spectacle nostalgique qui, j'ai

bien peur, n'a eu de sens que pour tous ceux qui ont travaillé dans la troupe pendant 15 ans, et pour le public Espagnol.

Après los TITERES, on voit surgir la compagnie de la MAIRIE de Madrid, dirigée par Antonio GUIRAU, avec des représentations pour un public composé surtout d'enfants appartenant aux écoles municipales. Cette compagnie parcourt l'Espagne pendant des années en jouant dans les Festivales de España.

LOS TITERES et le MUNICIPAL furent, pendant un certain temps, les seuls groupes proféssionnels qui cultivèrent ce genre de théâtre. Le travail qu'ils ont réalisé donna des résultats formidables; ce fut, en sorte, un coup de heurtoir qui reveilla un nombre pas méprisable de groupes et de formations. Les Campagnes Nationales de Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse donnèrent lieu à la création d'une infinité de groupes. C'est ainsi que nous pouvons ajouter, en 1971, à la liste des compagnies profés-sionnelles, LOS TITERES de Barcelone, sous la direction d'ALEJANDRO ULLOA, et dans les rangs des groupes non proféssionnels mais d'une grande hauteur, la Compagnie de Théâtre LOLIBA, le groupe TABANQUE de Sevilla, LOS JUGLARES de Santa Cruz de Tenerife et EL CORRAL DE COMEDIAS de Valladolid.

Les dernières années sont bien connues pour presque tout le monde qui es présent ici, mais ces annotations pour l'histoire du Théâtre Proféssionnel pour Enfants ne seraient pas complètes sans la citation de quelques noms. El Jóven Teatro Estable de Juan Pedro de Aguilar qui commence en 1971, Los Trabalenguas en 1972, et un prestigieux ensemble appelé U de Cuc qui est, à mon avis, la meilleure compagnie théâtrale pour enfants que nous avons aujourd'hui, d'un très haut niveau proféssionnel, et "EL PICARO TEATRO" les dernières années.

EL TEATRO INFANTIL Y JUVENIL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACION

Por Rosana Torres

El papel que cumplen los medios de comunicación en el fomento, desarrollo o por el contrario abandono del teatro infantil y juvenil es considerado importante y fundamental por diversos círculos teatrales o no, excepto por los propios medios de comunicación.

Analizadas las informaciones que los máss-media dedican a los niños y jóvenes éstas sólo suponen un 3% de la información total que se vierte en estos medios.

De este pequeño porcentaje la prácticamente totalidad de las informaciones entrarían en aquellas secciones que se denominan de "crónicas negras": niños y jóvenes delincuentes, suicidios en estas edades y aquellos sucesos varios en los que entraría de una forma u otra el protagonista-adolescente.

Las noticias culturales o aquéllas a informar de cómo ocupar el tiempo libre de los chicos son prácticamente inexistentes.

Esto no obstante choca con el número de horas semanales que T.V.E. dedica a espacios infantiles y juveniles. En cualquier caso hay que recalcar que hasta hace poco tiempo en ellos no se planteaba el que fueran programas destinados a potenciar actividades fuera de la T.V. en los espectadores.

Teniendo en cuenta que el mayor número de horas del tiempo libre de los chicos se dedican a ver la televisión, y que por otra parte no existen publicaciones específicas dirigidas a ellos ni programas de radio con un mínimo de calidad hay que llegar a la conclusión de que la información que reciben los propios interesados sobre su posible ocupación en los ratos de ocio y su creación de hábitos culturales es prácticamente nula.

Por otro lado la mayoría de los medios de comunicación que informan de actividades culturales dirigidas a la infancia y la juventud dirigen éstas a los padres y educadores con el fin de que sea el mundo adulto el que tamice y finalmente decida sobre los ratos de ocio de los pequeños.

Respecto a los hábitos teatrales de la población infantil y adolescente en nuestro país nos encontramos con que en el año 1980 uno de cada dos niños de hasta 13 años no ha pisado nunca un recinto en el que tuviese lugar una función de teatro. Las cifras en la actualidad continúan prácticamente iguales, a excepción de los grandes núcleos urbanos, principalmente Barcelona y Madrid en los que esta población empieza a tener un contacto podríamos decir que habitual con el teatro tanto el realizado por actores como por marionetas.

Los medios de comunicación al no haber aceptado aún la auténtica realidad del teatro para chicos, sin duda por un gran desconocimiento del tema, omiten en sus secciones dedicadas a la información teatral este importante aspecto de la vida cultural.

Tan solo hace dos o tres años que de forma no aislada comienzan a aparecer en la prensa escrita reseñas de teatro infantil, en un principio puramente informativas y divulgativas para cada vez acercarse más a lo que todos denominamos como crítica teatral.

La realidad es que detrás de estas informaciones más serias y profundas siempre hay no la postura de un medio sino la de algún informador interesado y preocupado por el tema. A ello hay que añadir que esto sólo sucede en medios de Madrid y Barcelona y que estas personas entre las que cabría destacar a Miguel Angel Almodovar, Montserrat Sarto, Angel Fernández Santos, Gloria Collado, Ferran Baile y algún que otro colectivo que enfoca su labor de información teatral como aspecto importante cara a una renovación pedagógica.

Dado que estos son honrosos y aislados casos no podemos ignorar que la gran realidad de la prensa escrita respecto al teatro para chicos es que sólo lo mencionan a título meramente informativo cuando el acontecimiento abarca una gran importancia: congresos, festivales, campañas, etc. y aún así no siempre ni debidamente expuesto el tema.

Ya en el VII Congreso Nacional de la A.E.T.I.J. celebrado en Burgos en el año 1980 se vio la importancia de realizar una labor encaminada a comprometer a la prensa de manera que de la misma forma que la música, el cine, la T.V. etc. cuentan con una sección fija tenga la misma cabida el teatro para chicos.

En la actualidad T.V.E. cuenta con varios programas en los que el tratamiento del teatro infantil y juvenil se enfoca de formas muy diversas y diferentes entre sí. El de mayor audiencia sería la Cometa Blanca en la que se muestran pequeños estractos deslabazados de diversor grupos de teatro y marionetas en los que varía mucho de una semanas a otras la calidad de los grupos así como las producciones teatrales propias del programa. Los conocidos Payasos de la Tele presentan junto con los números circenses una pequeña obra teatral escrita y dirigida por ellos mismos en las que el tratamiento de los ritmos y secuencias reciben un correcto tratamiento pero dejando mucho que desear en cuanto a textos e interpretación.

El programa Nosotros, informativo realizado casi íntegramente por los chicos dedica semanalmente un pequeño espacio a un grupo o acontecimiento teatral con el fin de informar y divulgar la labor que éstos realizan.

Pista Libre, nuevo espacio que busca la participación de los jóvenes de doce a diecisiete años para mostrar actividades en el campo de la cultura, el deporte y el tiempo libre también dedica un tiempo al teatro de los jóvenes visto desde una óptica informativa.

Robinson, una nueva serie de la segunda cadena se preocupa de motivar a los chicos en la creatividad dramática y fomentar la expresión teatral realizada por ellos mismos.

El carro de la farsa, también de la segunda cadena, presenta espectáculos seleccionados de grupos infantiles o adultos que puedan ver los chicos tanto españoles como extranjeros e información general sobre estos mismos grupos.

El hecho de que en este medio los chicos ocupan el 73,5% de su tiempo libre hace que nuestra postura ante la T.V. tenga que ser inflexible y con toda la seriedad que requiere el tema. El que existan numerosos programas para los chicos y que sea la T.V. europea que más espacios infantiles emite no dice a priori nada en su favor, ya que este medio se debería plantear fomentar actividades culturales en los chicos que hicieran posible el despegue psíquico de la pequeña pantalla en favor de hábitos teatrales, así como lectores, cinéfilos, de actividades al aire libre, etc.

En un momento en el que de forma continuada se programan obras en las salas estables, centros escolares, campañas, festivales, etc. los medios se deben plantear abrir sus puertas de una forma definitiva al teatro infantil y juvenil.

La prensa y la radio no sólo tienen la obligación de informar de todas aquellas actividades teatrales que se realicen sino que deben de alguna forma animar a que se acuda a ellas. Por otra parte la T.V. tiene además otra labor que realizar y mostrar con imágenes qué se está haciendo hoy en este campo.

Pero no hay que ignorar que detrás de todo esto se esconde el verdadero problema que hace que esta situación no se resuelva favorablemente: la profesionalidad. No sólo la de los medios e informadores sino la de aquellas personas que ofrecen sus espectáculos.

Nos encontramos ante una falta de preparación en primer lugar de especialistas en teatro infantil. No sirve la buena voluntad de un medio si finalmente le va a dedicar un espacio a un grupo al que recomienda que no ofrece un mínimo de calidad aceptable, como recientemente ha ocurrido en un prestigioso medio del país.

No hay prácticamente ningún grupo de teatro infantil y juvenil que esté al tanto de informar a los máss-media de sus diversas actividades. Y curiosamente los que más lo hacen son aquéllos que menos lo necesitan ya que sus montajes rayan a veces con lo deleznable.

En un momento en el que en torno a este tema se realiza un periodismo de mesa, es decir se acogen noticias que llegan a la redacción por correo, es casi impresindible exigir a los medios que cuentan con personas u organismos que respondan de la calidad de aquello de lo que se va a informar.

Difícilmente un crítico podrá analizar una obra si no cuenta con otros puntos de referencia, como sería el hecho de conocer la realidad actual del teatro infantil no sólo en nuestro país sino en el extranjero, ser conocedor de la mente de un niño en sus diferentes períodos y etapas, saber cuáles son la preferencias y gustos de los chicos y sobre todo y fundamentalmente ser un amante y buen conocedor del hecho teatral siendo un habitual espectador de teatro y pudiendo realizar un mismo análisis para una obra dirigida a adultos o a niños debiendo en este último caso tener en cuenta unos aspectos más.

Hay que sacar cuanto antes al teatro infantil del ghetto aislado en el que se le ha metido durante un largo tiempo. Esto implica el reconocer que no es un hecho aislado que se dé en unas circunstancias especiales para una población determinada sino que el teatro para chicos está inmerso en una realidad cultural por lo que hay que plantearse que también en él se dan una corrientes y tendencias consideradas hoy en toda europa vanguardistas y que éstas deben ser conocidas analizadas y exploradas por los actuales y futuros especialistas en el tema.

COPYDX

UN-11-M

EL TEATRO EN LA ESCUELA Y SU UTILIDAD EN LA FORMACION ESTETICA Y CULTURAL.- Comunicación por José Luis Castro Blanchon

40 pics

Hablar de Teatro Infantil en nuestro pais, donde la sociedad no tiene ninguna consideración con el niño y sus problemas, ha sido siempre referirse a un eterno proyecto.

Pedir una actuación y formar estéticamente a los pequeños no deja de ser una aspiración de los más juiciosos y a la vez sensibles educadores. Sin embargo en los últimos años estamos asistiendo a una eclosión del Teatro Infantil en sus más diversas manifestaciones, pero esto tampoco ha pasado de ser simplemente un estallido de iniciativas, dirigidas las más de las veces a rellenar un vacío en el mercado de los productos pensados para satisfacer las necesidades de ocio y diversión de los menores. En la mayoría de los casos estas actividades se realizan sin ningún rigor y con el simple objetivo de obtener el mayor beneficio con la menor dedicación y esfuerzo posible.

Al observar estas iniciativas y analizar sus resultados vemos que a la hora de ser realizadas, ni siquiera se tiene en cuenta al destinatario del producto, ni sus necesidades como ser pensante, ni su mentalidad ni su mundo imaginativo. Y esto creemos que sucede porque las actividades se plantean a partir de lo que los adultos entienden como modelo del pensamiento y actuación del niño.

Al considerar a los pequeños como retrasados mentales, se les está incapacitando para acceder a otras propuestas en que sean considerados como personas en periodo de formación.

Pero esta dinámica de comportamiento equivocado, a nuestro juicio, se podría romper si los responsables de los organismos oficiales y los profesionales del Teatro y la Educación, consideraran estas actividades como un medio en la formación estética y cultural del ciudadano.

Este es el pensamiento inductor que nos ha llevado a confeccionar un proyecto basado en la utilidad de plantear la actividad teatral dentro de un amplio marco cultural

.../...

mostrándole al niño la incidencia social y ciudadana a través de un trabajo en el que participen ellos mismos.

Para ello partimos de unos planteamientos que nos obliga por una parte a tener en cuenta la calidad de los espectáculos que intervienen en la campaña, asegurando su probado interés pedagógico, ya que estos son la expresión plástica y el punto de referencia de toda una labor didáctica que se desarrolla alrededor de ellos, y por otra parte el análisis y la evaluación de estas actividades que nos asegura la continuidad y el perfeccionamiento de esta experiencia.

ORGANIZACION.-

La Campaña se realiza en 20 localidades de la provincia de Sevilla, elegidas por las características de su población escolar, infraestructura de locales, etc. Desarrollándose durante el curso escolar y dividiendo este en dos periodos de cuatro meses, en cada uno de estos cuatrimestres se realiza una experiencia completa y diferente.

Para ello tras una toma de contacto con los maestros para asegurar cometidos y delimitar funciones, se recaba su colaboración como animadores y supervisores de una primera fase de la campaña: "el Teatro como una actividad económico-social y su proyección en la vida ciudadana".

De esta forma los profesores en sus clases organizan a partir de unas fichas que se les facilitan, los equipos de trabajo, que participan en esta primera fase. Estos son los siguientes:

- Publicistas, se encargan de anunciar la representación a través de carteles y otros medios que ellos mismos confeccionan antes de las representaciones.

- Taquilleros, fabrican la entrada y cobran el importe de la misma que en este caso siendo un precio simbólico de 25 pesetas, ayudan a que el espectador infantil valore el trabajo y pueda exigir por el mismo.

- Acomodadores, ordenan la entrada y permanencia en el colegio.

.../...

- Fotógrafos, llevan una cámara sin flash con la que hacen fotos durante la representación y en las entrevistas que realizan a la compañía que representa.

- Críticos, analizan los distintos aspectos del espectáculo y expresan sus opiniones por escrito, es decir, dirección, interpretación, escenografía, música, iluminación, etc.

- Reporteros, al final de la representación entrevistan a los componentes de la compañía de actores utilizando si es necesario para ello un magnetofón. Tanto los reporteros como los críticos después de las funciones y en sus colegios, expondrán el material realizado en un mural o en el periódico escolar si lo hubiera.

Todos estos equipos de trabajo se distinguen por un brazalete que ellos mismos confeccionan.

El objetivo principal de esta fase es conseguir que cada alumno obtenga una visión completa no solo de lo que supone una función teatral, sino de aquellas actividades complementarias que no siendo específicamente teatrales, se generan antes, durante y después de estas, configurando así un hecho cultural y sociológico de primera magnitud

Segunda Fase

Otro de los objetivos de la actividad que se propone es pedagógico y va orientado a la formación del espectador; la segunda fase del trabajo a desarrollar se centra en la exposición del proceso de creación y construcción de un espectáculo teatral, así como del análisis de los distintos elementos que lo componen y la explicación de los lenguajes utilizados. Tras lo cual se pone a disposición de los alumnos los medios materiales para que realicen sus propias prácticas, bajo la supervisión de unos monitores.

Estas jornadas didácticas se llevan a cabo bajo la coordinación de un grupo de monitores integrados por pedagogos y miembros de la compañía, siendo importante el comentar que dichas jornadas se dirigen a los alumnos de 6º Curso de E.G.B. Distribuyendo estas aulas en un total de 4 durante dos dias y una media aproximada de 60 alumnos por aula, siendo el número de alumnos aproximadamente el 10% del total que participa en el resto de las actividades de la campaña.

.../...

El objetivo general de esta fase (didáctica), es profundizar en que es el teatro y como se hace, tomando para ello como punto de referencia el espectáculo en cuestión que han tenido la ocasión de ver en la primera fase de la campaña.

Otros objetivos son: 1º. La comprensión por parte del alumno de las fases de elaboración de un espectáculo, 2º. Dramatización y roles teatrales. 3º. Análisis de los diferentes lenguajes utilizados. 4º. Escenografía. 5º. Música narrativa o funcional. 6º. Texto. 7º. Imágenes. 8º. Luz, ... etc.

Los alumnos al final de esta jornada rellenan un cuestionario que sirve para valorar el grado de atención, interés y comprensión de la misma.

Tercera Fase

En el segundo cuatrimestre del curso escolar se repite la campaña con la representación de un espectáculo diferente en sus características y lenguajes, alterando tambien las jornadas didácticas (Segunda Fase), dirigiendo esta a los profesores, que a través de unos cursillos intensivos, aproximadamente de 15 horas, especialistas en temas como: marionetas, utilización de técnicas de dramatización, aplicadas a le enseñanza, juego dramático, mimo, etc., se les trata de asesorar en los diferentes temas que componen el hecho teatral, posibilitando con ello que el profesor pueda conocer estas técnicas y su utilización en el área de expresión dinámico-artística, proponiéndoles en estos cursillos la creación de talleres en los que los alumnos pueden trabajar en temas como la interpretación, elaboración de guiones, dramaturgia, dirección, etc.

FINANCIACION.-

En la actualidad la campaña expuesta está subvencionada por la Diputación Provincial de Sevilla, aunque en el futuro se espera la colaboración del Instituto de Ciencias de la Educación y Junta de Andalucia, tratando de esta forma que la campaña pueda ser extensiva a otras provincias andaluzas.

.../...

CONCLUSIONES.-

Aunque la Campaña se encuentra en el Segundo -/ Cuatrimestre, la experiencia realizada hasta ahora con un número aproximado de 25.000 niños en las diez primeras localidades, nos arroja unos datos que a la hora de evaluarlos indican el gran interés demostrado por la mayoría de los alumnos y profesores que han participado de una forma activa y con un entusiasmo en algunos casos superior al que esperábamos, lo que justifica tras este primer periodo de consolidación, la puesta en marcha de este tipo de experiencias.

EL TEATRO EN LA ESCUELA Y SU UTILIDAD EN LA FORMACION ESTETICA Y CULTURAL

Composición por José Luis Castro Blandon

Hablar de Teatro Infantil en nuestro país, donde la sociedad no tiene ninguna consideración con el niño y sus problemas, ha sido siempre referirse a un eterno proyecto.

Pedir una actuación y formar estéticamente a los pequeños no deja de ser una aspiración de los más juiciosos y a la vez sensibles educadores. Sin embargo en los últimos años estamos asistiendo a una eclosión del Teatro Infantil en sus más diversas manifestaciones, pero esto tampoco ha pasado de ser simplemente un estallido de iniciativas, dirigidas las más de las veces a rellenar un vacío en el mercado de los productos pensados para satisfacer las necesidades de ocio y diversión de los menores. En la mayoría de los casos estas actividades se realizan sin ningún rigor y con el simple objetivo de obtener el mayor beneficio con la menor dedicación y esfuerzo posible.

Al observar estas iniciativas y analizar sus resultados vemos que a la hora de ser realizadas, ni siquiera se tiene en cuenta al destinatario del producto, ni sus necesidades como ser pensante, ni su mentalidad ni su mundo imaginativo. Y esto creemos que sucede porque las actividades se plantean a partir de lo que los adultos entienden como modelo del pensamiento y actuación del niño.

Al considerar a los pequeños como retrasados mentales, se les está incapacitando para acceder a otras propuestas en que sean considerados como personas en período de formación.

Pero esta dinámica de comportamiento equivocado, a nuestro juicio, se podría romper si los responsables de los organismos oficiales y los profesionales del Teatro y la Educación, consideraran estas actividades como un medio en la formación estética y cultural del ciudadano.

Este es el pensamiento inductor que nos ha llevado a confeccionar un proyecto basado en la utilidad de plantear la actividad teatral dentro de un amplio marco cultural mostrándole al niño la incidencia social y ciudadana a través de un trabajo en el que participen ellos mismos.

Para ello partimos de unos planteamientos que nos obliga por una parte a tener en cuenta la calidad de los espectáculos que intervienen en la campaña, asegurando su probado interés pedagógico, ya que estos son la expresión plástica y el punto de referencia de toda una labor didáctica que se desarrolla alrededor de ellos, y por otra parte el análisis y la evaluación de estas actividades que nos asegura la continuidad y el perfeccionamiento de esta experiencia.

ORGANIZACION

La Campaña se realiza en 20 localidades de la provincia de Sevilla, elegidas por las características de su población escolar, infraestructura de locales, etc. Desarrollándose durante el curso escolar y dividiendo éste en dos períodos de cuatro meses, en cada uno de estos cuatrimestres se realiza una experiencia completa y diferente.

Para ello tras una toma de contacto con los maestros para asegurar cometidos y delimitar funciones, se recaba su colaboración como animadores y supervisores de una primera fase de la campaña: "el Teatro como una actividad económica-social y su proyección en la vida ciudadana".

De esta forma los profesores en sus clases organizan a partir de unas fichas que se les facilitan, los equipos de trabajo, que participan en esta primera fase. Estos son los siguientes:

- **Publicistas:** se encargan de anunciar la representación a través de carteles y otros medios que ellos mismos confeccionan antes de las representaciones.
- **Taquilleros:** fabrican la entrada y cobran el importe de la misma que en este caso siendo un precio simbólico de 25 pesetas, ayudan a que el espectador infantil valore el trabajo y pueda exigir por el mismo.
- **Acomodadores:** ordenan la entrada y permanencia en el colegio.
- **Fotógrafos:** llevan una cámara sin flash con la que hacen fotos durante la representación y en las entrevistas que realizan a la compañía que representa.
- **Críticos:** analizan los distintos aspectos del espectáculo y expresan sus opiniones por escrito, es decir, dirección, interpretación, escenografía, música, iluminación, etc.
- **Reporteros:** al final de la representación entrevistan a los componentes de la compañía de actores utilizando si es necesario para ello un magnetofón. Tanto los reporteros como los críticos después de las funciones y en sus colegios, expondrán el material realizado en un mural o en el periódico escolar si lo hubiera.

Todos estos equipos de trabajo se distinguen por un brazalete que ellos mismos confeccionan.

El objetivo principal de esta fase es conseguir que cada alumno obtenga una visión completa no sólo de lo que supone una función teatral, sino de aquellas actividades complementarias que no siendo específicamente teatrales, se generan antes, durante y después de éstas, configurando así un hecho cultural y sociológico de primera magnitud.

Segunda Fase

Otro de los objetivos de la actividad que se propone es pedagógico y va orientado a la formación del espectador; la segunda fase del trabajo a desarrollar se centra en la exposición del proceso de creación y construcción de un espectáculo teatral, así como del análisis de los distintos elementos que lo componen y la explicación de los lenguajes utilizados. Tras lo cual se pone a disposición de los alumnos los medios materiales para que realicen sus propias prácticas, bajo la supervisión de unos monitores.

Estas jornadas didácticas se llevan a cabo bajo la coordinación de un grupo de monitores integrados por pedagogos y miembros de la compañía, siendo importante el comentar que dichas jornadas se dirigen a los alumnos de 6.º Curso de E.G.B. Distribuyendo estas aulas en un total de 4 durante dos días y una media aproximada de 60 alumnos por aula, siendo el número de alumnos aproximadamente el 10% del total que participa en el resto de las actividades de la campaña.

El objetivo general de esta fase (didáctica), es profundizar en *qué es el teatro y cómo se hace,* tomando para ello como punto de referencia el espectáculo en cuestión que han tenido la ocasión de ver en la primera fase de la campaña.

Otros objetivos son: 1.º—La comprensión por parte del alumno de las fases de elaboración de un espectáculo. 2.º—Dramatización y roles teatrales. 3.º—Análisis de los diferentes lenguajes utilizados. 4.º—Escenografía. 5.º—Música narrativa o funcional. 6.º—Texto. 7.º—Imágenes. 8.º—Luz, etc.

Los alumnos al final de esta jornada rellenan un cuestionario que sirve para valorar el grado de atención, interés y comprensión de la misma.

Tercera Fase

En el segundo cuatrimestre del curso escolar se repite la campaña con la representación de un espectáculo diferente en sus características y lenguajes, alterando también las jornadas didácticas (Segunda Fase), dirigiendo ésta a los profesores, que a través de unos cursillos intensivos, aproximadamente de 15 horas, especialistas en temas como: marionetas, utilización de técnicas de dramatización, aplicadas a la enseñanza, juego dramático, mimo, etc., se les trata de asesorar en los diferentes temas que componen el hecho teatral, posibilitando con ello que el profesor pueda conocer estas técnicas y su utilización en el área de expresión dinámico-artística, proponiéndose en estos cursillos la creación de talleres en los que los alumnos pueden trabajar en temas como la interpretación, elaboración de guione, dramaturgia, dirección, etc.

FINANCIACION

En la actualidad la campaña expuesta está subvencionada por la Diputación Provincial de Sevilla, aunque en el futuro se espera la colaboración del Instituto de Ciencias de la Educación y Junta de Andalucía, tratando de esta forma que la campaña pueda ser extensiva a otras provincias andaluzas.

CONCLUSIONES

Aunque la Campaña se encuentra en la Segundo Cuatrimestre, la experiencia realizada hasta ahora con un número aproximado de 25.000 niños en las diez primeras localidades, nos arroja unos datos que a la hora de evaluarlos indican el gran interés demostrado por la mayoría de los alumnos y profesores que han participado de una forma activa y con un entusiasmo en algunos casos superior al que esperábamos, lo que justifica tras este primer período de consolidación, la puesta en marcha de este tipo de experiencias.

CAMPAÑAS DE TEATRO INFANTIL

Por D. José Antonio Muñoz Rivero

OBJETIVO

El objetivo primordial de estas Campañas es el de iniciar a los niños y adolescentes de nuestra provincia en el "hecho teatral", entendido en sus múltiples facetas:

a) Como *fuente* de creatividad artística.
b) Como *medio* de expresión y comunicación.
c) Como *fenómeno* sociocultural.

Para ello hemos elegido la fórmula de "llevar" a los niños al Teatro (local donde se producen espectáculos), potenciando así su futura faceta de espectadores, como complemento de las actividades meramente educativas que se desarrollan en el ámbito de la escuela.

ORGANIZACION

Al iniciarse cada curso escolar, el Servicio de Desarrollo Cultural, selecciona los espectáculos que van a formar parte de la Campaña, de entre todos aquellos proyectos presentados por los diversos grupos y compañías. Con dichos espectáculos, se confecciona el programa general de la Campaña, delimitando fechas y horarios.

Por su parte el Rectorado de la Ciudad Escolar Provincial contacta con los Delegados de Cultura de los Ayuntamientos y convoca una reunión de trabajo un mes antes del inicio de la Campaña. En esta reunión se eligen los Colegios participantes y el reparto de los alumnos según sus edades en las distintas representaciones.

Una semana antes de cada representación, los Monitores de la Campaña mantienen una reunión con los profesores de los distintos Colegios para tratar sobre las diferentes funciones a representar.

Cada alumno espectador recibirá al entrar al teatro un programa de mano con las orientaciones necesarias para la comprensión de la obra, así como el reparto y todos aquellos datos que puedan resultar de interés. Cada programa lleva incorporada una encuesta y un espacio para la realización de un dibujo sobre el contenido de la obra.

Al final de la Campaña se seleccionarán los mejores dibujos, para realizar una exposición al inicio de la próxima Campaña. Asimismo se hará un cuadro estadístico de los resultados de las encuestas y un estudio pedagógico de las mismas.

Los Profesores reciben también una ficha-cuestionario donde pueden indicar su opinión sobre la Campaña, así como iniciativas para mejorarla desde un punto de vista pedagógico. Estos cuestionarios nos permitirán hacer una análisis posterior sobre las necesidades escolares y el acierto de la Campaña con vistas a las previsiones futuras.

Como resultado de la experiencia de las dos primeras Campañas y de cara a las futuras, hemos realizado el vídeo "Una historia de teatro", que se proyecta previamente en la visita que los Monitores de la Campaña realizan a los Colegios.

Al finalizar la proyección los alumnos reciben una fichas-guía, en las que por escrito se repite la temática del vídeo salvo algunos datos que deberá completar el propio alumno. Asimismo los profesores reciben un extracto de los principales argumentos de la historia del teatro en el período que comprende Grecia al Romanticismo, mismo período tratado en el vídeo.

I CAMPAÑA

DURACION

Del 10 de marzo al 16 de mayo de 1980. Con un total de 24 representaciones.

MUNICIPIOS PARTICIPANTES

Fuencarral.—Alcobendas.—San Sebastián de los Reyes.—Colmenar Viejo.—Lozoyuela.—El Molar.—La Cabrera.—Buitrago de Lozoya.—Torrelodones.—Ciudad Escolar.—Las Rozas.—Alcalá de Henares.—San Martín de Valdeiglesias.—Villaviciosa de Odón.—Arganda del Rey.—Aranjuez.—*TOTAL: 16 Ayuntamientos.*

N.º NIÑOS ASISTENTES

15.000 niños.

COMPAÑIAS PARTICIPANTES Y OBRAS REPRESENTADAS

CIA. TEATRO ESCOLAR DE LA ASOCIACION DE ACTORES.—"La Olla" de Plauto; y "La Farsa de Micer Patelin" Anónimo.
TEATRO LIBRE DE MADRID.—"La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón" de José Luis Alonso de S.
LA CASTAÑA PILONGA.—"La Comedia Veneciana de la Cuchara" textos varios de la Comedia del Arte.
TRABALENGUAS.—"El Mariscalito" de Jorge Díaz.—"Carasucia" de Jorge Díaz.
CARANTOÑA.—"El Alquimista y la Nieve" de Domingo Serrano.
CIA. PEQUEÑO TEATRO DE MADRID.—"La Dama Duende" de C. de la Barca.
TEATRO DE LA "A".—"Rompemuñecos" creación colectiva. "El mejor de los tesoros" creación colectiva.

COSTE

1.250.000 pesetas.

II CAMPAÑA

DURACION

Noviembre y diciembre de 1980. Marzo, abril y mayo de 1981. Con un total de 36 representaciones.

MUNICIPIOS PARTICIPANTES

Alcobendas.—Algete.—Bustarviejo.—Fuente el Saz.—Guadalix de la Sierra.—Hoyo de Manzanares.—Rascafría.—Soto del Real.—Buitrago de Lozoya.—La Cabrera.—Ciudad Escolar.—Colmenar Viejo.—San Fernando.—Lozoyuela.—Miraflores de la Sierra.—El Molar.—Talamanca del Jarama.—Valdetorres.—*TOTAL: 27 Ayuntamientos.*

N.º NIÑOS ASISTENTES

19.700 niños.

COMPAÑIAS PARTICIPANTES Y OBRAS REPRESENTADAS

AMIGOS DEL REAL COLISEO.—"Tres Pasos" de Lope de Rueda y "Entremeses de los Romances" Anónimo.
TEATRO ESTUDIO 80.—"Los Escándalos de un Pueblo" de Goldoni.
TEATRO MUNICIPAL INFANTIL.—"El Molino de los sueños" de Sebastián Bautista de la Torre.
PEQUEÑO TALLER DE TEATRO.—"Pim, pam, pum" de Carlos Marco.
COMPAÑIA DE ACCION TEATRAL.—"La Mojigata" de L. Fernández Moratín.
COMPAÑIA COCKTAIL.—"La Gallina Mágica" creación colectiva.
INUTENSILIOS VARIOS.—"Volar sin alar" de Luis Matilla.
LA TARTANA.—"Ifrit" creación colectiva.
EL GLOBO.—"Fantasía para un juguete roto" sobre una idea de José Nicola, dramaturgia de Antonio Andrés.

COSTE DE LA CAMPAÑA

2.550.000 pesetas.

III CAMPAÑA (1.ª FASE)

DURACION

Del 2 de noviembre al 3 de diciembre de 1981. Con un total de 15 representaciones.

MUNICIPIOS PARTICIPANTES

Fuente el Saz.—Hoyo de Manzanares.—Soto del Real.—Buitrago de Lozoya.—Ciudad Escolar.—San Fernando de Henares.—El Molar.—Talamanca del Jarama.—Valdetorres.—Colmenar Viejo.—*TOTAL: 10 Ayuntamientos.*

N.º DE NIÑOS ASISTENTES

7.500 niños.

COMPAÑIAS PARTICIPANTES Y OBRAS REPRESENTADAS

TEATRE P.T.V.—"Anaguaca tres y una en la luna" de Eduardo Zamanillo.
EL GLOBO.—"Fantasía para un juguete roto" sobre una idea de José Nicola, dramaturgia de Antonio Andrés.

COSTE DE LA CAMPAÑA

1.205.000 ptas.

III CAMPAÑA (2.ª FASE)

DURACION

Del 17 de febrero al 6 de mayo de 1982. Con un total de 28 actuaciones.

MUNICIPIOS PARTICIPANTES

El Boalo.—Las Rozas.—Alpedrete.—Los Molinos.—Canencia.—Navacerrada.—Torrelodones.—Guadarrama.—Collado. Villalba.—Lozoya.—Ciudad Escolar.—San Fernando.—*TOTAL: 13 Municipios.*

COMPAÑIAS PARTICIPANTES Y OBRAS A REPRESENTAR

PICARO TEATRO DE MADRID.—"El Rey Ciervo" de C. Gozzi.
ZAMPANO.—"El patito feo" de Andersen.
ORQUESTA "COLLEGIUM MUSICUM" DE MADRID.—"Los instrumentos de la orquesta". Audición dedicada al estudio de los instrumentos de cuerda —violín, viola, violoncello y contrabajo. Presentación y comentarios: Carlos González de Lara.

N.º DE NIÑOS ASISTENTES

12.705 niños.

COSTE DE LA CAMPAÑA

1.750.000 ptas.

BALANCE

NIÑOS PARTICIPANTES	54.905 ptas.
N.º DE REPRESENTACIONES	103 ptas.
N.º DE COMPAÑIAS PARTICIPANTES . .	21 ptas.
N.º DE MUNICIPIOS	66 ptas.
DINERO INVERTIDO	6.755.000 ptas.

BALANCE

NIÑOS PARTICIPANTES	54.905 ptas.
N.º DE REPRESENTACIONES	103 ptas.
N.º DE COMPAÑIAS PARTICIPANTES . .	21 ptas.
N.º DE MUNICIPIOS	66 ptas.
DINERO INVERTIDO	6.755.000 ptas.

MUESTREO REALIZADO POR EL PSICOLOGO JESUS PASCUAL, SOBRE ALGUNAS DE LAS ENCUESTAS EFECTUADAS DURANTE LA II CAMPAÑA DE TEATRO INFANTIL

ALUMNOS DE BUP.–OBRA: "LA MOJIGATA"

Los alumnos proceden de un Instituto Nacional de Alcobendas (localidad cercana a Madrid), chicos y chicas de 2.º y 3.º de BUP.

La obra vista es "La Mojigata" de Moratín en versión de Juan A. Hormigón.

Las opiniones de los alumnos en qué les ha gustado más y menos se contradicen en versiones, pues lo que a algunos les ha gustado más (intervenciones de los personajes, decorado, escenas cómicas) es lo que ha gustado menos a otros.

En conjunto hemos de decir que han captado los aspectos más relevantes en el contenido de la obra, interpretación de los personajes y puesta en escena, y sus impresiones pueden servir de crítica a la obra misma y a la actuación de la Compañía.

El apartado de Sugerencias es rellenado por un número pequeño de los que han visto la obra y de nuevo presentan críticas a lo que han visto, incluso a veces relacionadas con las condiciones del teatro ("se oían mal los diálogos"), y al comportamiento de los asistentes ("que no dejen entrar a los que arman follón").

Quizás desde nuestro punto de vista de promotores de la Campaña, el capítulo más interesante sea el relativo a las obras que les gustaría ver representadas.

Nos ha llamada la atención que las preferencias se refieren en su mayor parte a obra de teatro clásicas conocidas para ellos, quizá, por su actividad académica (obras de Lope de Vega o Calderón, de Molière, la Celestina...) en definitiva, y como lo expresan algunos alumnos: "cualquiera relacionada con los autores del curso". Recurso que puede estar basado en su falta de contacto con el mundo real del teatro (es cara la asistencia a representaciones comerciales, y son todavía jóvenes).

Otro grupo, menos numeroso, pero significativo habla de "obras contemporáneas, más significativas y de épocas más próximas", señalando desde obras de Gracía Lorca, Unamuno o Mihura, hasta obras que se han presentado en los últimos años o todavía en representación en las carteleras de Madrid, "Historia de un caballo", "La velada de Benicarló", "Cinco horas con Mario", "Evita", obras de Buero Vallejo, ...

ALUMNOS DE 1.º A 5.º DE EGB.–OBRA: "VOLAR SIN ALAS" Y "LA GALLINA MAGICA"

También los niños de estas edades captan lo que oyen y ven, representando sus gustos y rechazos a veces con críticas muy acertadas (en obras con marionetas critican que los cambios de muñecos no se hacían bien o se notaban las personas que los manipulaban).

En ocasiones se contradicen entre ellos y lo que a unos gustaba más ha desagradado a otros.

Como es natural en ocasiones sus gustos y rechazos son muy puntuales señalando determinada escena, actuación en un momento de un personaje, ...

A veces el decorado, vestuario o música ha sido el aspecto que ha gustado más o menos.

Una sugerencia que se repite a menudo ha sido que hubiera más personajes y que en lugar de títeres fueran actores.

En este capítulo señalamos dos sugerencias que a nuestro juicio destacan por poner sobre el tapete aspectos de importancia en la finalidad de estas Campañas:

a) "Que los asistentes pudieran charlar con los artistas."

b) "Que las Campañas de teatro fueran en los pueblos."

En relación con las obras que les gustaría ver representadas en próximas Campañas una gran cantidad de respuestas se refieren a los cuentos clásicos de estas edades: Pulgarcito, Blancanieves, El gato con botas, Caperucita, Los tres cerditos, ...

Algunos hablan de Peter Pan y otros se refieren a obras representadas en estas Campañas como "La gallina mágica" o "Volar sin alas".

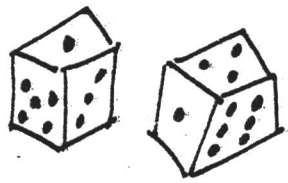
Es curioso que casi ninguno se refiere a obras de dibujos animados que suelen ver en televisión.

En relación con la posibilidad de realizar dibujos sobre el espectáculo visto hemos de señalar que así como los niños pequeños todos ellos realizan dibujos de mayor o menor calidad, como es natural, sólo un alumno de BUP presenta un intento de dibujo que no ha llegado a ser finalizado con ausencia total de color que en los pequeños es el elemento principal.

UNA HISTORIA DE TEATRO

El hombre tiene una necesidad irresistible de jugar, de hacer combinaciones, enredos

con su cuerpo,



con el azar o

con la imaginación

y así nacen los juegos **deportivos**, de la fortuna y dramáticos

El teatro nace de una necesidad profunda en el hombre

esta niña con su imaginación transforma la escoba en una guitarra y se siente muy feliz, arrebatada por el ARTE DE LA INTERPRETACION, esta niña es una gran actriz.

Lenguaje teatral

actor y **actriz**

protagonista: es el personaje principal en una obra.

antagonista: es el que se opone al protagonista, "el malo".

ORIGENES

Cuando el hombre prehistórico bailaba vestido de animal, imitando sus movimientos, ya estaba naciendo el teatro. En el baile de una tribu encontramos los rudimentos de cuatro grandes ramas del arte, la música, la danza, el canto y la AEPRESENTACIÓN.

Andando los siglos, estas ramas se especializan, se separan y luego se vuelven a juntar para dar vida a los grandes ballettes, a la ópera o al TEATRO.

En las procesiones de Dionisos, dios del vino,

"El CORO" cantando y bailando contaba la historia de un dios o un héroe; frente al coro estaba el CORIFEO, una especie de sacerdote que dialogaba con el coro.

Un día ese "dios o héroe" tomó forma en un hombre que lo representaba y así nació el primer ACTOR, luego se incorporó un segundo, luego un tercero y más tarde se hicieron compañías teatrales. Así nació el teatro en

GRECIA

primero el público se sentó en las laderas de una colina, más tarde se hicieron gradas, decorados, hermosos vestidos, máscaras y florecieron los hombres que escribían historias para el teatro: LOS DRAMATURGOS. Existieron muchos, pero solamente han quedado obras completas de los que se supone fueron los mejores

ESQUILO
525-456
A.J.

LAS SUPLICANTES

LA ORESTIADA

PROMETEO ENCADENADO

SOFOCLES
496-406
A.J.

ANTIGONA
EDIPO REY

EURIPIDES
¿480-406
A.J.

MEDEA
ELENA
ORESTES

ARISTOFANES
450-386
A.J.

LA PAZ
LAS AVES
LISISTRATA
LAS RANAS

MENANDRO
340-292
A.J.

Creador de la comedia nueva

trágicos escribieron obras grandiosas que inspiran * lástima o terror

Comediógrafos escribieron obras divertidas.

El teatro griego siguió viviendo en la cultura de

ROMA

hubo dos grandes comediógrafos: Plauto y Terencio
¿Qué escribieron?

PLAUTO
254 - 184
A.J.

TERENCIO
? 190 - 159
A.J.

y un gran trágico literato que fue

SENECA

español nacido en _____

Pero la plebe romana prefirió el CIRCO al Teatro; el circo sirvió para alejar al pueblo de los problemas políticos y de su miseria. Gladiadores, fieras traidas del todo el mundo, sacrificios humanos, batallas navales, ejecuciones de esclavos, carreras de caballos y carros enloquecían a un pueblo que disfrutaba viendo correr la sangre

dibuja algo sobre el tema del CIRCO

MEDIEVO

Con la caida del Imperio Romano y las invasiones de los bárbaros, las gentes, aterradas por la muerte, la peste y la rapiña huyeron de las ciudades y campos para refugiarse en los castillos en torno a un señor feudal.

La poca cultura que existe queda relegada a los monasterios, donde los monjes copian libros, estudian y cultivan las artes religiosas. El teatro desaparece, solo queda algún pequeño grupo miserable que andará medio perdido, se puede decir que el teatro ha desaparecido. Pero como el TEATRO es algo que nace del hombre otra vez empezarán los sacerdotes en torno al altar a representar los misterios de Jesucristo y así vuelve a nacer el TEATRO MEDIEVAL.

De las iglesias salió a las plazas donde se montaban numerosos escenarios y se representaba sobre ellos largas historias de Jesús y sus santos

Con la llegada de un nuevo orden político y económico vuelven a hacerse las ciudades el centro de la vida social y cultural. Hay un movimiento de cultura y trabajo que produce riqueza, arte, inventos y llegan los años del **RENACIMIENTO** son los siglos de oro de Italia, Inglaterra, España y Francia.

En el Renacimiento los artistas imitan los modelos de Grecia y Roma, se vuelven a contruir teatros para los poderosos reyes y nobles y para el pueblo nacen los populares "Corrales de Comedias".

¿Donde hay uno en España

en _____

En estos siglos de oro nacieron escritores insuperables. Nombrando los mejores diremos que en Inglaterra

William Shakespeare

uno de los más grandes dramaturgos de todos los tiempos

El teatro donde representó sus comedias y tragedias se llamó "El Globo".

Algunas de sus piezas famosas

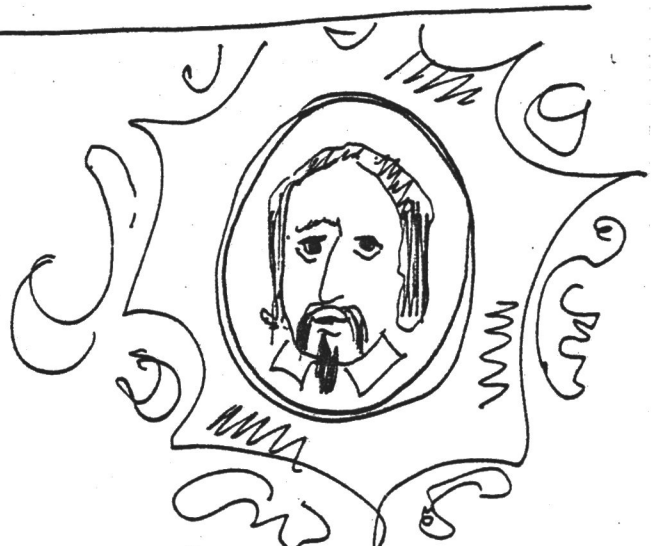
En España florecieron personajes extraordinarios

"La Celestina"

Lope de Rueda con sus "pasos"

¿Qué es un paso de comedias?

Lope de Vega
el Fenix de los Ingenios



Calderón
la gloria del Barroco español

En Francia el genio fue

Molière

con obras tan divertidas como

Después del Renacimiento y el Barroco vino el

NEOCLASICISMO

una reacción en busca de la sobriedad, el equilibrio y la elegancia, pero años más tarde volvieron a preferir los temas apasionantes, llenos de vida, muerte y fantasía y así vino el

ROMANTICISMO

Neoclásico en España fue

Moratín

Románticos en España fueron _____

COMUNICACION DE PILAR ENCISO

Voy a repetirme una vez más. Voy a suponer, una vez más, que el hecho de que nos hayamos reunido aquí para hablar en torno al niño y el teatro como vehículo formativo y cultural es esperanzador. Quizá las nuevas circunstancias, cosa que aun está por demostrar, nos permitan sentar una base sobre la que movernos.

Montar una obra de teatro que busque al niño como espectador principal, suele ser, dentro de unas estructuras movidas por la ley de la oferta y la demanda, una empresa condenada regularmente al fracaso. Me estoy refiriendo concretamente a nuestro país y centrándome, como importante botón de muestra, en Madrid. Desde un punto de vista profesional, el balance que podemos hacer nacionalmente hablando no es muy halagador. Los datos positivos son mínimos y, como la famosa golondrina, no han hecho verano. El niño, en definitiva, no parece interesar demasiado, no ya sólo a la Administración, sino a las propias familias. Es asombroso e indignante el abandono cultural que no deja de padecer el niño español.

Cuando se monta una obra dirigida a los niños en cualquier teatro o local profesional, va supeditada a la obra en cartel y a no tener más espacio escénico y material técnico que el que ésta deje libre, si es que lo deja. Esto, si el montaje es posible, supone una adaptación a las circunstancias que disminuye, a veces gravemente, la eficacia y dimensión expresiva de la obra que se trate de estrenar o de reponer. Por otro lado, los precios de las localidades son notablemente inferiores a los del llamado teatro para adultos, siendo iguales los de la propaganda y padeciendo los mismos impuestos. Datos como estos son indicativos de que el llamado teatro infantil juega con marcada inferioridad en el terreno económico, cosa que imposibilita que la empresa privada considere rentable lo que, ateniéndose a los hechos, no deja de ser una dudosa aventura. Y si la afronta, es partiendo de unos presupuestos mínimos. La consecuencia de todo esto es que, como artículo de mercado, el teatro infantil no suele interesarle a la empresa privada.

Tampoco interesa a los directores de renombre, ni a los primeros actores, por lo regular. Sin embargo, no puede decirse lo mismo de los autores. García Lorca y Valle Inclán pueden ser - son - dos ejemplos españoles de primera magnitud. Claro que de primera magnitud cultural. Lo cual no deja de constituir un dato sumamente punzante y aclaratorio.

Como anécdota, no está mal citar a esos representantes de local, o personal directivo que, cuando no las razones dadas, esgrime la de que los críos ponen perdidas las butacas. Y tampoco dejemos de señalar a esos numerosísimos "papás" que ven en el teatro infantil la posibilidad de librarse de los críos durante media tarde y nunca como un hecho cultural y formativo de trascendental importancia que, si no siempre, debían de compartir con sus hijos de vez en cuando y dialogar, cambiar impresiones con ellos.

Todo esto va un poco a salto de mata en busca de unas cuantas sugerencias archisabidas por todos nosotros, pero que deben de replantearse dado que, como decíamos antes, las circunstancias son otras. Siendo esto así, creo que de este Congreso Nacional debe salir como una de sus principales peticiones - no es la primera vez que hacemos esta esencial reclamación -, la de que, siguiendo el ejemplo de las principales capitales del mundo, podamos contar con salas única y exclusivamente dedicadas al teatro que toma como eje al niño, donde los montajes se puedan realizar con todo rigor y espectacularidad, si exigen ésta. Salas donde el espacio escénico, la luminotecnia y demás efectos puedan utilizarse con pleno rendimiento. Capitales como Madrid, por dar un ejemplo sin intención de exclusivismo, con cuatro millones de habitantes, debían de contar con un local permanente de teatro infantil en el que pudiera desarrollarse toda la gama expresiva inherente al mismo. Los argumentos de la no rentabilidad, o el de los días de colegio, no son válidos en ciudades como esta. Ir al teatro o visitar los museos, por ejemplo, ¿ no es un modo de estar en clase ?; ¿ no es un modo de palpar el hecho cultural ?

La nueva situación que, entre otras cosas, ha considerado necesaria la creación de un Ministerio de Cultura, no puede quedar indiferente ante esta petición. Porque, sin desdecirnos de todo lo expuesto, hay algo que no podemos negar: que la literatura y el teatro infantil español está en movimiento; pero, si bien la narrativa cuenta con casas editoras cada vez más solventes en el arte del "bien imprimir", el teatro no puede decir lo mismo y sólo podrá salir de la precariedad en que vive proporcionándole los locales adecuados.

Esperemos que esta vez nos oigan.

PILAR ENCISO

Dada la reciente aparición de los Programas Renovados de Dramatización para los ciclos medio y superior, ya que el M.E.C. los lanza como experiencia piloto, esta mesa consideró oportuno centralizar el análisis de los mismos en los bloques de expresión corporal, pantomima, juego dramático y títeres.

Este análisis busca un proyecto que aune el esfuerzo de animadores teatrales y educadores que trabajan la educación artística, centrándose en un plan a corto plazo con posibilidad de evaluación en el próximo congreso de A.E.T.I.J, llegandose a las siguientes conclusiones:

A) Que dichos objetivos son susceptibles de adaptación a ambientes y contextos socioculturales varios, mediante las programaciones a largo o corto plazo que cada equipo docente, profesor o animador elabore.

B) Señalar la reducida cantidad de horas que se deja para llevar a cabo el programa del M.E.C. dentro del horario escolar.

C) Subrayar la urgente necesidad de dotar al profesorado de los medios técnicos para llevar adelante los objetivos propuestos por el M.E.C. mediante la organización de:

C_1) * Cursillos de información y sensibilización.
* Cursos de ampliación y profundización.

* Encuentros e intercambios de experiencias.

C_2) * Dotación de bibliografía especializada.

D) Solicitamos de A. E. T. I J. que potencie la continua comunicación entre expertos en teatro y educadores para mejorar el binomio teatro - educación ; esta interrelación se podrá encauzar a través de la A.E. T. I. J. mediante:

* Recogida de datos, proyectos, líneas de trabajo de los grupos asistentes a este congreso y existentes en las localidades, regiones o comarcas de los primeros, sobre teatro - educación.

  Estos informes pedimos sean remitidos a A. E. T. I. J. con el fin de realizar una aproximación estadística de la realidad actual, no solo cuantitativa, sino de diversas formas y técnicas de trabajo, y duración de la experiencia, pudiendo servir de guía el punto "las líneas de actividades actuales en teatro - educación", de la ponencia presentada a este congreso por Ana Mª Pelegrín.

* Que estos datos sean publicados en el boletín de la asociación.

E) Sugerimos que en la muestra proyectada para celebrarse en El Escorial se realicen, conjuntamente, unas jornadas de teatro y educación en los distintos niveles (iniciación, intercambio de experiencias y planes o estrategias

a corto plazo).

Almería, 19 - Marzo - 82.

MESA DE TRABAJO DE CREATIVIDAD DRAMATICA

CONCLUSIONES

Dada la reciente aparición de los Programas Renovados de Dramatización para los ciclos medio y superior, ya que el M.E.C. los lanza como experiencia piloto, esta mesa consideró oportuno centralizar el análisis de los mismos en los bloques de expresión Corporal, pantomina, juego dramatico y titeres.

Este análisis busca un proyecto que aune el esfuerzo de animadores teatrales y educadores que trabajan la educación artistica, centrandose en un plan a corto plazo con posibilidad de evaluación en el proximo Congreso de AETIJ llegandose a las siguientes conclusiones.

A) Que dichos objetivos son suceptibles de adaptarion a ambientes y contextos socioculturales varios, mediante las programaciones a largo o corto plazo que cada equipo docente, profesor o animador elavore.

B) Señalar la reducida cantidad de horas que se deja para llevar a cabo el programa del M.E.C. dentro del horario escolar.

C) Subrayar la urgente necesidad de dotar al profesor de los medios tecnicos para llevar adelante los objetivos propuestos por el M.E.C. mediante la organización de:

C_1) Cursillos de información y sensibilización.
Cursos de ampliación y profundización.
Encuentros e intercambios de experiencias.

C_2) Dotación de bibliografia especializada.

D) Solicitamos de AETIJ que potencie la continua comunicación entre expertos en teatro y educadores para mejorar el binomio teatro-educación; esta interrelación se podrá encauzar a traves de la AETIJ mediante:

+ Recogida de datos, proyectos, lineas de trabajo de los grupos asistentes a este congreso y existentes en las localidades, regiones o comarcas de los primeros, sobre teatro-educación.

  Estos informes pedimos sean remitidos a AETIJ con el fín de realizar una aproximación estadistica de la realidad actual, no solo cuantitativa, sino de diversas formas y tecnicas de trabajo, y duración de la experiencia, pudiendo servir de guia el punto "Las lineas de actividades actuales en teatro-educación", de la ponencia presentada a este congreso por Ana Mª Pelegrin.

+ Que estos datos sean publicados en el boletín de la aosociación.

E) Sugerimos que en la muestra proyectada para celebrarse en el Escorial, se realicen conjuntamente, unas jornadas de teatro y educación en los distintos niveles (iniciación, intercambio de experiencias y planes o estrategias a corto plazo).

Almeria, 19 de marzo de 1.982

MESA DE TRABAJO DE AUTORES

CONCLUSIONES :

1. VALORACION DEL TEXTO DRAMATICO

Ultimamente asistimos a una devaluación del texto dramático en favor del montaje escénico, hasta el extremo de ~~una~~ su casi total desaparición en algunas ocasiones. Consideramos que a un aumento de la calidad en el texto dramático, se corresponde un aumento ~~de~~ en la calidad del espectáculo. Llamamos la atención sobre el peligro que viene suponiendo para el hecho teatral el tomar el texto como pretexto, ya que reiteradas veces esto ha dado pie a que todo se redujese a hermosos saltos estético-formales en el vacío.

Es imprescindible el equilibrio entre las distintas partes que componen el espectáculo teatral, logrando la armonía de éstas sin que ninguna se imponga sobre las demás desvirtuando el conjunto totalizador que debe aflorar del texto.

2. FUNCION DEL TEXTO DRAMATICO

El hecho teatral como toda forma de cultura debe ser asimilado. En este sentido lo consideramos algo más que un espectáculo agradable. En el caso del teatro para la infancia y la juventud, se debe ofrecer un texto que fomente el desarrollo cultural del espectador.

Creemos de importancia capital el sentido de la responsabilidad ante el niño. Por ejemplo, efectos comunicativos como el de la tan manida participación, deben ser utilizados en su auténtica medida y nunca como forzada manipulación en busca a toda costa del aplauso.

Es necesario huir de los "comodines teatrales" cuando estos se conviertem en una reiteración facilona que hacen caer en la monotonía temática: lo "circense", el desván o cuarto oscuro, etc., sin que esto suponga la anulación de tan extraordinarias motivaciones.

3. DIVULGACION DE TEXTOS DRAMATICOS

Es necesario conseguir un fructífero intercambio de textos y datos en general en lo q ue concierne a la publicación de boletines, revistas, etc. Uno de los medios q ue ayudarían a la consecución de todo esto sería el Boletín de AETIJ. Sería interesante q ue este organismo pudiera proporcionar copias en cualquier medio de reproducción mecánica(ciclostyl, etc.) para todos los grupos que lo solicitaran. Para que esto se pudiera llevar a cabo, convendría establecer en cada zona del Estado un equipo que coordine esre trabajo y se encargue de mantener informado al Boletín sobre las novedades q ue surjan

Como referencia cultural de anteriores montaje no deseartamos la posibilidad que algunos medios técnicp como el video nos ofrecen, sin que esto quiera suponer la mediatización de representaciones posteriores.

De una manera especial, qreemos útil fomentar una mayor intercomunicación entre AETIJ y los Centros españoles de UNIMA, pues, dada la escasez de textos y dificultades de divulgación de los mismós, conviene potenciar su creación y conocimiento con destino al teatro de marionetas.

Como conclusión de lo dicho, queremos insistir en la reivindicación del poeta dramático como base imprescindible del espectáculo teatral, evitando así lo que, por lo regular, convierte a éste en un mero alarde técnico, sorprendente al principio, pero a la larga exteriorizador.

APENDICE:

Desde este Congreso que se está celebrado en Andalucía y por lo q ue esto implica, pedimos la recuperación y conservación del- por su importancia dentro del patrimonio cultural del Estado español del ya legendario títere gaditano "La Tía Norica" y demás muñecos que compusieron su popularísimo teatro.

Conclusiones aprobadas en Almería el 19 Marzo 1982, actuando como Ponente-moderador Lauro Olmo y como secretarios los abajo firmantes, siendo los integrantes de la mesa María Elena Neira, Nicasi Camps, Pilar Enciso, Montserrat Romañá, Carme Suq ué, Salvador Paneq ue,yNuria Tobau, q ue aprueban el texto por unanimidad y como Secretarios damos fe.

ALMERIA, 19 Marzo 1982.

LOS SECRETARIOS:

Gracia P. Prada Javier Suárez Juan Aférez Juan A P.

MESA DE TRABAJO DE AUTORES

CONCLUSIONES:

1º. VALORACION DEL TEXTO DRAMATICO

Ultimamente asistimos a una devaluación del texto dramático en favor del montaje escénico, hasta el extremo de su casi total desaparición en algunas ocasiones. Consideramos que a un aumento de la calidad en el texto dramático, se corresponde un aumento en la calidad del espectáculo. Llamamos la atención sobre el peligro que viene suponiendo para el hecho teatral, el tomar el texto como pretexto, ya que reiteradas veces esto ha dado pie a que todo se redujese a hermosos saltos estético-formales en el vacio.

Es imprescindible el equilibrio entre las distintas partes que componen el espectáculo teatral, logrando la armonia de estas sin que ninguna se imponga sobre las demás desvirtuando el conjunto totalizador que debe aflorar del texto.

2º. FUNCION DEL TEXTO DRAMATICO

El hecho teatral como toda forma de cultura debe ser asimilado. En este sentido lo consideramos algo más que un espectáculo agradable. En el caso del teatro para la infancia y la juventud, se debe ofrecer un texto que fomente el desarrollo cultural del espectador.

Creemos deimportacia capital el sentido de la responsabilidad ante el niño. Por ejemplo, efectos comunicativos como el de la tan manida participación, deben ser utilizados en su auténtica medida y nunca como forzada manipulación en busca a toda costa del aplauso.

Es necesario huir de los "comodines teatrales" cuando estos se convierten en una reiteración facilona que hacen caer en la monotonía temática: lo "circense", el desván o cuarto oscuro, etc. sin que esto suponga la anulación de tan extraordinarias motivaciones.

3º DIVULGACION DE TEXTOS DRAMATICOS

Es necesario conseguir un fructífero intercambio de textos y datos en general en lo que concierne a la publicación de boletines, revistas, etc. Uno de los medios que ayudarian a la consecución de todo esto sería el Boletin de AETIJ. Sería interesante que este organismo pudiera proporcionar copias en cualquier medio de reproducción mecánica (ciclostyl) etc. para todos los grupos que lossolicitaran. Para que esto se pudiera llevar a cabo, convendría establecer en cada zona del Estado un equipo que coordine este trabajo y se encargue de mantener informado al Boletín sobre las novedades que surjan.

Como referencia cultural de anteriores montajes no desechamos la posibilidad que algunos medios técnicos como el video nos ofrecen, sin que esto quiera suponer la mediatización de represen

De una manera especial, queremos útil fomentar una mayor intercomunicación entre AETIJ y los Centros españoles de UNIMA, y pues, dada la escasez de textos y dificultades de divulgación de los mismos, conviene potenciar su creación y conocimiento con destino al teatro de marionetas.

Como conclusión de lo dicho, queremos insistir en la reivindicación del poeta dramático como base imprescindible del espectáculo teatral, evitando así lo que por lo regular, convierte a éste en un mero alarde tecnico, sorprendente al principio, pero a la larga exteriorizador.

APENDICE:

Desde este Congreso que se está celebrando en Andalucia y por lo que esto implica, pedimos la recu'eración y conservación por su importancia dentro del patrimonio cultural del Estado español del ya legendario títere gaditano "La Tía Norica" y demas muñecos que compusieron su popularisimo teatro.

Conclusiones aprobadas en Almería el 19 de Marzo de 1.982
Actuando como Ponente-moderador, Lauro Olmo y como secretarios los abajo firmantes, siendo los integrantes de la mesa: Mª - Elena Neira, Nicasi Camps, Pilar Enciso, Montserrat Romaña, Carmen Suqué, Salvador Paneque y Nuria Tobau, que aprueban el texto por unanimidad y como Secretarios damos fé.

ALMERIA, 19 Marzo 1.982

LOS SECRETARIOS

MESA DE TRABAJO DE AUTORES

CONCLUSIONES:

1º. VALORACION DEL TEXTO DRAMATICO

Ultimamente asistimos a una devaluación del texto dramático en favor del montaje escénico, hasta el extremo de su casi total desaparición en algunas ocasiones. Consideramos que a un aumento de la calidad en el texto dramático, se corresponde un aumento en la calidad del espectáculo. Llamamos la atención sobre el peligro que viene suponiendo para el hecho teatral, el tomar el texto como pretexto, ya que reiteradas veces esto ha dado pie a que todo se redujese a hermosos saltos estético-formales en el vacio.

Es imprescindible el equilibrio entre las distintas partes que componen el espectáculo teatral, logrando la armonia de estas sin que ninguna se imponga sobre las demás desvirtuando el conjunto totalizador que debe aflorar del texto.

2º. FUNCION DEL TEXTO DRAMATICO

El hecho teatral como toda forma de cultura debe ser asimilado. En este sentido lo consideramos algo más que un espectáculo agradable. En el caso del teatro para la infancia y la juventud, se debe ofrecer un texto que fomente el desarrollo cultural del espectador.

Creemos deimportacia capital el sentido de la responsabilidad ante el niño. Por ejemplo, efectos comunicativos como el de la tan manida participación, deben ser utilizados en su auténtica medida y nunca como forzada manipulación en busca a toda costa del aplauso.

Es necesario huir de los "comodines teatrales" cuando estos se convierten en una reiteración facilona que hacen caer en la monotonía temática: lo "circense", el desván o cuarto oscuro, etc. sin que esto suponga la anulación de tan extraordinarias motivaciones.

3º DIVULGACION DE TEXTOS DRAMATICOS

Es necesario conseguir un fructífero intercambio de textos y datos en general en lo que concierne a la publicación de boletines, revistas, etc. Uno de los medios que ayudarian a la consecución de todo esto sería el Boletin de AETIJ. Sería interesante que este organismo pudiera proporcionar copias en cualquier medio de reproducción mecánica (ciclostyl) etc. para todos los grupos que lo solicitaran. Para que esto se pudiera llevar a cabo, convendría establecer en cada zona del Estado un equipo que coordine este trabajo y se encargue de mantener informado al Boletín sobre las novedades que surjan.

Como referencia cultural de anteriores montajes no descartamos la posibilidad que algunos medios técnicos como el video nos ofrecen, sin que esto quiera suponer la mediatización de representaciones posteriores.

De una manera especial, cremos útil fomentar una mayor intercomunicación entre AETIJ y los Centros españoles de UNIMA, pues, dada la escasez de textos y dificultades de divulgación de los mismos, conviene potenciar su creación y conocimiento con destino al teatro de marionetas.

Como conclusión de lo dicho, queremos insistir en la reivindicación del poeta dramático como base imprescindible del espectáculo teatral, evitando así lo que por lo regular, convierte a éste en un mero alarde tecnico, sorprendente al principio, pero a la larga exteriorizador.

APENDICE:

Desde este Congreso que se está celebrando en Andalucia y por lo que esto implica, pedimos la recu'eración y conservación por su importancia dentro del patrimonio cultural del Estado español del ya legendario títere gaditano "La Tía Norica" y demas muñecos que compusieron su popularisimo teatro.

Conclusiones aprobadas en Almería el 19 de Marzo de 1.982

Actuando como Ponente-moderador, Lauro Olmo y como secretarios los abajo firmantes, siendo los integrantes de la mesa: Mª Elena Neira, Nicasi Camps, Pilar Enciso, Montserrat Romaña, Carmen Suqué, Salvador Paneque y Nuria Tobau, que aprueban el texto por unanimidad y como Secretarios damos fé.

ALMERIA, 19 Marzo 1.982

LOS SECRETARIOS

CURSILLOS DE DIRECCION TEATRAL

CONCLUSIONES:

1º Punto

Remitida la mesa de trabajo, ante las numerosas peticiones y convencidos de la absoluta necesidad de unos cursillos y seminarios de Teatro, se solicitan:

Dos cursos anuales sobre dirección y tecnicas teatrales.
Duración de dicho cursillo: 15 dias.
Dirección escenica.
Vestuario.
Escenografia.
Luminotecnia.
Musica.
Atrezzo.
Efectos especiales.
y Producción.

Este cursillo, debe completarse con visitas a ensayos de compañias comerciales, teatros nacionales, talleres de escenografia, vestuario y visionado de los espectaculos teatrales mas interesantes con posteriores mesas de trabajo con sus directores.

Los cursos deben ser impartidos por autenticos profesionales de cada materia.

Las mejores fechas podrian ser: segunda quincena de enero y primera de julio.

Tanto para conseguir un nivel de preparación optima de cara al mejor aprovechamiento de los cursillos, como por la necesidad de impartirlos en ciudades permanente u ocasionalmente, dotadas de servicios y programaciones teatrales adecuadas, se recomendaria organizar previamente en diferentes ciudades, sendos cursillos preparatorios; naturalmente optativos, para aquellas personas que desearan una preparción basica previa. Estos cursillos previos de cuatro dias de duración, deberian estar coordinados con el cursillo principal.

Deberá informarse de los mismos a Institutos, Centros animación, Delegaciones de Cultura y a traves de ASSITEJ a los paises hispanoamericanos.

(1)

1º PUNTO: CURSILLOS DE DIRECCIÓN TEATRAL

Reunida la mesa de trabajo, ante las numerosas peticiones y conocimientos de la absoluta necesidad de unos cursillos y seminarios de TEATRO. Se solicitan dos cursos anuales sobre Dirección y TECNICAS TEATRALES

DURACIÓN DE DICHO CURSILLO: 15 DIAS.

MATERIAS OBJETO DE ESTUDIO:

Dirección Escénica,
VESTUARIO -
Escenografía:
LUMINOTECNIA
MUSICA
ATREZZO
EFECTOS ESPECIALES
y PRODUCCIÓN.

Este curso debe completarse con visita a ENSAYOS de compañías COMERCIALES TEATROS NACIONALES, Talleres de Escenografía, vestuario y visionado de los espectáculos teatrales mas interesantes con posteriores mesas de trabajo con los directores.

Los cursos deben ser impartidos por autenticos profesionales de cada materia.

Las mejores fechas podrían ser segunda quincena de Enero y primera quincena de Julio.

Tanto para conseguir un nivel de preparación optima de cara al

(2)

mejor aprovechamiento de los cursillos, como por la necesidad de impartirlos en ciudades pequeñas medianamente dotadas de servicios y preparaciones teatrales adecuadas, se recomendaría organizar previamente en diferentes ciudades, cursillos preparatorios, naturalmente optativos, para aquellas personas que desearan una preparación básica previa. Estos cursillos previos, de 4 días de duración, deberían estar coordinados con el cursillo principal.

Debería informarse de los mismos a INSTITUTOS, CENTROS ANIMACIÓN, Delegaciones de cultura, y a otros

de ASITEJ a los países
hispanoamericanos_

Mesa de trabajo: DIRECCION TEATRAL

Segunda conclusión:

Conscientes de las dificultades que existen actualmente en los montajes de teatro para niños, que frecuentemente comparten programación en teatro para adultos -con las dificultades que esta servidumbre comporta y el deterioro artístico que supone - y teniendo en cuenta la existencia, en todo el Estado, de grupos de probada calidad y asimismo la existencia de un público idóneo y de un interés creciente por parte de escuelas y centros docentes, se constata la necesidad de disponer, en las localidades donde nuestra actividad teatral se esfuerza en acercarse al público, de teatros o locales estables donde ubicar sus actividades: actuaciones, ensayos, intercambios con otros grupos, talleres, cursillos, biblioteca, etc.

Se ha tenido en cuenta:

a) Una actitud posibilista, en cuanto a recuperación de locales que puedan ya existir, como teatros propiamente dichos, cines en desuso, y en general locales cerrados, construídos para otros menesteres, pero susceptibles de transformación y adaptación para nuestra actividad. Sin descartar, naturalmente, la opción de obtener locales expresamente construídos para esos fines.

b) Dichos teatros estables contaran con un Director, Consejo rector o cualquier otro órgano directivo, acomodado a los diferentes condicionamientos que hayan permitido la obtención del local.

c) El local estable contará con personal técnico propio que cumplirá, a la vez de su función técnica específica, la docente o pedagógica inherente a la política cultural del grupo o grupos usufructuarios del local.

d) Los teatros estables estaran abiertos a cualquier actividad cultural que merezca incorporarse a su programación. Nunca constituirán un teatro de programación cerrada, sino por el contrario, núcleo de actividades teatrales y complementarias, y acogerá festivales, conciertos, películas, marionetas, conferencias, cursillos, etc.

e) Estos teatros estables deberán tener en cuenta una programación para horas lectivas y otra programación en días y horas de ocio familiar, convenientemente coordinadas para evitar dificultades de montaje y para que, en la mayor medida posible, puedan las primeras coadyuvar a un mejor desenvolvimiento de las tareas escolares en cuento a autores, obras, épocas, etc.

f) Dichos teatros iran formando una biblioteca que contemple y archive todas las actividades de su centro.

g) La autofinanciación, aunque no en todo sí en parte, deberá ser y puede ser uno de los objetivos de la gestión de estos teatros.

h) Se tendrá especialmente en cuenta el intercambio con otras compañías o la simple invitación a grupos que por su trayectoria y calidad puedan aportar nuevas ideas y estimular el afan de permanente perfeccionamiento.

También deberá estudiarse especialmente la colaboración con grupos latinoamericanos bajo los auspicios de la ASSITEJ.

Nota final: Las propuestas, gestiones, labor de coordinación e información inherentes a las peticiones de teatros estables a los organismos idóneos, se tramitará a través de la Asociación Nacional AETIJ considerado a estos efectos como ente asesor de aquellos organismos y, en lo que cabe, como avalador de los titulares peticionarios.

MESA DE TRABAJO DE CREATIVIDAD DRAMATICA

CONCLUSIONES

Dada la reciente aparición de los Programas Renovados de Dramatización para los ciclos medio y superior, ya que el M.E.C. los lanza como experiencia piloto, esta mesa consideró oportuno centralizar el análisis de los mismos en los bloques de expresión Corporal, pantomina, juego dramatico y titeres.

Este análisis busca un proyecto que aune el esfuerzo de animadores teatrales y educadores que trabajan la educación artistica, centrandose en un plan a corto plazo con posibilidad de evaluación en el proximo Congreso de AETIJ llegandose a las siguientes conclusiones.

A) Que dichos objetivos son suceptibles de adaptacion a ambientes y contextos socioculturales varios, mediante las programaciones a largo o corto plazo que cada equipo docente, profesor o animador elavore.

B) Señalar la reducida cantidad de horas que se deja para llevar a cabo el programa del M.E.C. dentro del horario escolar.

C) Subrayar la urgente necesidad de dotar al profesor de los medios tecnicos para llevar adelante los objetivos propuestos por el M.E.C. mediante la organización de:

C_1) Cursillos de información y sensibilización.
Cursos de ampliación y profundización.
Encuentros e intercambios de experiencias.

C_2) Dotación de bibliografia especializada.

D) Solicitamos de AETIJ que potencie la continua comunicación entre expertos en teatro y educadores para mejorar el binomio teatro-educación; esta interrelación se podrá encauzar a traves de la AETIJ mediante:

+ Recogida de datos, proyectos, lineas de trabajo de los grupos asistentes a este congreso y existentes en las localidades, regiones o comarcas de los primeros, sobre teatro-educación.

  Estos informes pedimos sean remitidos a AETIJ con el fín de realizar una aproximación estadistica de la realidad actual, no solo cuantitativa, sino de diversas formas y tecnicas de trabajo, y duración de la experiencia, pudiendo servir de guia el punto "Las lineas de actividades actuales en teatro-educación", de la ponencia presentada a este congreso por Ana Mª Pelegrin.

+ Que estos datos sean publicados en el boletín de la aosociación.

E) Sugerimos que en la muestra proyectada para celebrarse en el Escorial, se realicen conjuntamente, unas jornadas de teatro y educación en los distintos niveles (iniciación, intercambio de experiencias y planes o estrategias a corto plazo).

Almeria, 19 de marzo de 1.982

GRUPOS TEATRALES
QUE ACTUARON EN EL
CONGRESO

FANTASIA PARA UN JUGUETE ROTO

sobre una idea original de JOSE NICOLA

DIRECCION:
José Luis Castro

DRAMATURGIA	Antonio Andrés Lapeña
MUSICA	Miguel Mata
ESCENOGRAFIA	José Luis Castro

REPARTO:

CLARA	Carolina Corada
TOMBY	Mariano Frayle
GENIO DE LA BOTELLA	Eduardo García
PERCUSION EN DIRECTO	Manuel Salado
TECNICO DE ESCENA	Juan A. Sanz
MARIONETAS	"Libélula"
FIGURINES	Juan Ruesga
REALIZACION VESTUARIO	Teo Blandón
	Trinidad Jiménez
	Trudy Castro
DECORACION OBJETOS	Pedro Luengo
DISEÑO FOTOGRAFICO	Nonio Parejo
GRABACION MUSICA	Estudios "Alta Frecuencia"
INGENIERO SONIDO	Barsen Luis
MUSICOS	Juan C. Toribio (teclados)
	Manuel Salado (batería)
	Miguel Mata (guitarras)
	Rosa Béjar (voz)
	José Sánchez (saxo)
PRODUCE:	TEATRO "EL GLOBO"

APDO. 4.073 * TELEFONO 21 11 44 * SEVILLA

Cuando Clara, la joven protagonista de nuestra fábula, inicia su inquietante expedición al cuarto de los trastos, nos está invitando a un juego apasionante: descubrir los aspectos mágicos e insólitos de nuestra realidad cotidiana.

Recogiendo esta invitación, hemos tratado de desarrollar una estructura dramática en la que necesariamente confluyen elementos aparentemente dispares. Así, cuentos, historias y personajes clásicos de la mitología infantil, tales como el dragón, el pescador y el genio o la serpiente, se dan cita junto a otros como el muñeco, los trapecistas y demás protagonistas del circo, más cercanos a la realidad. Todos estos elementos, aparecen articulados en un trasfondo mágico que hace posible la combinación de lo ingenuo y lo grotesco, de lo coloquial y lo poético, en un intento de provocar la sorpresa ante lo cotidiano y hacer familiar lo extraordinario.

La articulación de los diferentes lenguajes, ha requerido un trabajo de matización y gradación de los diversos registros: interpretación realista en la protagonista, gestualidad casi biomecánica en el muñeco, objetos reales usados como elementos mágicos, portadores de las más inesperadas sorpresas, canciones mezcladas con cantinelas, y música narrativa junto a música funcional, elementos espaciales de nuestro entorno cotidiano, en relación con otros de fuerte poder sugeridor, siempre abiertos a la participación fantástica.

La utilización de los recursos técnicos ha supuesto un reto importante en nuestro trabajo. Esto ha facilitado la investigación de nuevas posibilidades, puestas al servicio de la fábula con un claro objeto: potenciar, en lo posible, el caudal significativo de ésta. Así, por ejemplo, la luz abandona a nuestro montaje su mero papel funcional, para irse llenando de protagonismo hasta convertirse en un personaje más dentro de la historia.

"Fantasía para un juguete roto" quiere ser un rayo mágico que inunde con luz fantástica la pequeña caja de sorpresas que todos los niños guardan en el rincón más oscuro de sus sueños, allí donde se esconden sus personajes favoritos, compañeros imaginarios de sus juegos, sus fábulas y sus historias ya olvidadas, sus pequeñas cosas importantes, no por más fantásticas menos queridas.

"EL GLOBO"

CARMEN HEYMANN y SERVANDO CARBALLAR, únicos especialistas europeos en la divulgación de la poesía y teatro medievales españoles en sus vertientes fonética y filológica, teatral y literaria, han llevado tras años de estudios, por ciudades de Europa y América, la cultura del pueblo español.

De sus montajes principales podemos destacar "El Poema de Mío Cid", "Milagros de Nuestra Señora", de G. de Berceo, "Libro de Buen Amor" de Juan Ruiz, "Cancionero y Romancero Anónimos", y dentro de corrientes modernas "Retablillo de Don Cristóbal" y "Poeta en Nueva York" de Federico García Lorca, "Bululú de los cuernos de Don Friolera" de Valle-Inclán, "Qué país" de M. J. de Larra, etc. Han sido profesores de teatro de Middlebury College, Vermont, USA, durante varios años, y han realizado jiras por toda España, Portugal, Irlanda, Luxemburgo, Inglaterra, Alemania, Italia, Francia, Suiza, Austria y Estados Unidos, con gran éxito de público y crítica.

El *Teatro Popular de Muñecos y Máscaras* nos ofrece una panorámica del llamado «teatro de muñecos», que tanta raíz popular e importancia posee. Importancia que tal vez sea la mejor conquista del moderno teatro español, y que nos proyecta con fuerza y personalidad definida al exterior. En el teatro de muñecos se aúnan la expresión de un nuevo concepto de vida con la picardía y sencillez de la expresión popular. Hallaremos en él un vocabulario crudo, burlas y críticas descarnadas, como en nuestro más primitivo teatro. Habrá limpieza de concepto y forma, necesarias para que nuestro teatro adquiera la fascinación de nuestra fiesta de Toros, haciendo suya su violencia estética, ya que si de alguna parte ha de venir la regeneración del teatro español, habrá de ser de los muñecos del Compadre Fidel.

TEATRO POPULAR DE MUÑECOS Y MASCARAS

CARMEN HEYMANN y SERVANDO CARBALLAR

presenta: "DE CIEGOS Y CAMINANTES "

1 parte

El señor D.Abraham y el señorito Isaac..... Romance a

La tierra de Jáuja.....Lope de Ru

Donde la dán las toman..... " "

El Duende .....T de Villar

2 parte

Retablillo de D. Cristóbal..... F.G.Lorca

Muñecos,decorados y vestuario:talleres propios

Ilustraciones musicales y canciones:Romancero popular

Cancionero de Barbiéri y Manuel de Falla.

GRAN COMPAÑIA DE TEATRO
DEL BOSQUE DE LOS PAJAROS

"EL SUEÑO"

Es el relato de una fantástica aventura nocturna. Su protagonista es el señor Gorrión, habitante del Bosque de los Pájaros. Todo empieza cuando llega la noche y el mundo se llena de Máscaras y Mascarones.

El Teatro de Títeres de la Escuela de Artes y Oficios de Almería empezó a trabajar en Octubre de 1.980.

En este tiempo ha realizado cuatro montajes:

"El invierno y el mar"

"A la búsqueda del bosque"

"Don Ricardo en el Polo"

"El embargo del Sol"

Y el espectáculo de calle:

"El sueño"

Sus componentes actuales son:

Angeles Puertas Plaza

Loreto Suárez Muyor

Mª del Mar Tejada Cabornero

Josefa Ubeda Oliver

Epifanio Arcos Usero

Antonio Jesús García Sánchez

Antonio Restoy Llopis

con dirección de:

Ramón Pachón Veira

El trabajo del grupo está repartido entre los equipos de:

Textos, Música y Dirección

Escenografía y Muñecos

Luces y sonido

Carpintería y mecanismos

● P. T. V. ● TEATRE ●

GRAN CIA. DE CLOWNS

● LA INESTABLE ●

PACO MARTINEZ
Planas, 11 - Teléfono 334 39 17
VALENCIA-6

P. T. V.

Con el nombre de P. T. V., Pequeño Teatro de Valencia, se funda este grupo, en 1,972, por un grupo de jovenes interesados en el fenómeno teatral, iniciando su labor con el montaje de "La pancarta", de J. Díaz. Esta primera etapa de P.T.V. en la que se trabaja como afionados se prologgaria hasta 1,974, en que por fín, la mayoria de sus miembros deciden profesionalizarse.

Así se inicia el montaje de "Danza de la lanza de papel", un trabajo colectivo del grupo, con el que recorren gran parte de la geografía española.

Pero seria, en 1,978, cuando se comienza a investigar con profundidad en el lenguaje del clown; si bien siempre en los montajes se utilizó el humor como base de los mismos; y aparecerán los personajes de "Piojo" "Panotxa" Míquel", y un poco más tarde"Serpentina", los que ya se repetirán durante 4 montajes sucesivos.

Dos de estos montajes se hallan a punto de finalizarse, y para ello se incorporaron a "La gran Compañia de Clowns",dos nuevos actores que darán vida a dos nuevos tipos de payasos.

● P. T. V. ● TEATRE ●

GRAN CIA. DE CLOWNS

● LA INESTABLE ●

PACO MARTINEZ

Planas, 11 - Teléfono 334 39 17

VALENCIA-6

OBRAS PUESTAS EN ESCENA POR "P. T. V."

Año	1.972	"La pancarta" de Jorge Díaz.
		"Putrefacción" de M. A. Lorenzo
Año	1.973	"La corneta" de J. Carballo. "El adiós del mariscal", de Luis Matilla. "Un féretro para Arturo", de J. Teixidor. "Las mariposas", de J. Carballo.
Año	1.975	"Danza de la lanza de papel", colectivo.
Año	1.978	"Balazo traidor", de E. Zamanillo y A. Beltrán.
		"Una historia tan... de menta", de E. Zamanillo.
Año	1.979	"Rondallas de la burla" de Eduardo Zamanillo.
Año	1.980	"Anaguaka; tres y una en la luna" de E. Zamanillo.

"ANAGUAKA: TRES I UNA EN LA LLUNA"

En este espectáculo se intenta profundizar en las claves que permitan el integro aprovechamiento, la traslación completa de lo más caracteristico y tradicional de los payasos, a espacios y estructuras más ligados al quehacer dramatico. Se busca inspiración en los probables orígenes: la picaresca, la "comedia dell'arte". La retórica, la presunción, la burla, el dinamismo, la ingenuidad, la astucia y la fanfarroneria se dan cita para provocar situaciones en cuya resolución participa tanto la espontaneidad irreflexiva del payaso primitivo como la meditada elaboración del comediante refinado.

Ambos montajes giran en torno a un tema de fondo que tanto a públicos adultos como infantiles puede interesar: la escuela.

H I S T O R I A L

LIBELULA se forma en Paris el año I975. Componen el grupo Julio Michel y Lola Atance, ambos licenciados en Arte Dramático por la Universidad de Paris VIII.

ESPECTACULOS REALIZADOS

"HISTORIA DE UN PROVERBIO" y "LA NUBE" I975 Titeres de guante.
Estreno: Corral de Comédias de Almagro, Ciudad Real.

"IMAGENES.....O ALGO ASI" I977 Titeres de varilla y de guante.
Estreno: Sala Cadarso, Madrid.

"CANCIONES DE AMOR Y CELDA" I979 Romances tradicionales en colaboracion con Amancio Prada (voz y música) Titeres sobre peana y de varillas.
Estreno: Festival Internacional de Teatro de Oporto. Portugal.

"MOSAICO" I98I Sombras, transparencias y titere gigante.
Estreno: Universidad Internacional Menendez Pelayo. Santander.

PARTICIPACION EN FESTIVALES

IV Festival Internacional de Titeres de Barcelona (I977)
VII Festival Internacional de Musica Antigua de Saintes. Francia. I978
stival Internacional de Teatro y Arte de Wroclaw. Polonia. I978.
Festival Internacional de Teatro, Incontroaztione 79, Palermo. Italia I979.
Festival Internacional de Teatro de Oporto. Portugal. I979.
I y II Festivales Internacionales de Titeres de Zaragoza. I980 y I98I

COLABORACIONES

LIBELULA ha colaborado con los siguientes grupos y compañias:
Compañia de Teatro del Mediodia de Sevilla .I978. En "El Bello Adolfo"
Teatro Esperpento de Sevilla. I978. En "Los amores de don Perlimplin con Belisa en su jardin".
Compañia de Teatro "El Globo"de Sevilla. I980. En "Fantasia para un juguete roto".
R.T.V.E. Diversas colaboraciones en el programa infantil "Nuestro Corro" en I977. Colaboracion en el montaje de "El Retablo de Maese Pedro"en I976.
Realizacion de dos programas para "El carro de la farsa"en I982.

En I978 LIBELULA obtubo el premio nacional de teatro"MAESE PEDRO"concedido en Valladolid por su espectaculo infantil "Imágenes....o algo así".

Ademas de sus actividades de creacion y representacion de espectaculos el grupo LIBELULA imparte cursillos de iniciacion a los Titeres en sus aspectos de construccion y manejo.

TODOS LOS ESPECTACULOS REALIZADOS CONTINUAN EN REPERTORIO.

TITULO: "EL AVARO"

(Recreación de personaje)
Titere Gigante.
Historia para jovenes y adultos.
RESUMEN: Un avaro cuenta febril y desconfiadamente sus ahorros, escondidos en un calcetin. En un descuido fatal acerca un billete a la llama de la palmatoria que lo alumbra y este arde sin remedio - ante la desesperación e impotencia del avaro.

TITULO: "LA FLOR"

(Alegoria ecologistica)
Titeres de varilla, guante y marottes.
Historia para niños y adultos.
RESUMEN: El sembrador, la lluvia y el sol hacen que nazca una hermosa flor.
Un camión vierte sobre la flor los escombros producidos por la construcción de enormes edificios. Rodeada de basura, sin sol y asfixiada por los gases de los coches, la flor enferma.
Un cataclismo, simbolizado por el choque de dos automoviles y el - derrumbamiento de los edificios, destruye la obra del hombre y las fuerzas de la naturaleza se impone de nuevo. La flor renace.

TITULO: "BORRACHO DE LUNA LLENA"

Explicación fantastica del origen de las fases de la luna.
(Titeres de varilla y marottes)
Historia para niños y adultos.
RESUMEN: La luna es un inmenso globo de leche que disminuye su tamaño al ser ordeñada por una familia de pescadores y recupera su - plenitud y redondez al engullir las estrellas fugaces que pasan a su alcance.

TITULO: "EXTRAÑOS EN LA NOCHE"

(Fantasis cósmica).
Transparencias.
Historia para nilos y adultos.
RESUMEN: En la noche del espacio hacen su aparicón la tierra y la luna, iniciandose entre ambos un juego de guiños, rubores y coqueteos. Un intercambio de corazones y cohetes las va uniendo en una danza de amor que finaliza devorando la luna a la tierra. Esta será de nuevo expulsada al espacio habiendose producido en ambas una extraña metamorfosis.

TITULO: "NI ADAN NI EVA"
(Interpretación libre de una historia conocida)
Sombras chinescas coloreadas.
Historia para niños y adultos.
RESUMEN: Eva duerme a la sombra del árbol de la manzana. Se despierta, quiere alcanzar el fruto y tras varios intentos fracasa estrepitosamente. Adán acude en su ayuda pero tambien fracasa. Lo intentan de nuevo los dos juntos sin conseguirlo. Un gusano, más hábil, devora la manzana apetecida y engorda hasta convertirse en hermosa y tentadora serpiente. Eva, que no pudo alcanzar la manzana, se - eleva hacia el cielo con la ayuda de Adán y baja con una estrella que cuelga saobre Adán a modo de hoja de parra. Adán y Eva son expulsados del paríso.

PEQUEÑO TALLER DE TEATRO

PRESENTA

AHORA NOSOTROS!

PEQUEÑO TALLER DE TEATRO

PRESENTA

AHORA. NOSOTROS!

KABARET

los actores

CARMEN ALVAREZ
JULIO ESCALADA
ANA ISABEL FERNANDEZ
JOSE ANTONIO FERNANDEZ
JOSE IGNACIO HERRERO
MARISOL GARCIA
JOSE G. de CASTRILLON
EDUARDO MARTINEZ
GLORIA NUÑEZ
ISABEL SANCHEZ

puesta en escena

CARLOS MARCO

"Ahora. Nosotros!" quiere ser un divertimento, y trata de conseguirlo a través de la visión satírica y corrosiva de una realidad, no por esperpéntica, menos auténtica, desde una perspectiva eminentemente humorística: el sketch la pincelada que retrata al segundo, la carcajada que estalla, la canción, el chiste, todo configura nuestra imagen en los espejos deformes de una barraca de feria - el mundo en que vivimos. Con una particularidad: la edad de los actores oscila entre los dieciseis y los veinte años. Con nuestro trabajo queremos poner de manifiesto que nosotros tambien tenemos derecho a opinar, criticar, hacernos oir y respetar, crear, amar, luchar y, porqué no, sufrir. Pero, a pesar de todo, estamos aquí, y esto es lo que queremos compartir.

Gracias por haber venido.

EL PEQUEÑO TALLER DE TEATRO (PETATE) se funda durante el curso escolar 1974-75 poniendo en escena su primera obra "El Principito" y continuenado en los años posteriores con "El sueño de una noche de verano" y la farsa de "La cabeza del dragón", obteniendo con las dos primeras los correspondientes premios en los correspondientes años, de Teatro Infantil de Madrid, y con la última una mención especial. A partir de este último montaje se consolida el grupo y en Octubre de 1977 es solicitado para su participación en el programa infantil de RTVE "El recreo" haciendo un total de dieciocho programas.

En 1979 se estrena el espectáculo infantil "Kis, Kis, Kis" en el teatro Valle-Inclán. En Octubre del mismo año se funda una escuela de creatividad art;istica y cultural donde se impartirían diversas materias para la mejor formación de los componentes del grupo así como de todo adolescente y niño que tuviese inquietudes artísticas; todo ello dado por profesionales. En el primer curso de andadura de la escuela se puso en escena un nuevo montaje "El sueño de una noche de verano" representándose por toda la provincia de Madrid en las navidades de 1979-1980.

Durante la temporada teatral 1980-1981 el PETATE se incia por vez primera en el campo de la prefesionalidad con la obra !Ahora nosotros, Kabaret! representándose en los meses de febrero y marzo en el Teatro Cultural de la Villa de Madrid (Sala 2) y en la sala Gayo Vallecano. Ello supuso un empuje del grupo y a partir de ese momento el PETATE representó la obra por diversos pueblos y capitales de España así como fue reclamada su presencia en diversos certámenes y muestras: campañas escolares de teatro de la Diputación Provincial (1 y 2), Segunda muestra de teatro de Carabanchel y fiestas del distrito, fiestas de San Lorenzo de Huesca, certámen nacional de teatro "Lazarillo", festival internacional de Lyon a través de la AETIJ.

RTVE solicitaron la intervención del grupo en el programa infantil "De 12 a 2" y como cierre de la obra se grabaron dos espacios para el programa "El carro de la farsa".

Actualmente el PETATE se ha constituido cooperativa y como primer trabajo ha ofrecido la obra "La Folie" habiendo sido representado del 20 de diciembre al 3 de enero en el centro cultural de la Villa de Madrid (Auditorio) y posteriormente en el "Gayo Vallecano".

El PETATE también ha sido requerido para la grabación de tres programas para "El carro de la farsa" así como para la participación en el Congreso Infantil de Teatro a celebrar en Almería en marzo de 1982 por medio de la Asociación Española de Teatro Infantil y Juvenil (A.E.T.I.J.).

MEMORIA DE ACTIVIDADES

En la primavera del año 1979 Fernando Rojas, procedente de los Teatros Nacionales, y Miguel Nieto del Teatro Independiente, se unen en un intento de llevar el teatro a las plazas, a las escuelas y reintegrarlo a las fiestas populares.

Tras un año de estudios, en el cual se perfilaron lineas, estilos y planteamientos, se inicio lo que seria el primer montaje con profesionales del Teatro Independiente, Tabano, Teatro Libre, Resperpento y meritorios de la Escuela de Arte Dramatico.

LA COMEDIA VENECIANA DE LA CUCHARA, de M.A. Rollan, dirigida por Juan Carlos Sanchez y hecha a la manera de la comedia dell'Arte fue una muestra de teatro esencialmente "vivo", como se demostro en las representaciones de plazas y pueblos.

Esta obra se represento por Extremadura, Asturias, Andalucia, Castilla-La Mancha, Madrid y su provincia.

Sus componentes se formaron con Maestros franceses e italianos, de la comedia dell'Arte, que hoy consideramos básica para un teatro actual.

EL REY CIERVO, de Carlo Gozzi con reconstrucción literaria y dirección de Juan Pedro de Aguilar y música de Alfredo Carrion, sobre temas populares del siglo XVIII Veneciano, es otro ejemplo de "aquella forma teatral" que durante más de dos siglos -de 1545 hasta 1780- recorrio Europa. Y que ahora es el estilo interpretativo del PICARO-TEATRO.

En esta última etapa, junto a los actores que iniciaron este trabajo, Francisco Maldonado, Jesus Bonilla, Concha Rivas, Julio Roco, figuran profesionales como Emma Cohen, Concha Goyanes, Felipe Ruiz de Lara, Marian Osacar que han unido su experiencia a la sugestiva empresa de seguir dando vida a la Comedia dell'Arte.

EL PICARO TEATRO

ESTRENO EN ESPAÑA

La obra de Carlo Gozzi, especialmente "El Rey Ciervo" y "El Pajarito Verde" son ya dos clásicos permanentes en el DEUTSCHE THEATER.

Dentro de sus repertorios estas obras de fantasia y filosofia se mantienen por sus cualidades de texto y sorpresa drámatica.

Es curioso que autor tan importante sea desconocido en España, por ésto nosotros queremos hacer la labor de incorporarlo a los repertorios nacionales. No fue gratuito pensar en Carlo Gozzi, a él llegamos como profesionales de la Comedia del Arte, dado que Gozzi es el continuador con Goldoni del Teatro de "Tabladillo y Plaza". Continuador como Goldoni y diametralmente opuesto, ya que Carlo transita un mundo de fábulas mágicas a través de las cuales hace reflexión de la vida y costumbres de sus conciudadanos.

Texto magnifico de gran claridad, hace pensar ya en el advenimiento del neoclasicismo. Y texto lleno de aire dramatico. Magnifica obra con lectura para toda clase de públicos, desde un patio ocupado por filosofos hasta un patio de comedias de cualquier parte de España

El Rey Ciervo (DEUTSCHE THEATER)

TEATRE

"U de cuc-teatre" inicia en octubre de 1972 sus monta jes teatrales orientados principalmente hacia un público infantil y juvenil.
Considera sus montajes como hechos cultura les, abiertos y festivos que tienen que estar a l alcance de todos y ser elegidos libremente por el público a quien va n destinados.
A través de la creatividad, espectacularidad y diversión de sus espectá_culos, el grupo intenta ofrecer y sugerir a los jóvenes espectadores nuevas oportunidades de reflexión sobre actitudes, temas y acontecimi_entos, que puedan ir completando su formación humanistíca, tratando de no coaccionar ni reprimir su propia capacidad de decisión.
No van destinados a un público determinado, sino que procura abarcar la gama más amplia posible, a fin de que todos encuentren alici_entes que les sean próximos, a partir de los cuales se vean motivados a completar, con la colaboración de padres y/o educadores, la información recibida .

MONTAJES REALIZADOS.

1972. EL GRAN CLAUS I EL PETIT CLAUS, de H. Ch. Andersen.
1973. DON QUIXOT DE LA MANXA, de Miguel de Cervantes.
UN INVENT EXTRAORDINARI, de Euloxio R. Ruibal.
1974. SUPERTOT, de Josep Mª Benet i Jornet.
1975. EL GRAN CLAUS I EL PETIT CLAUS. (Nova versión)
1976. EL SOMNI DE BAGDAD, de Josep M. Benet i Jornet.
1977. MILES GLORIOSUS (El Militar Fanfarrón) de Plaute.
1978. CONTES DE LA VORA DEL FOC, de C. Barberà, J. Jovells i J. Massagué
1979. ELS LLEONS DE SORRA, de Maurice Yent.
1980. KIKERIKISTE, de Paul Marr.
EL GRAN CLAUS I EL PETIT CLAUS (Nueva versión)
1981. EL GRAN MÀGIC D'OZ(A la recerca d'un mateix), de L. Frank Baum
1982. L'AUCA DEL MARREC TOSSUT, opereta de Pere J. Puértolas i Carme Barberà.

ASSOCIACIÓ "JOCS A LA SORRA". Ptge. Sant Antoni Abad, 4. Tel. 223 99 92. BARCELONA 15.

de cvc

TEATRE

TELEVISIÓN

1975. "La Comparsa", gravación de SUPERTOT.

"La Compa rsa", gravación de LOS DOS CLAUS.

1976. "La Comparsa", grava ción de EL SUEÑO DE BAGDAD.

1977. "Terra d´Escudella" gravación de siete Capitulos.

1979. "Terra d´Escudella" gra vación de dos capitulos.

1981. "Xocolata desfeta", gravación de "ELS DOS CLAUS"

"Xocolata desfeta", gravación de "CONTES DE LA VORA DEL FOC"

1982. "El carro de la farsa", gravación de "EL MAGO DE OZ"

"Xocolata desfeta ", gravació de "EL GRAN MÀGIC D´OZ"

CINE.

1977. SUPERTOT

1980. CONTES DE LA VORA DEL FOC.

DISCOGRAFIA.

1977. SUPERTOT.

PARTICIPACIÓN EN FESTIVALES, CONGRESOS, SEMINARIOS, ETC...

1975. En el 5º Congreso Naciona l de la A.E.T.I.J.,celebrado en Torremolino con la obra SUPERTOT

1978. EN el 6º Congreso Internacional de A.S.S.I.T.E.J., celebrado en Madrid, con las obra s SUPERTOT - EL SOMNI DE BAGDAD.

1979. En los "2º REENCONTRES INTERNATIONALES DU THEATRE POUR L´ENFANCE ET LA JEUNESSE, organizados por el Centro Dramatico de Lyon, con la obra EL SOMNI DE BAGDAD.

1979. TREFFEN SCHWEIZERISCHES KINDER THEATRE, debates sobre teatro pedagògico en Brengarten - Zurich (Suiza)

1979. En la "GIOSTRA DEL TEATRO" (Festival Internazionales del teatro per bambini e ragazzi.) celebrado en Lugano, con la obra EL SOMNI DE BAGDAD.

1980. En el 7º Congreso Nacional A.E.T.I.J. con la comunicación El teatro de adultos para niños" celebrado en Burgos.

ASSOCIACIÓ "JOCS A LA SORRA". Ptge. Sant Antoni Abad, 4. Tel. 223 99 92. BARCELONA 15.

TEATRE

1981. En el 6º Seminario Internacional sobre problemas en el trabajo de dirección en el teatro Infantil y Juvenil. Berlin Este.

1982. En el 8º Congreso Nacional de la A.E.T.I.J., con la opereta l'AUCA DEL MARREC TOSSUT, celebrado en Almeria.

OTRAS GESTIONES.

1980. Promoción y coordinación del "CENTRE D'ESPECTACLES PER A NOIS I NOIES". con sede en el loca l de "Els lluïsos de Gràcia" de Barcelona .

ASSOCIACIÓ "JOCS A LA SORRA". Ptge. Sant Antoni Abad, 4. Tel. 223 99 92. BARCELONA 15.

SINOPSIS ARGUMENTAL

L'AUCA DEL MARREC TOSSUT. (LAS ALELUYAS DEL NIÑO TOZUDO)

ACTO I.-

Las cigüeñas explican, con una canción, que siempre están viajando, pero que esto no tiene nada que ver con la leyenda de que son ellas quienes traen a los niños. Tras manifestar que ya están hartas de que se les cuelgue siempre este sanbenito, afirman que los niños salen del vientre, y ellas de un huevo, y para demostrarlo, nos van a contar una historia que, de ser cierto que ellas tuvieran algo que ver con el nacimiento de los niños, no hubiera podido ocurrir.

- Un grupo de madres va a hacer gimnasia para el parto sin dolor; están todas muy contentas y se toman muy en serio los ejercicios. Dos de ellas se despiden, y queda una sola, la protagonista, que , junto a su marido hbla con el médico. Los padres sostienen que el niño ya debería haber nacido, y el médico dice que esta es una cuestión a la que debe responder la ciencia.

- Los padres llegan a un parque; allí se hacen amigos de unos niños que les empiezan a hacer preguntas sobre el niño que va a nacer. Salen todos los tópicos de las cigüeñas, de París, etc. Los niños dicen que a ellos ya no les cuentan estas historias, pero que sus padres siguen encontrándose en un apuro cuando les preguntan cómo han llegado al mundo.

-El padre se va de viaje. La madre regresa a casa en metro. Allí se encuentra con mucha gente que tiene prisa, que está de mal humor, que no tiene trabajo...

- La madre llega a casa. Oye unos ruidos, y de repente una voz que le habla: es su hijo que le dice que no quiere nacer, porque en el vientre se siente muy bien, y lo que oye fuera no le gusta. Ante el espanto de la madre, aparece la abuela, que cree que el niño va a nacer. Cuendo sabe lo que ocurre en realidad, le ofrece al niño hacerle montenes de bufandas, jerseis, gorros. El niño dice que en el vientre no tiene frío, y que no necesita para nada la ropa de abrigo. La madre ve la televisión, y hace que el niño se fije en los anuncios de artículos para niños. El niño dice que tampoco los necesita para nada, y se pone a dormir. La madre, nerviosa,

piensa que el contacto con la naturaleza podría venirles bien, y se van a ver a los abuelos, que viven en el campo.

- Los abuelos están muy contentos de ver a su hija. La abuela de la ciudad no se encuentra a gusto en el campo. Cuando los abuelos saben que su nieto no quiere nacer, le afrecen cuidar del huerto, ir al bosque a coger setas y caracoles, jugar con los animales de la granja.... Cuando parece que el niño está convencido,se entabla una discusión entre las dos abuelas, que acaba en pelea. Al niño tampoco le gustan las discusiones, y no se decide a salir.

- La familia quiere ver si con dinero pueden solucionar el problema, y se van a ver al tio Ramón, que tiene un negocio muy importante. Pero resulta que el tío tiene un hijo muy mal educado que molesta al niño que no quiere nacer. La madre no está de acuerdo con el tío en lo que respecta a la importancia del dinero. Las dos abuelas vuelven a discutirse por culpa del niño repelente, hasta que la madre, preocupada por el ejemplo que se está dando a su hijo, pide que no discutan más, y que cuando llame su marido le dirán que no saben si su hijo saldrá o no saldrá.

2ª ACTO.

- La madre se pregunta cómo podría convencer a su hijo que si nace podrá tener muchas cosas agradables. Las cigüeñas le cantan una nana y la madre queda dormida. Sueña con pájaros, flores y sabores, que le explican al niño el mundo de los sentidos. El niño le gusta lo que sueña, y tiene un mal despertar. La abuela avisa a la madre que su marido llega del viaje, y que vaya a esperarle al aeropuerto.

- Ballet del ajetreo del aeropuerto.La madre se ve envuelta en la vorágine de la gente que va y viene. Escucha la conversación de cuatro ejecutivos que no tienen tiempo para nada, y mucho menos para ver a sus hijos. Llega un representante de la UNESCO, que hace propaganda de los derechos del niño. Cuando se va, el niño le pregunta a su madre si estos derechos se cumplen, y la madre se ve obligada a decirle que, desgraciadamente, no. Llega el padre, y el niño le dice a su madre que le explique toda la historia en otro

lugar, porque tanto ruido le molesta.

- Los padres vuelven al parque y se encuentran de nuevo con los niños que habían conocido antes. Éstos se ríen cuando saben que el niño no quiere nacer, y le cuentan todas las cosas buenas y agradables que hay: los tebeos, el cine, los regalos, la diversión. Le hablan de la amistad y del amor. Los padres le dicen que con amor todo es más fácil, y que así se puede intentar arreglar todas las cosas del mundo que a él no le gustan.
El niño, convencido con los argumentos del amor y la amistad, decide nacer. En medio de la alegría general, aparece una cigüeña desesperada, porque, ahora, es su polluelo quien no quiere nacer.

" LA TREPA "

LA TREPA surge como grupo profesional en el año 1977 con la intención de conectar con un público muy concreto: el popular de los barrios y los pueblos de Catalunya.

NUESTRO TRABAJO tiende a estimular la capacidad sensorial e imaginativa del niño, a la vez que desarrolla su creatividad.

LA IDENTIFICACION con nuestro trabajo por parte del publico infantil al que va dirigido es absoluta, a la vez que la aceptación po parte del publico adulto es unánime.

LOS ESPECTACULOS presentados hasta la fecha son:"LA CIUTAT QUE TENIA LA CARA BRUTA" (La Ciudad que tenia la cara sucia) en 1977; "LA TREPA EN EL PAIS DEL GENERALET" (La Trepa en el pais del Generalito) en 1978; "LA DRAGONERA" en 1979; "LES JOGUINES OBLIDADES" (Los Juguetes Olvidados) en 1980 y "UNA VEGADA HI HAVIA UNA RATETA..." (Erase una vez una ratita..) en 1981.

De todos ellos se han dado representaciones por toda Catalunya a lo largo de los cinco años, estando presentes en las siguientes campañas teatrales:

Las cinco campañas de la Caja de Pensiones para la Vejez que a lo largo de los ultimos años ha venido llevando a cabo en toda Catalunya bajo el lema de "la Caixa a les escoles" (la Caja en las escuelas.)

Campañas de Teatro a los barrios del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona a traves de la Coordinadora de Asociaciones de Vecinos.

Campaña de Teatro en las escuelas y en los pueblos a cargo de RIALLES, organismo dependiente del Omnium Cultural de Catalunya.

Campañas de verano del TEATRO GRIEGO de Barcelona patrocinadas por el Excmo. Ayuntamiento. (1979-1980-1981)

Asociaciones de Padres de Familia de los Colegios Jesus Mª y José- Hnos. Maristas- Lassalle Bonanova- Josep Tous de Barcelona.

Ciclo Teatro Cavall Fort.

Jornadas Teatro Fundació Joan Miró de Barcelora.(1979-1980-1981-1982)

Teatro Municipal de los Viveros de Valencia en su campaña de verano, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de aquella ciudad. (1981-1982)

Fiestas Mayores de Catalunya, organizadas por los Excmos. Ayuntamientos, que se celebran de Julio a Octubre y en las que hemos visitado mas de un centenar de plazas.

FORMAN EL GRUPO en la actualidad representando las obras "LES JOGUINES OBLIDADES" y " UNA VEGADA HI HAVIA UNA RATETA..." los siguientes actores:

Mª Agustina Solé	Actriz/Produccion
Mª Dolors Majoral	Actriz
Maties Gimeno	Actor
Lluís Gavaldà	Actor
Josep-Oriol Genis	Actor
Francesc Campos	Técnico

NOS HAN DIRIGIDO los espectaculos, Alberto Miralles en "LA CIUTAT QUE TENIA LA CARA BRUTA" y "LA TREPA EN EL PAIS DEL GENERALET" y Joan Mª Gual en "LA DRAGONERA" "LES JOGUINES OBLIDADES" y "UNA VEGADA HIA HAVIA UNA RATETA..."

"LOS JUGUETES OLVIDADOS"

de Jorge Diaz

Preguntarse, ¿ quien ha podido olvidar sus juguetes? es sencillo, casi tan sencillo como la respuesta: NADIE.

¿ Alguien ha podido olvidar aquell muñeco de trapo que nos hacia compañia y con el que compartiamos las más apasionantes aventuras?. ¿ Alguien ha olvidado aquel puñado de madras y cartones viejos que podian convertirse, en un momento, en el más maravilloso e insólito juguete?

Otra cuestión seria formularnos la pregunta de ¿ quien decide los juguetes que han de tener nuestros niños?

A partir de aqui, entrariamos en un largo discurso del que queremos huir. La respuesta es evidente. El mundo de los adultos conformado por el consumismo, sumerge al niño en un incansable muestrario de inventos complicados y poco potenciadores de la imaginación.

Desde el escenario reivindicamos, jugando, el derecho a seguir imaginando, grandes y chicos, y la necesidad de mostrar nuestra ternura hacia todo aquello que pueda significar un mundo mas creativo, donde la imaginación ocupe un lugar preferente.

Si los preclaros cerebros que rigen la humanidad, se uniesen a esta propuesta y fuesen capaces de recordar que tambien la imaginación y la ternura pueden enmarcarse en cualquiera de las Constituciones, quizas todo seria un poco diferente y bastante mas atractivo, ¿ no creeis?.

Joan Mª Gual, director del espectáculo.

R E P A R T O

PABLO	Maties Gimeno
NICK, el muñeco de papel	Lluís Gavaldà
LA PEONZA	Mª Dolors Majoral
PEPONA, la muñeca de trapo	Mª Agustina Solé
ALFA-BETA, el robot	Josep-Oriol Genis
PUFF, el payaso musical	Mª Dolors Majoral

ESCENOGRAFIA	Corominas-Farré
FIGURINES Y VESTUARIO	Josep Massagué
JUGUETES CREADOS POR	Josep Massagué
TITERES	"El Mussol"
CANCIONES Y EFECTOS SONOROS	Joan Vives
BANDA SONORA	Estudio "La Xinxeta"
TECNICO DE LUZ Y SONIDO	Francesc Campos

DIRECCION

Joan Mª Gual y Dalmau

EL GRUPO

LA TREPA; SURGE COMO GRUPO PROFESIONAL en el año 1977 con la intención de conectar con un público muy concreto: el popular de los barrios y pueblos de Catalunya.
Desde entonces ha estrenado cinco espectáculos: "LA CIUTAT QUE TENIA LA CARA BRUTA" en 1977; "LA TREPA EN EL PAIS DEL GENERALET" en 1978; "LA DRAGONERA" en 1979; "LES JOGUINES OBLIDADES" en 1980 y "UNA VEGADA, HI HAVIA UNA RATETA..." en 1981. Todos ellos han obtenido una absoluta identificación por parte del público infantil al que iban dirigidos, a la vez que han contado con la unánime aceptación de los adultos.

FORMAN EL GRUPO EN LA ACTUALIDAD:

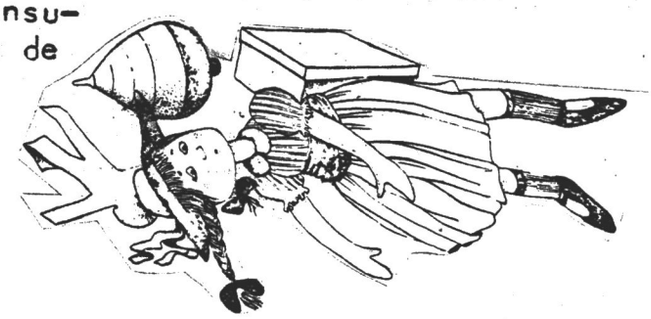
Francesc Campos	Técnico	Maties Gimeno	Actor
Lluís Gavaldà	Actor	MªDolors Majoral	Actriz
Josep-Oriol Genís	Actor	Mª Agustina Solé	Actriz y producción.

Nos ha dirigido los espectáculos Joan Mª Gual.

LAS OBRAS

LOS JUGUETES OLVIDADOS
de Jorge Diaz.

Un canto a la imaginación frente al consumismo y la agresividad de los juguetes de nuestros niños.



ERASE UNA VEZ, UNA RATITA...
de Jordi Voltas

La fantasia de una ratita cansada de barrer la lleva a ver el mundo realmente como es.
Versión libre del famoso cuento.

DATOS TECNICOS

ESPACIO ESCENICO	6 m. ancho x 6 m. largo y 2,70 de alto.
LUZ Y SONIDO	La Trepa dispone del material necesario para trabajar en teatro o al aire libre. Potencia 15.000 W. maxim.
DIRECCION	c/ Argimón 1 atº 1ª. Barcelona-32 Tlfns. 3 57 17 93 mañanas 3 39 36 99 tardes.

PRENSA

"UN MAGNIFICO ESPECTACULO EN LOS LLUISOS DE GRACIA"
.... El espectáculo de Les Joguines oblidades une admirablemente la dimensión poética - con momentos de extraordinario lirismo y emoción - y la dimensión pedagógica en una línea absolutamente limpia y edificante. Por otra parte LA TREPA realiza un excelente trabajo a todos los niveles - interpretación y dramaturgia - contando además con una escenografia muy idónea. En definitiva, nos encontramos ante un espectáculo que merece ser visto por todos los pequeños y, esto es muy importante, tambien por sus padres.

"AVUI" 15 Novimebre 1980

"UNA RATETA PARA MUY PEQUEÑOS Y MAYORES"
Se trata de un guión de Jordi Voltas sobre una idea colectiva de La Trepa que intenta dar una imagen, puesta al dia, de la ratita cuya presunción le acarreó no pocos disgustos..... Con diferente enfoque, con moraleja, los actores tienen oportunidad de contactar con el público infantil. El espectáculo es idóneo para los más pequeños y para sus papás.

Josep Sandoval

"LA VANGUARDIA" 30 Julio 1981.

RECORTES
DE PRENSA

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 12 de Marzo de 1.982

El próximo día 16

Primera actividad del Congreso de teatro para la infancia y juventud

Concluida la incorporación de los Congresistas, el próximo día 16, se celebrará tras el acto inaugural, la primera de las actividades teatrales de este congreso, con la puesta en escena de la obra «Fantasía para un juguete roto» y que será interpretada por el Grupo Directora del Grupo la Farsa de Televisión Española, Rosana Torres.

Teatral «El Globo» de Sevilla. Será el teatro Cervantes el lugar elegido, y dará comienzo a las 13,30.

Por la tarde habrá teatro de títeres interviniendo el grupo de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, junto con el grupo Axioma.

Concluida la recepción que el Excmo. Ayuntamiento dará a los asistentes a este Congreso, el Grupo P.T.V. de Valencia, pondrá en escena la obra «Anaguaka y tres de luna», siendo el escenario el salón del Colegio «Stella Maris».

Entre otros se espera la participación de:

—María Navarro Blanco: Premio Nacional de la A.E.T.I.J.

—Laura Olmo.
—Ana María Pelegrín.
—Fernández Montesinos y la

"IDEAL"

FECHA: 15 de Marzo de 1.982

Hoy se inicia el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

La recepción de congresistas tendrá lugar esta tarde en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros ★ Las sesiones de trabajo y representaciones se iniciarán mañana

El Octavo Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud (AETI), se desarrollará en Almería desde hoy, lunes, hasta el día 20, en que se plantearán las conclusiones.

Esta tarde, en el aula de cultura de la Caja de Ahorros será la recepción de congresistas, que empezarán a desarrollar las sesiones de trabajo, debates y representaciones desde mañana, martes.

El comité de honor está presidido por Soledad Becerril, y el ejecutivo por María Navarro Blanco. La organización ha correspondido a la Dirección provincial de Cultura.

La asamblea general, inauguración oficial, comunicaciones ponencias y críticas de teatro se realizarán en el aula de Cultura de la Caja de Ahorros; las sesiones de trabajo serán en la Escuela de Artes y Oficios, y las representaciones en el Teatro Cervantes y salón de actos del Colegio Stella Maris.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

El programa oficial es el siguiente.

Hoy, día 15, tarde: Llegada de congresistas. Entrega de carpetas y documentación en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Paseo de Almería.

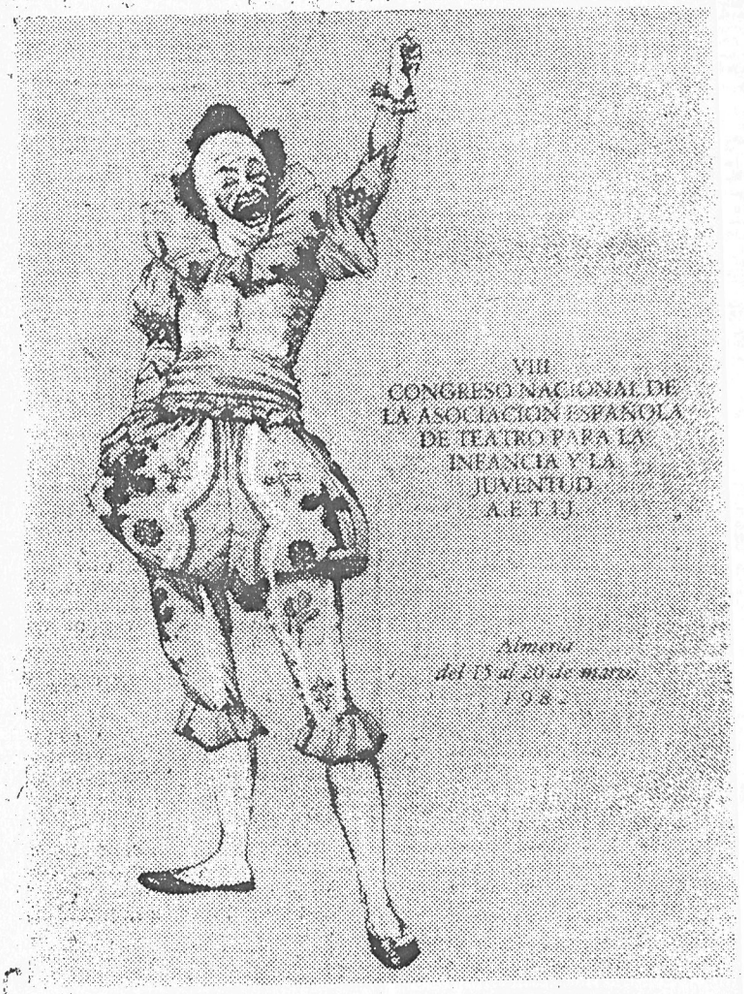
Mañana, 16: 9 horas, asamblea general (socios de la AETIJ); 12,30, inauguración oficial; 13,30, Teatro Cervantes, obra: Fantasía para un juguete roto. Grupo: El Globo de Sevilla; 17,30, teatro de títeres de la Escuela de Artes. Patio Escuela de Artes de Almería; 18,30, recepción a los congresistas en el Excmo. Ayuntamiento de Almería; 20,30, teatro, Colegio Estella Maris. Obra: Anaguaka y tres en la Luna. Grupo: P.T.V. de Valencia.

Día 17: 9 horas, crítica de las obras del día anterior; 10,30, primera ponencia, por Angel Fdez. Montesinos, director de teatro; 11, segunda ponencia, por Ana María Pelegrín, directora de Creatividad; 11,30, tercera ponencia, por Lauro Olmo, autor; 13,30, Teatro Cervantes; 16, formación y sesión de trabajo por grupos; 20,30, teatro, Colegio Estella Maris. Obra: Los juguetes olvidados. Grupo: La Trepa, de Barcelona.

Día 18: 9 horas, crítica de las obras del día anterior; 10,30, primera comunicación, por José Antonio Muñoz, director de Cultura de la Diputación de Madrid; 11,15, segunda comunicación, por Rosana Torres, periodista; 12, tercera comunicación, por José Luis Castro, director de teatro; 13,30. teatro Cervantes; 16, sesión de trabajo por grupos; 20,30, teatro, Colegio Estella Maris. Obra: Ahora nosotros Cabaret. Grupo: Pequeño Taller de Teatro de Madrid.

Día 19: 9 horas, crítica de las obras del día anterior; 10,30. sesión de trabajo por grupos (preparación de conclusiones); 13,30, Teatro Cervantes. Obra: L'auca del marrec tossut ó La historia d'un naiscement volgut (Las aleluyas de un pequeñajo tozudo ó La historia de un nacimiento deseado). Grupo: U. de Cuc, de Barcelona; 16, trabajos presentados por el profesor don Fernando López, con los alumnos del Colegio Santa María del Mar, de La Coruña. Aula de Cultura de la Caja de Ahorros; 19, recepción a los congresistas en la Excma. Diputación de Almería; 20,30, teatro, Colegio Estella Maris. Obra: El Rey Ciervo. Grupo: El Pícaro Teatro, de Madrid.

Día 20: 9 horas, crítica de las obras del día anterior; 11, lectura de conclusiones y clausura.



Cartel anunciador del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. (Reproducción de Mullor.)

ALMERIA

HOY COMIENZA EL VIII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL

La recepción de congresistas tendrá lugar esta tarde en el aula de Cultura de la Caja de Ahorros ● Las sesiones de trabajo y representaciones se iniciarán mañana

CONGRESO NACIONAL DE TEATRO

Esta tarde se procederá a la recepción de los participantes en el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud, recepción con la entrega de la documentación pertinente para abrir ya desde mañana las sesiones, debates, representaciones, en el doble frente del teatro Cervantes y Stella Maris.

"IDEAL"

FECHA: 15 de Marzo de 1.982

ALMERIA

HOY COMIENZA EL VIII CONGRESO NACIONAL DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL

La recepción de congresistas tendrá lugar esta tarde en el aula de Cultura de la Caja de Ahorros ● Las sesiones de trabajo y representaciones se iniciarán mañana

EN FEBRERO, LA POLICIA MUNICIPAL DUPLICO EL NUMERO DE DENUNCIAS POR INFRACCIONES DE TRAFICO CON RESPECTO AL MES ANTERIOR

En lo que va de año los coches patrullas y motos han recorrido más de 55.000 kilómetros ● Los agentes municipales intervinieron en 23 casos de delitos contra la propiedad

"IDEAL"

FECHA: 16 de Marzo de 1.982

Hoy se inicia el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española del Teatro de la Infancia y la Juventud

A las nueve de la mañana, con una asamblea general de los socios de la Asociación Española del Teatro de la Infancia y la Juventud se inaugura el VIII Congreso Nacional de dicha Asociación y que se prolongará hasta el próximo día 20. Los actos a celebrar son los siguientes: a las doce y media será la inauguración oficial y una hora más tarde, a las una y media, se representará la primera obra: "Fantasía para un juguete roto", por el grupo El Globo, de Sevilla. Ya por la tarde, a las cinco y media, está programada un función de teatro de títeres por la Escuela de Artes, en el patio de esta misma institución. A las seis y media, el Ayuntamiento concederá una recepción a los congresistas para darles la bienvenida y agradecerles la elección de la ciudad de Almería como sede del Congreso. La jornada terminará con la representación de la obra "Anaguaka y tres en la Luna", por el grupo PTV, de Valencia. Esta representación tendrá lugar en el Colegio "Stella Maris".

PROGRAMA DE MAÑANA

Para mañana, día 17, está previsto el siguiente programa:

A las 9, crítica de las obras del día anterior; a las 10,30, 1.ª ponencia, por Angel Fernández Montesinos, director de teatro; a las 11, 2.ª ponencia, por Ana María Pelegrín, directora de creatividad; 11,30, 3.ª ponencia, por Lauor Olma, autor teatral; a las 13,30, teatro; a las 16, formación y sesión de trabajo por grupos; a las 20,30, teatro del Colegio "Stella Maris". Obra: "Los juguetes olvidados". Grupo: "La Trepa". de Barcelona.

TARZAN Y SU HISTORIA

Por otra parte, el grupo "Coktail" presentará, en la Escuela de Magisterio, la obra "La verdadera historia de Tarzán" (el rey de la jungla), un espectáculo histórico-musical.

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 16 de Marzo de 1.982

Hoy comienza el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

ALMERIA (De nuestra Redacción).

A mediodía de hoy (12,30) tiene lugar el acto inaugural del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil en el aula de cultura de la Caja de Ahorros. Se inician de este modo los trabajos del Congreso que han de durar hasta el día veinte, con ponencias, y comunicaciones y con la participación de numerosos grupos teatrales de nombre nacional.

Programa para hoy

Poco después de la inauguración oficial, saludo y recepción de congresistas tendrá lugar a las 13,30 en el Teatro Cervantes la representación de «Fantasía para un juguete roto» por el grupo El Globo de Sevilla. A las 17,30, teatro de títeres de la Escuela de Artes y Oficios. Patio de la Escuela de Bellas Artes; 18,30, recepción a los congresistas en el Salón del Excmo. Ayuntamiento de Almería; a las 20,30, teatro Colegio Stella Maris, representación de la obra «Anaguaka y tres en la Luna», por el grupo P.T.V. de Valencia.

Teatro en Magisterio

Esta tarde a las 7 tendrá lugar en la Escuela de Magisterio una «representación histórico-musical» del grupo de teatro «Cocktail», que representará su obra «La verdadera historia de Tartán». Por otra parte, este grupo ofrecerá a los almerienses el viernes en el Paseo de Almería un gran pasacalle que posiblemente se celebrará de 6 a 8 de la tarde.

"IDEAL"

FECHA: 17 de Marzo de 1.982

Panorama Regional

COMENZO EL CONGRESO NACIONAL DE TEATRO INFANTIL Y IUVENIL

En la mañana de ayer dio comienzo el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil que bajo el patrocinio del ministerio de Cultura que desarrollará en nuestra capital hasta el próximo día 20, cubriendose tres aspectos diferenciados: mesas de trabajo, ponencias y representaciones. Participan un total de cien congresistas representando a España, Francia, Argentina y Uruguay.

ALMERIA

La problemática por la que atraviesa la zona centro de Almería, el distrito segundo, fue analizada por el teniente de alcalde del distrito, José Terriza. La principal preocupación, aparte de la conservación urbanística de la zona, se centra en un incremento de la vigilancia y en la remodelación de plazas, aceras y calzadas.

Esta tarde se podrán conocer el orden con el que se presentará la lista del PSOE al próximo compromiso electoral del 23 de mayo. El alcalde, Santiago Martínez Cabrejas, confirmó que sera él quien encabece la lista de su partido en nuestra provincia. Según declaró, ha aceptado la disciplina de partido si bien su intención era la de no presentarse a las elecciones al Parlamento andaluz.

La Junta de Obras del Puerto confirmó el hallazgo de una fisura en la conducción de gasolina de la tubería utilizada por Campsa para bombear este producto desde el muelle a la factoría almacén de la Compañía. Todavía no ha podido ser comprobado si la fisura se produjo antes o después de las explosiones ocurridas el pasado jueves en el puerto.

El presidente de la A. D. Almería ha declarado que es posible que antes del día 22 pueda conocerse la resolución del Consejo Superior de Deportes en torno al recurso presentado por el club almeriense sobre la sanción de cuatro puntos impuesta por el Comite de Competición. El presidente del Almería confía en que los puntos perdidos en los despachos se le vuelvan a conceder al equipo, con lo que variaría ostensiblemente su situación en la tabla clasificatoria.—GRANADOS.

"IDEAL"
FECHA: 17 de Marzo de 1.982

Juguetes, máscaras y payasos, temas de las representaciones del primer día del Congreso de Teatro

Se presentaron tres grupos: El Globo (Sevilla), Teatro de Títeres (Almería) y PTV (Pequeño Teatro de Valencia)

Tres obras fueron representadas en el primer día del Congreso, dentro de este apartado que podría denominarse "escénico" para diferenciarlo de los otros dos de ponencias y mesas de trabajo. Y estas tres obras supusieron la presentación de cuatro grupos, ya que, por parte de Sevilla, lo hacían dos agrupaciones teatrales conjuntamente.

UN JUGUETE ROTO

"Fantasía para un juguete roto" fue el título de la primera representación llevada a cabo en el Teatro Cervantes, a la una y media de la tarde. Se trata de una producción realizada por el grupo "El Globo", de Sevilla, con la colaboración, en la faceta de las marionetas, del grupo "Libélula", sobre una idea original de José Nicolás y bajo la dirección de José Luis Castro, uno de los ponentes del Congreso.

La obra empieza con la invitación a hacer un viaje al cuarto de los trastos y lo que ello lleva consigo de descubrimientos de aspectos mágicos e insólitos de la realidad. "Recogiendo esta invitación, afirma el colectivo "El Globo" hemos tratado de desarrollar una estructura dramática en lo que necesariamente confluyen elementos aparentemente dispares. Así, cuentos, historias y personajes clásicos de la mitología infantil, tales como el dragón, el pescador y el genio o la serpiente, se dan cita junto a otros como el muñeco, los trapecistas y demás protagonistas del circo, más cercanos a la realidad. Todos estos elementos, aparecen articulados en un trasfondo mágico que hace posible la combinación de lo ingenuo y lo grotesto, de lo coloquial y lo poético, en un intento de provocar la sorpresa ante lo cotidiano y hacer familiar lo extraordinario".

Esta conjunción y articulación de lenguajes y ámbitos diferentes ha obligado también a una combinación y mezcla de distintas técnicas interpretativas, de diferentes objetos reales, de varias escalas y de elementos dispares. "La utilización de los recursos técnicos —continúa el grupo "El Globo"— ha supuesto un reto importante en nuestro trabajo. Esto ha facilitado la investigación de nuevas posibilidades, puestas al servicio de la fábula con un claro objeto: potenciar, en lo posible, el caudal significativo de ésta. Así, por ejemplo, la luz abandona a nuestro montaje su mero papel funcional para irse llenando de protagonismo hasta convertirse en un personaje más dentro de la historia".

LAS MARIONETAS DE LIBELULA

En "Fantasía para un juguete roto" colabora el grupo "Libélula" en la parte que toca a las marionetas, consiguiendo un perfecto encaje con los actores y el resto de los "personajes inanimados" de la obra y dando un ejemplo de simbiosis entre la fantasía y la realidad llegándose incluso a oscurecer los perfiles de una y otra.

El grupo "Libélula" está formado por dos personas, un chico y un chica, ambos licenciados en Arte Dramático por la Universidad de París, y creado en el año 1975. Ha realizado cinco espectáculos, uno de los cuales ("Canciones de amor y celda") en colaboración con Amancio Prada, y ha participado en varios festivales tanto nacionales como internacionales. Ha participado igualmente en varios programas de Televisión Española, entre ellos, "Nuestro Corro", en 1977, y actualmente, en "El carro de la tarsa". El grupo, no sólo se dedica a montar y presentar espectáculos, sino que imparte cursillos de iniciación a los títeres en sus aspectos de construcción y manejo.

TITERES ALMERIENSES

La segunda obra era una creación de un grupo almeriense, el Teatro de Títeres de la Escuela de Artes, de la capital, y que tuvo como escenario el patio de dicha escuela. El montaje presentado, a las cinco y media de la tarde, llevó por título "El Sueño", descrito de la siguiente manera por el propio colectivo:

"Es el relato de una fantástica aventura nocturna. Su protagonista es el señor Gorrión, habitante del Bosque de los Pájaros. Todo empieza cuando llega la noche y el mundo se llena de máscaras y mascarones".

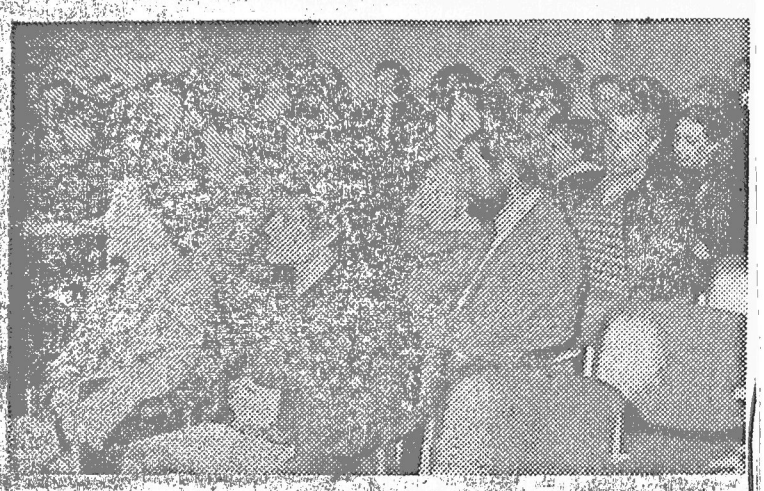
El Teatro de Títeres de la Escuela de Artes y Oficios lleva año y medio trabajando, ya que sus orígenes se remontan al mes de octubre de 1980, habiendo realizado en este período cinco montajes, entre ellos el presentado ayer y definido como "un espectáculo de calle". Está formado por ocho personas que se reparten las funciones entre los siguientes equipos: textos, música y dirección, escenografía y muñecos, luces y sonido, y carpintería y mecanismo.

P.T.V. DE VALENCIA

La tercera representación, a las ocho y media de la tarde, se celebra en el Colegio Estella Maris, actuando el grupo P.T.V. de Valencia con la obra "Anaguaka; tres y una en la luna", de E. Zamanillo, montaje que hace el número diez dentro de la historia escénica.

"En este espectáculo —dice el grupo— se intenta profundizar en las claves que permitan el íntegro aprovechamiento, la traslación completa de lo más característico y tradicional de los payasos, a espacios y estructuras más ligados al quehacer dramático. Se busca inspiración en los probables orígenes: la picaresca, la "comedia del arte". La retórica, la presunción, la burla, el dinamismo, la ingenuidad, la astucia y la fanfarronería se dan cita para provocar situaciones en cuya resolución participa tanto la espontaneidad irreflexiva del payaso primitivo como la meditada ela-

PASA A LA PAGINA SIGUIENTE



Estudiosos y actores, participantes en el VIII Congreso. (Foto Mullor.)

Juguetes, máscaras...

VIENE DE LA PAGINA ANTERIOR

boración del comediante refinado. Ambos montajes giran en torno a un tema de fondo que tanto a públicos adultos como infantiles puede interesar la escuela".

El grupo P.T.V. de Valencia se fundó en el año 1972, se prolonga hasta el 1974 como grupo aficionado, para comenzar su investigación sobre el lenguaje del "clown" en 1978, creando en esa época los personajes de "Piojo", "Panotxa", "Miguel" y "Serpentina", que se repetirán en todos sus montajes.

TARZAN, FUERA DE CONGRESO

Fuera de congreso, así puede calificarse la cuarta representación que tuvo lugar en el día de ayer. Concretamente, a las seis de la tarde, en la Escuela Universitaria de Magisterio. Se puso en escena la obra "La verdadera historia de Tarzán, el rey de la jungla", un espectáculo histórico-musical original del grupo "Cocktail", que no se incluía dentro del Congreso oficialmente, pero cuyo montaje se llevó a cabo como una muestra paralela a todas las actividades montadas con motivo del mismo.

ACTOS PARA HOY

El Congreso da inicio a las nueve de la mañana con la crítica de las obras montadas en el día anterior. De diez y media a once y media, se sucederán tres ponencias: las presentadas por Angel Fernández Montesinos, director; Ana María Pelegrín, directora de creatividad, y Lauro Olmo, autor. A la una y media, representación escénica. A las cuatro, formación y sesión de trabajo por grupos, terminando la jornada con otra representación, en el colegio Estella Maris, "Los juguetes olvidados", del grupo La Trepa, de Barcelona.

I. F. ALMARZA

El gobernador civil, José María Bances, en el momento de la inauguración oficial del Congreso. (Foto Mullor.)

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 17 de Marzo de 1.982

CONGRESO DE TEATRO

Muñecos y juguetes volvieron a protagonizar la segunda jornada de representaciones

★ Intervención del grupo «La Trepa», de Barcelona, y Teatro Popular de Muñecos y Máscaras, de Servando Carballar

Dentro del apartado de las representaciones teatrales, la segunda jornada del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud presentó dos obras en el horario programado y en los locales previstos, con desigual aceptación por parte del público, al parecer, por una especie de desconcierto producido por el montaje de Servando Carballar que, en principio, está pensado para un público un poco mayor del que asistió.

"DE CIEGOS Y CAMINANTES"

Este era el título de la obra presentada por el Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Carmen Beymann y Servando Carballar: "De ciegos y caminantes", un espectáculo dividido en dos partes, la primera con cuatro números basados en un romance anónimo, en otros dos de Lope de Rueda y un tercero de Torres de Villarroel, mientras que la segunda parte estaba ocupada por el "Retablillo de don Cristóbal" de García Lorca.

«El Teatro Popular de Muñecos y Máscaras —dicen sus protagonistas— nos ofrece una panorámica del llamado «teatro de muñecos», que tanta raíz popular e importancia posee. Importancia que tal vez sea la mejor conquista del moderno teatro español, y que nos proyecta con fuerza y personalidad definida al exterior. "En el teatro de muñecos se aúnan la expresión de un nuevo concepto de vida con la picardía y sencillez de la expresión popular. Hallaremos en él un vocabulario crudo, burlas y críticas descarnadas, como en nuestro teatro clásico. Habrá limpieza de concepto y forma... cuando para que nuestro teatro adquiera la fascinación de nuestra fiesta de Toros, haciendo suya su violencia estética, ya que el de alguna parte ha de venir [illegible] del teatro español, habrá de ser de los muñecos del Compadre Filedo».

Carmen Haymann y Servando Carballar son los únicos especialistas europeos en la divulgación de la poesía y teatro medievales españoles en sus vertientes lingüísticas y filológicas, teatral y literaria y que han llevado sus estudios por ciudades de Europa y América.

LOS JUGUETES NO PUEDEN SER OLVIDADOS

La representación de la tarde, en el Colegio «Stella Maris», estuvo a cargo del grupo «La Trepa» de Barcelona, que montó la obra «Los Juguetes olvidados», de Jorge Díaz, uno de los autores especializados en teatro infantil, y que es un canto a la imaginación frente al consumismo y la agresividad de los juguetes de nuestros niños.

La obra ha sido presentada por el propio director del espectáculo del siguiente modo: «Preguntarse, ¿quién ha podido olvidar sus juguetes? es sencillo, casi tan sencillo como la respuesta: nadie. ¿Alguien ha podido olvidar aquel muñeco de trapo que nos hacía compañía y con el que compartíamos las más apasionantes aventuras? ¿Alguien ha olvidado aquel pumado de maderas y cartones viejos que podían convertirse, en un momento, en el más maravilloso e insólito juguete?».

"Otra cuestión —continúa Joan María Gual, director— sería formularnos la pregunta de ¿quién decide los juguetes que han de tener nuestros niños? A partir de aquí entraríamos en un largo discurso del que queremos huir. La respuesta es evidente. El mundo de los adultos conformado por el consumismo, sumerge al niño en un incansable muestrario de inventos complicados y poco potenciadores de la imaginación.

Desde el escenario reivindicamos, jugando, el derecho a seguir imaginando, grandes y chicos, y la necesidad de mostrar nuestra ternura hacia todo aquello que pueda significar un mundo más creativo, donde la imaginación ocupe un lugar preferente. Si los preclaros cerebros que rigen la Humanidad se uniesen a esta propuesta y fuesen capaces de recordar que también la imaginación y la ternura pueden enmarcarse en cualquiera de las Constituciones, quizás todo sería un poco diferente y bastante más atractivo, ¿no creéis?

"La Trepa" surgió en el año 1977 con una intención de conectar con un público muy concreto: el popular de los barrios y de los pueblos de Cataluña, y su trabajo tiende a estimular la capacidad sensorial e imaginativa del niño, a la vez que desarrolla su creatividad. Han montado, hasta el momento, cinco espectáculos y está formado por siete personas.

I. F. ALMARZA

El profesional, la creatividad y los personajes, temas estudiados en la ponencia de ayer

Intervinieron Angel Fernández Montesinos (director), Ana María Peregrín (creatividad) y Lauro Olmo (autor)

"Profesionalidad e investigación en el teatro infantil y juvenil", lema del VIII Congreso Nacional de la AETIJ, que también el tema sobre el que giraron las tres ponencias presentadas durante la sesión de la pasada mañana en el marco de dicho congreso. Tres ponencias sobre un mismo tema, pero desde tres ópticas distintas: dirección, creatividad y autoría, según el campo en el que trabajan sus respectivos ponentes: Angel Fernández Montesinos, María Pelegrín y Lauro Olmo.

PROFESIONALIDAD, IGUAL A CALIDAD

El director, Angel Fernández Montesinos, empezó su ponencia centrándose en el término y concepto de "profesionalidad", afirmando que "profesional es aquel que consagra todo su tiempo, de una manera exclusiva, al ejercicio de una profesión, de la cual, hace su medio de vida. Permanece en ella y para ella son todos sus desvelos, estudios y hallazgos. Lo que diferencia, social y económicamente al aficionado del profesional es que el aficionado no consagra a esa actividad nada más que su tiempo libre y no lo hace para ganarse la vida; lo hace fuera de lo que es realmente su oficio". Tras aducir varios testimonios sobre la profesionalidad, concluye: "Creo que un profesional de teatro es alguien que dedica toda su vida y estudios y actividad al teatro y hace de este ejercicio su medio y modo de vivir. Para mí, la profesionalidad, ni aun en el caso de que hubiesen carnés, nunca estaría impuesta por la obtención de éstos, para mí, profesionalidad va unido a un concepto insustituible: la calidad".

Más adelante, aseguró que el teatro debe ser un asunto para las gentes del teatro y que hay que despertar la conciencia de la profesión para pedir, casi exigir una especial dedicación hacia este teatro infantil, que no debe ser tan distinto al de los adultos, excepto en sus temas y tratamientos, y en este sentido citó las experiencia llevadas a cabo por actores consagrados y adultos en los colegios tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos.

PAPEL DE LA ADMINISTRACION

Siguiendo con su exposición, dijo que para el actor profesionar es un reto la actuación en un espectáculo para chicos, aunque no implica ninguna cualidad especial ni una profesión específica, «es más, creo que para que se dé un perfecto equilibrio en el actor debe muy bien alternar su trabajo para adultos con el del teatro infantil». «Es una necesidad imperiosa —continuó— que los valores de la dramaturgia contemporánea se ocupen de la joven generación, los mejores autores profesionales del país deberían, hasta de una forma egoísta, empezar a formar su público. Así también y como complemento de obras originales escritas para este público, son necesarias las adaptaciones dramáticas de obras muy conocidas. Por supuesto que tendrían que partir de la Administración un incentivo, ya que el interés crematístico no anima nunca a un autor cuando escribe teatro infantil».

Pidió a continuación que la ponencia debería tener como consecuencia un estudio por parte de todos los interesados en lo que podía ser un teatro estable infantil con sede propia aprovechándose algún cine de los que se están cerrando, en el que se llevaría a cabo todo un verdadero programa de este ampuio tipo de teatro. Y terminó haciendo una breve historia de la tradición española en este campo.

CREATIVIDAD Y FORMACION DEL NIÑO

La segunda ponencia fue presentada por Ana María Pelegrín, directora de creatividad, quien afirmó que la creatividad y la formación del niño no son dos cosas contradictorias, ya que «sensibilizar al niño, ayudarlo a instrumentar su expresión, a crecer y comprender operativamente la cultura constituye un hecho vital. Cultura y vida, o escuela-teatro y vida no pueden ser atomizados ni programados desde una mesa de trabajo, porque restaremos la significación real de una tarea constante de comunicación-aprendizaje exploración del adulto y el niño».

En otro momento de su ponencia aseguró: "El teatro es un arte interdisciplinar, síntesis de lenguajes. Una experiencia globalizadora. Sabemos muy bien que las técnicas de expresión y comunicación ayudan al educador y educando, facilitan y agilizan la adquisición de nociones y estructuras básicas cognoscitivas." Ana María Pelegrín puntualiza que el teatro es un vehículo de praxis cultural por la vivencia expresiva y creativa, por el aprendizaje de técnicas que posibilitan la comprensión del lenguaje teatral, por la creación colectiva de textos, por la comprensión y análisis y por el manejo de la adquisición de técnicas.

La última parte de su ponencia estuvo dedicada a una amplia y documentada exposición de los diferentes cursos, proyectos y experiencias en torno al binomio teatro-educación, se ha realizado tanto en España como en otros países.

PERSONAJES, INSPIRACION

La tercera y última ponencia estuvo a cargo del dramaturgo Lauro Olmo. "Pensemos —dijo al principio de su exposición— que una de las facultades mágicas del teatro que elige como eje al niño, es el de la imaginación. Si a ésta unimos el sentido estructural que debe de ir naciendo de ella misma durante el proceso creador, con su juego de "Tiempos" y "ritmos", poco más necesitamos para lograr el hecho teatral: la obra."

Otro tema tratado por Lauro Olmo: "Lo teatral infantil": "Un diálogo de clarificaciones. Un diálogo esencial entre el niño y el adulto. Quizá en esto consista el peculiar didectismo que perseguimos. Y para este diálogo hay que rechazan tajantemente dos de los males de que adolece una gran parte del llamado teatro infantil: el aniñamiento o infantilismo adulto y esa plaga del paternalismo."

Sobre los personajes, aseguró: "El concepto del bien y del mal parece que es algo que tenemos claro; pero la encarnación "en personajes" de estos conceptos es lo conflictivo. Hay dogmas de la ética convivencial que poseen un valor permanente; pero los que más juegan en las relaciones humanas son los seudodogmas que, por su condición de tales, suelen estar al servicio de determinados intereses."

I. F. ALMANZA

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 17 de Marzo de 1982

Inaugurado el VIII Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y Juventud

Con un espléndido sol que no se resiste a esperar la primavera oficial y con un Paseo lleno de bibliófilos y amigos de la cultura, comenzaron ayer, en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, los trabajos del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud.

Tras los primeros saludos se procedió a la entrega de carpetas y documentación, un material muy útil porque en él se nos informa detalladamente del horario del Congreso, del orden y autores de las ponencias y de la historia de cada uno de los grupos teatrales que van a intervenir en esta ocasión.

Luis Jesús Salvador Guzmán, delegado de Cultura en funciones, saludó a todos los congresistas en nombre del Ministerio y en nombre del Dirección General de Teatro. Le siguió en el uso de la palabra María Navarro Blanco, presidenta nacional de AERIJ, quien recordó la pequeña historia de los ocho Congresos, ya celebrados y las características del que se va a ver en Almería. Por último, el Gobernador Civil, José María Bance[illegible]s bestacar el carácter hospi[illegible]io de Almería como cruce de pueblos y de culturas, definió el arte teatral como palestra para la educación de los jóvenes y menos jóvenes, ya que sólo con una imaginación creadora y un corazón iluminado por los valores del espíritu podemos aspirar a una sociedad mejor, El Gobernador Civil declaró abierto el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud AETIJ.

En la mesa presidencial junto a las autoridades ya citadas se sen-

(Continúa en la página 3)

COMENZO EL CONGRESO NACIONAL DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL

En la mañana de ayer dio comienzo el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil que bajo el patrocinio del ministerio de Cultura que desarrollará en nuestra capital hasta el proximo día 20, cubriendose tres aspectos diferenciados: mesas de trabajo, ponencias y representaciones. Participan un total de cien congresistas representan[illegible] España, Francia, Argentina y Uruguay.

La problemática por la que atraviesa la zona centro de Almería, el distrito segundo, fue analizada por el teniente de alcalde del distrito, José Terriza. La principal preocupación, aparte de la conservación urbanística de la zona, se centra en un incremento de la vigilancia y en la remodelación de plazas, aceras y calzadas.

Esta tarde se podrán conocer el orden con el que se presentará la lista del PSOE al próximo compromiso electoral del 23 de mayo. El alcalde, Santiago Martínez Cabrejas, confirmó que sera él quien encabece la lista de su partido en nuestra provincia. Según declaró, ha aceptado la disciplina de partido si bien su intención era la de no presentarse a las elecciones al Parlamento andaluz.

La Junta de Obras del Puerto confirmó el hallazgo de una fisura en la conducción de gasolina de la tubería utilizada por Campsa para bombear este producto desde el muelle a la factoria almacén de la Compañía. Todavía no ha podido ser comprobado si la fisura se produjo antes o después de las explosiones ocurridas el pasado jueves en el puerto.

El presidente de la A. D Almería ha declarado que es posible que antes del día 22 pueda conocerse la resolución del Consejo Superior de Deportes en torno al recurso presentado por el club almeriense sobre la sanción de cuatro puntos impuesta por el Comite de Competición El presidente del Almería confía en que los puntos perdidos en los despachos se le vuelvan a conceder al equipo, con lo que variaría ostensiblemente su situación en la tabla clasificatoria.—GRANADOS.

ALMERIA

Inauguración oficial d[illegible] VIII Congreso de Tea[illegible]

● Hoy tendrán lugar las ponencias de F[illegible] Montesinos, Lauto Olmo y Ana María[illegible]

(Viene de primera página)

taron también el presidente de la Diputación, José Fernández Revuelta; el delegado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento Laudelino Gil; la vicepresidenta de la Asociación Internacional Sunyer Roig y la delegada provincial, Angelita Cuenca, que ha coordinado este congreso a nivel de Almería.

Tres representaciones de Teatro

Poco después de la inauguración oficial se abrían las puertas del teatro Cervantes para dar cabida a los congresistas y a los numerosos colegios almerienses invitados. El grupo El Globo de Sevilla daba vida a la obra «Fantasía para un juguete roto» a través de una original técnica de cámara oscura. La «Fantasía» es una idea original de José Nicola dirigida por José Luis Castro; dramaturgia de Andrés Lapeña y música de Miguel Mala.

Cuando Clara, la joven protagonista de nuestra fábula, inicia su inquietante expedición al cuarto de los trastos, nos está invitando a un juego apasionante: descubrir los aspectos mágicos e insólitos de nuestra realidad cotidiana. La utilización y grabación de los diversos registros: objetos reales usados como elementos mágicos. (Del texto de presentación).

Las dos obras restantes del programa de ayer estuvieron en la Escuela de Artes: (el conocido de nuestros lectores Teatro de Títeres), y en el Colegio Stella Maris donde el grupo P.T.V. de Valencia montó la obra «Anaguaka y tres en la luna». El «Sueño» esta dirigido por Ramón Pachón Veira, es el relato de una fantástica aventura nocturna.

Su protagonista es el señor Gorrión, habitante del Bosque de los Pájaros.

Todo empuja cuando llega la noche y el mundo se llena de máscaras y mascarones.

El pequeño Teatro de Valencia se funda en 1972 por un grupo de jóvenes interesados en el fenómeno teatral, iniciando su labor con el montaje de la «Pancarta» de J. Díaz. Pero sería en el año 1978 cuando el grupo comienza a investigar en el lenguaje del clwn; si bien siempre montajes donde está en la base el humor. Anaguaka y tres y una en la luna» es de E.

(Foto Salmerón)

Zamanillo y fue puesta en escena por el grupo en 1980.

Digamos, para finalizar esta crónica, que ayer, a última hora de la tarde, los congresistas fueron recibidos en el salón de actos del Excmo. Ayuntamiento. Laudelino Gil, delegado de Cultura destacaría la labor que esta corporación municipal está llevando a cabo en favor del teatro de la juventud y de la infancia, labor que no empieza ahora sino que tiene ya una larga ejecutoria, como recordará el lector.

Kayros

"IDEAL"
FECHA: 17 de Marzo de 1982

Juguetes, máscaras y payasos, temas de las representaciones del primer día del Congreso de Teatro

★ **Se presentaron tres grupos: El Globo (Sevilla), Teatro de Títeres (Almería) y PTV (Pequeño Teatro de Valencia)**

Tres obras fueron representadas en el primer día del Congreso, dentro de este apartado que podría denominarse "escénico" para diferenciarlo de los otros dos de ponencias y mesas de trabajo. Y estas tres obras supusieron la presentación de cuatro grupos, ya que, por parte de Sevilla, lo hacían dos agrupaciones teatralas conjuntamente.

UN JUGUETE ROTO

"Fantasía para un juguete roto" fue el título de la primera representación llevada a cabo en el Teatro Cervantes, a la una y media de la tarde. Se trata de una producción realizada por el grupo "El Globo", de Sevilla, con la colaboración, en la faceta de las marionetas, del grupo "Libélula", sobre una idea original de José Nicolás y bajo la dirección de José Luis Castro, uno de los ponentes del Congreso.

La obra empieza con la invitación de su protagonista, Clara a hacer un viaje al cuarto de los trastos y lo que ello lleva consigo de descubrimientos de aspectos mágicos e insólitos de la realidad. "Recogiendo esta invitación, afirma el colectivo "El Globo" hemos tratado de desarrollar una estructura dramática en lo que necesariamente confluyen elementos aparentemente dispares. Así, cuentos, historias y personajes clásicos de la mitología infantil, tales como el dragón, el pescador y el genio o la serpiente, se dan cita junto a otros como el muñeco, los trapecistas y demás protagonistas del circo, más cercanos a la realidad. Todos estos elementos, aparecen articulados en un trosfondo mágico que hace posible la combinación de lo ingenuo y lo grotesto, de lo coloquial y lo poético, en un intento de provocar la sorpresa ante lo cotidiano y hacer familiar lo extraordinario".

Esta conjunción y articulación de lenguajes y ámbitos diferentes ha obligado también a una combinación y mezcla de distintas técnicas interpretativas, de diferentes objetos reales, de varias músicas y de elementos dispares. "La utilización de los recursos técnicos —continúa el grupo "El Globo"— ha supuesto un reto importante en nuestro trabajo. Esto ha facilitado la investigación de nuevas posibilidades, puestas al servicio de la fábula con un claro objeto: potenciar, en lo posible, el caudal significativo de ésta. Así, por ejemplo, la luz abandona a nuestra montaje su mero papel funcional para irse llenando de protagonismo hasta convertirse en un personaje más dentro de la historia".

LAS MARIONETAS DE LIBELULA

En "Fantasía para un juguete roto" colabora el grupo "Libélula" en la parte que toca a las marionetas, consiguiendo un perfecto encaje con los actores y el resto de los "personajes inanimados" de la obra y dando un ejemplo de simbiosis entre la fantasía y la realidad llegándose incluso a oscurecer los perfiles de una y otra.

El grupo "Libélula" está formado por dos personas, un chico y un chica, ambos licenciados en Arte Dramático por la Universidad de Paris, y creado en el año 1975. Ha realizado cinco espectáculos, uno de los cuales ("Canciones de amor y celda") en colaboración con Amancio Prada, y ha participado en varios festivales tanto nacionales como internacionales. Ha participado igualmente en varios programas de Televisión Española, entre ellos, "Nuestro Corro", en 1977, y actualmente, en "El carro de la farsa". El grupo, no sólo se dedica a montar y presentar espectáculos, sino que importe cursillos de iniciación a los titures en sus aspectos de construcción y manejo.

TITERES ALMERIENSES

La segunda obra era una creación de un grupo almeriense, el Teatro de Títeres de la Escuela de Artes, de la capital, y que tuvo como escenario el patio de dicha escuela. El montaje presentado, a las cinco y media de la tarde, llevó por título "El Sueño", descrito de la siguiente manera por el propio colectivo:

"Es el relato de una fantástica aventura nocturna. Su protagonista es el señor Gorrión, habitante del Bosque de los Pájaros. Todo empieza cuando llega la noche y el mundo se llena de máscaras y mascarones".

El Teatro de Titeres de la Escuela de Artes y Oficios lleva año y medio trabajando, ya que sus orígenes se remontan al mes de octubre de 1980, habiendo realizado en este período cinco montajes, entre ellos el presentado ayer y definido como "un espectáculo de calle". Está formado por ocho personas que se reparten las funciones entre los siguientes equipos: textos, música y dirección, escenografía y muñecos, luces y sonido, y carpintería y mecanismo.

P.T.V. DE VALENCIA

La tercera representación, a las ocho y media de la tarde, se celebra en el Colegio Estella Maris, actuando el grupo P.T.V. de Valencia con la obra "Anaguaka; tres y una en la luna", de E. Zamanillo, montaje que hace el número diez dentro de la historia escénica.

"En este espectáculo —dice el grupo— se intenta profundizar en las claves que permitan el íntegro aprovechamiento, la traslación completa de lo más característico y tradicional de los payasos, a espacios y estructuras más ligados al quehacer dramático. Se busca inspiración en los probables orígenes: la picaresca, la "comedia del arte". La retórica, la presunción, la burla, el dinamismo, la ingenuidad, la astucia y la fanfarronería se dan cita para provocar situaciones en cuya resolución participa tanto la espontaneidad irreflexiva del payaso primitivo como la meditada ela-

PASA A LA PAGINA SIGUIENTE

Estudiosos y actores, participantes en el VIII Congreso. (Foto Mullor.)

«La Corporación municipal almeriense tiene la preocupación por el teatro desde hace tiempo»

El alcalde en funciones y delegado municipal de Cultura, Laudelino Gil, recibió a los participantes en el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

El alcalde en funciones y delegado municipal de Cultura, Laudelino Gil, presidió la recepción que el Ayuntamiento ofreció ayer tarde a los participantes en el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. A la recepción asistió solamente parte de los congresistas, ya que, según manifestaron algunos de los presentes, varios grupos se habían perdido por la ciudad. Estuvo también presente, en nombre del Ayuntamiento, Fernando Navarrete, concejal delegado de la Comisión de Festejos.

CAMPAÑA DE TEATRO POR LOS COLEGIOS

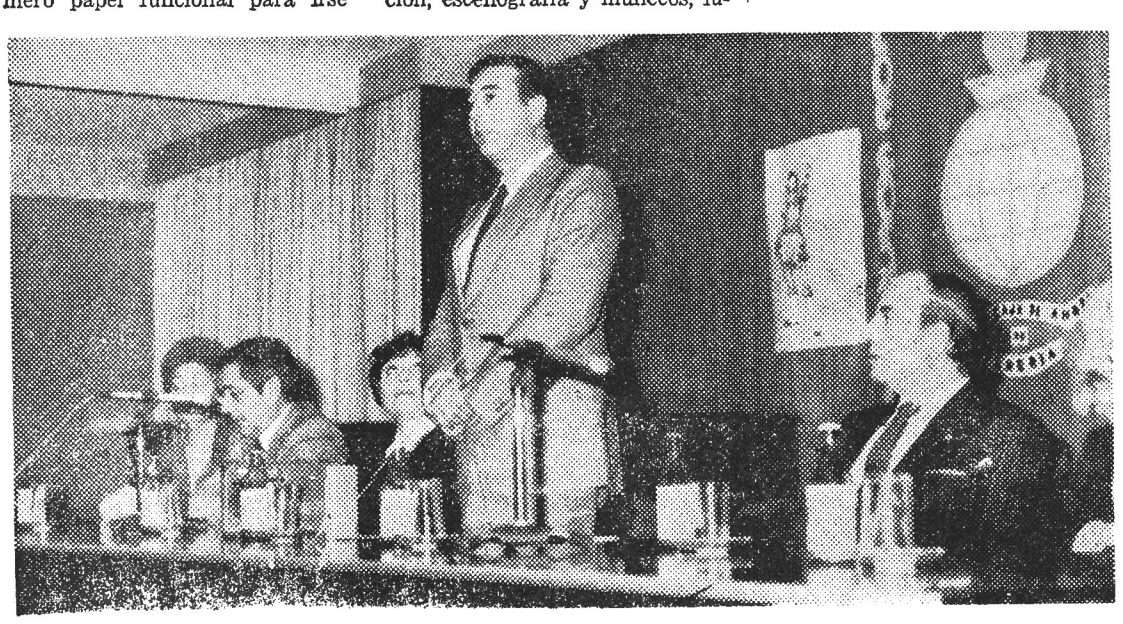
El alcalde en funciones empezó diciendo que, en nombre del pueblo y del Ayuntamiento, daba la bienvenida a los casi cien congresistas tanto españoles como representantes de Francia, Argentina y Uruguay. "El trabajo teatral —afirmó el señor Gil— no es novedad en Almería, pero sí es novedad que una gran cantidad de personas interesadas por el mundo del teatro se reúna a debatir, estudiar y producir ideas de cómo mejorar la escena."

Tras asegurar que "la Corporación Municipal de Almería tiene la preocupación por el teatro desde hace tiempo", pasó a comentar la tan debatida crisis del teatro, explicando que esta crisis es de siempre, porque supone una crisis de capacidad artística y que tanto una como otra sólo se solucionarán mediante la creación del gusto en la infancia y la juventud.

Terminó estas palabras de bienvenida anunciando que la próxima semana dará comienzo una campaña municipal en los colegios, de promoción teatral, en la que participarán algunos de los grupos asistentes al Congreso.

María Navarro, presidenta de la A.E.T.I.J., respondió a estas palabras agradeciendo la acogida que habían recibido por parte de las autoridades y del pueblo de Almería. "Nos sentimos como en nuestra propia casa. Esperamos que las conclusiones del Congreso sean provechosas para Almería y para España entera", concluyó su breve intervención.

I. F. ALMARZA



El gobernador civil, José María Bances, en el momento de la inauguración oficial del Congreso. (Foto Mullor.)

"IDEAL "

FECHA: 17 de Marzo de 1.982

"Profesionalidad e investigación", lema del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil, inaugurado ayer

★ **«El teatro es un gran vehículo de los valores espirituales», manifestó el gobernador civil**

El gobernador civil de la provincia, José María Bances Alvarez, declaró inaugurado el VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud, coordina por la Delegación Provincial de AETIJ y patrocinado por la Dirección General de Teatro, del ministerio de Cultura, en el transcurso de un acto celebrado en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. La inauguración oficial, que tuvo lugar a las doce y media de la mañana de ayer, fue un acto sencillo, de presentación y de bienvenida a todos los participantes, y contó con la presencia, además de los oradores, del presidente de la Diputación provincial, Fernández Revuelta, y delegado municipal de Cultura, Landelino Gil.

ALMERIA: GENEROSIDAD

El acto comenzó con unas palabras del director provincial de Cultura en funciones, Luis Jesús Salvador Guzmán, quien dio la bienvenida a todos los congresistas y resaltó la generosidad de las gentes de Almería, ciudad que les acogerá durante estos cinco días. Agradeció asimismo la colaboración prestada por la Diputación provincial, el Ayuntamiento, la Caja de Ahorros, la Escuela de Artes, el Colegio Estella Maris y el teatro Cervantes para que las diversas actividades previstas en el Congreso puedan realizarse en un escenario adecuado e idóneo y terminó afirmando que el deseo de que el teatro se convierta en un medio cultural e informativo para las nuevas generaciones llegue a verse hecho realidad.

PONENCIAS, MESAS DE TRABAJO Y REPRESENTACIONES

A continuación tomó la palabra María Navarro Blanco, presidenta de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud (AETIJ), resaltando el lema del VIII Congreso que no es otro que el de "Profesionalidad e investigación". Respecto a la Asociación, dijo que se pretende tomar conciencia y dimensión nacional, igual que la que ya tiene a nivel internacional y que, por el momento, posee tres objetivos a conseguir: la promoción del teatro infantil y juvenil, la resurrección del premio AETIJ y la celebración de una muestra de teatro infantil a nivel nacional.

Habló también de las novedades de este Congreso con respecto a los siete anteriores. En este sentido, destacó que por primera vez una comisión ha seleccionado las obras que se representarán y que habrá espectáculos en lenguas distintas al castellano, en concreto, se representará una obra en catalán. Por último, dijo que, como en otras ocasiones, el VIII Congreso decidirá sus actividades en tres frentes: ponencias, representaciones y mesas de trabajo.

VALORES ESPIRITUALES SOBRE MATERIALES

"Almería, receptora históricamente de culturas milenarias, abre sus puertas al VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud con el deseo de que sirva para ampliar el campo cultural a las nuevas generaciones". Con estas palabras empezó su bienvenida a los congresistas el gobernador civil, señor Bances, quien añadió que con la educación artística de los niños y los jóvenes, base del futuro, se hará posible la consecución de una sociedad perfecta y armónica, en la que los valores espirituales dominen sobre los materiales, y el teatro es un gran vehículo en este aspecto.

Continuó afirmando que el Gobierno, a través del ministerio de Cultura, está dedicando una gran atención al teatro infantil y juvenil, ya que constituye un elemento importante que incidirá en gran medida en su personalidad. Y terminó diciendo: "Si nos preocupa el futuro del mundo, si nos interesa la calidad de la vida, hemos de dedicar nuestra atención especialmente a estos temas", concluyendo con el deseo de que este Congreso sirva de puente entre las generaciones.

TRES RAZONES PARA ESCOGER A ALMERIA

Tras el acto oficial de la inauguración, IDEAL se puso en contacto con María Luisa Barredo de Valenzuela, secretaria general de la AETIJ, para conocer algunos detalles del VIII Congreso.

—¿Por qué motivos se ha elegido a Almería como sede del Congreso?

—Almería, la ciudad, ha sido Junta provincial de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud desde hace muchos años, más de siete u otro. Se ofreció como junta directora y fue escogida. Angela Cuenca es la vicepresidenta de la AETIJ, otra razón para la elección.

—¿Había alguna otra ciudad que también hubiese presentado su candidatura?

—Sí, La Coruña, que no tenía estas dos razones dichas anteriormente para ser elegida. Por otra parte, Almería cuenta con grupos de teatro, otro elemento que tampoco tiene La Coruña.

—¿Cuál es el tema específico de este VIII Congreso?

—Todos los Congresos tienen una misfa finalidad, que es la de propagar el teatro infantil y juvenil, y, luego, cada uno tiene su objetivo particular y especial. El de éste es la profesionalidad y la investigación dentro del teatro infantil y juvenil y sobre ésto se trabajará durante todo el Congreso.

PRESIDENTA DE HONOR, SOLEDAD BECERRIL

Sólo añadir para terminar esta primera información, que el comité de honor del Congreso está formado por la ministra de Cultura, Soledad Becerril; el director general de Música y Teatro, Juan Cambreleng; el subdirector general de teatro, Ramón Cercós, y las primeras autoridades provinciales y locales, así como por los directores de los organismos que colaboran en el desarrollo del acontecimiento teatral.

I. F. ALMARZA

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 18 de Marzo de 1.982

VIII Congreso Nacional de Teatro

Profesionalidad, palabra clave del Congreso

La m[illegible] crítica de [illegible]s obras presentadas el día anterior, concretamente a «Fantasía para un juguete roto» del Grupo El Globo, de Sevilla; a «Anaguaka y tres en la luna» del Grupo P.T.V. de Valencia y al «Sueño» del Teatro de Títeres de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, obra fuera de catélogo en este Congreso y que después daría lugar a una pequeña polémica en la asamblea.

Así como gran parte de los congresistas están de acuerdo en la maravillosa técnica del Grupo El Globo y la calidad interpretativa del Grupo P.T.V. no opinan lo mismo del Grupo de Almería, que, por razones muy comprensibles, si se quiere, (falta de ensayo, escasos medios, etc.), no parece que estuviera en la línea de «profesionalidad e investigación» de este Congreso. El director del Teatro de Títeres, Ramón Pachdn Veira tiene, lógicamente, otra opinión muy distinta de su obra y del modo de entender el teatro y los niños, por eso pidió de la asamblea unos minutos, fuera del programa, para someterse a todas las preguntas que la asamblea qui siese hacerle respecto al «Sueño». Mi paisano Fernández Montesinos me comentaría, poco después, que no hay que tomar a mal las críticas, que a él también le ponían verde en los Congresos internacionales. Lauro Olmo quiso adelantarse también a cualquier sospecha de agravio comparativo, y, después de hacer un canto a nuesra tierra —nadie más interesado que el Congreso en reconocer los valores almerienses—, reconoció la bisoñez del Grupo Los Títeres a la vez que recordaba el buen montaje que el año pasado hiciera Bochica. En definitiva, un acto —el de Ramdn Pachón— que debió evitarse porque para entrar en una dinámica de apreciaciones subjetivas más valía irse a un bar, y discutirlo sobre una mesa y un par de cervezas, como dijo Ana María Pelegrín.

● «Casi toda la literatura infantil está escrita para el niño ideal, no para el niño real» (Lauro Olmo)

Ofrecemos una síntesis crítica de las dos primeras obras, amparados en la autoridad de Angel Fernández Montesinos. Del Teatro de Títeres, Montesinos eludió toda respuesta. «El Grupo de teatro El Globo de Sevilla ha traido una espectáculo lleno de plasticidad, belleza estética, un dominio nada común de la técnica y la cámara negra, con una valoración total de color, las formas y la música, ésta última se convierte en un personaje más en vez de ser un simple acompañamiento. Otro grupo de este nivel de calidad en un grupo de una provincia andaluza (se refiere a Sevilla) es ya una gran esperanza para la creatividad teatral española». Respecto al P.T.V. de Valencia Angel Fernández Montesinos opina lo siguiente: «Es un gran trabajo de investigación dentro de la más pura línea circense, un prodigio de gracia y de comunicación con el público. Los personajes son todos clow y los interpretan actores muy buenos. En definitiva, un buen estudio de maquillaje, mímica y expresividad.

Las ponencias

A lo largo de día se leyeron en asamblea tres interesantes ponencias sobre profesionalidad del teatro infantil (Fernández Montesinos), profesionalidad e investigación en teatro-educación (Ana María Pelegrín) profesionalidad e investigación en el teatro infantil y juvenil (Lauro Olmo) en base a las cuales se organizarían por la tarde las diferentes mesas de trabajo. Con todo este material se llegará a una comunicación final que será el texto del VIII, después de haber pasado por el debate matizado de todos los congresistas. La palabra profesionalidad empieza a ser la clave de este Congreso y, en este sentido, la prmera ponencia llamó la atención sobre la conveniencia de que sean profesionales quienes investiguen en el teatro infantil, dado que los niños se dan cuenta de la obra bien hecha. La segunda ponencia referida a la creatividad señaló las líneas de las actividades actuales en teatro/educación. Y por último, se puso el acento entre «el niño ideal» y el niño real» porque, desgraciadamente, gran parte de la literatura infantil está pensada para el niño ideal.

Kayros

Programa para hoy

A las nueve de la mañana, crítica de las obras del día anterior. A las diez treinta, primera comunicación por José Antonio Muñoz, Director de Cultura de la Diputación de Madrid. A las once quince, segunda comunicación por Rosana Torres, periodista. A las doce, tercera comunicación por José Luis Castro, Director de teatro. A las trece treinta, Teatro Cervantes. A las diez y seis, sesión de trabajo por grupos. A las veinte treinta, Teatro, Colegio Stella Maris. Obra: Ahora nosotros Cabaret. Grupo. Pequeño Taller de Teatro de Madrid.

"IDEAL"
FECHA: 18 de Marzo de 1.982

VIII Congreso Nacional de Teatro

Profesionalidad, palabra clave del Congreso

La mañana de ayer estuvo dedicada, en su mayor parte, a la crítica de las tres obras representadas el día anterior, concretamente a «Fantasía para un jeguete roto» del Grupo El Globo, de Sevilla; a «Anaguaka y tres en la luna» del Grupo P.T.V. de Valencia y al «Sueño» del Teatro de Títeres de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, obra fuera de catélogo en este Congreso y que después daría lugar a una pequeña polémica en la asamblea.

Así como gran parte de los congresistas están de acuerdo en la maravillosa técnica del Grupo El Globo y la calidad interpretativa del Grupo P.T.V. no opinan lo mismo del Grupo de Almería, que, por razones muy comprensibles, si se quiere, (falta de ensayo, escasos medios, etc.), no parece que estuviera en la línea de «profesionalidad e investigación» de este Congreso. El director del Teatro de Títeres, Ramón Pachdn Veira tiene, lógicamente, otra opinión muy distinta de su obra y del modo de entender el teatro y los niños, por eso pidió de la asamblea unos minutos, fuera del programa, para someterse a todas las preguntas que la asamblea qui siese hacerle respecto al «Sueño». Mi paisano Fernández Montesinos me comentaría, poco después, que no hay que tomar a mal las críticas, que a él también le ponían verde en los Congresos internacionales. Lauro Olmo quiso adelantarse también a cualquier sospecha de agravio comparativo, y, después de hacer un canto a nuesra tierra —nadie más interesado que el Congreso en reconocer los valores almerienses—, reconoció la bisoñez del Grupo Los Títeres a la vez que recordaba el buen montaje que el año pasado hiciera Bochica. En definitiva, un acto —el de Ramdn Pachón— que debió evitarse porque para entrar en una dinámica de apreciaciones subjetivas más valía irse a un bar, y discutirlo sobre una mesa y un par de cervezas, como dijo Ana María Pelegrín.

● **«Casi toda la literatura infantil está escrita para el niño ideal, no para el niño real» (Lauro Olmo)**

Ofrecemos una síntesis crítica de las dos primeras obras, amparados en la autoridad de Angel Fernández Montesinos. Del Teatro de Títeres, Montesinos eludió toda respuesta. «El Grupo de teatro El Globo de Sevilla ha traido una espectáculo lleno de plasticidad, belleza estética, un dominio nada común de la técnica y la cámara negra, con una valoración total de color, las formas y la música, ésta última se convierte en un personaje más en vez de ser un simple acompañamiento. Que se dé este nivel de calidad en un grupo de una provincia andaluza (se refiere a Sevilla) es ya una gran esperanza para la creatividad teatral española». Respecto al P.T.V. de Valencia Angel Fernández Montesinos opina lo siguiente: «Es un gran trabajo de investigación dentro de la más pura línea circense, un prodigio de gracia y de comunicación con el público. Los personajes son todos clow y los interpretan actores muy buenos. En definitiva, un buen estudio de maquillaje, mímica y expresividad.

Las ponencias

A lo largo de día se leyeron en asamblea tres interesantes ponencias sobre profesionalidad del teatro infantil (Fernández Montesinos), profesionalidad e investigación en teatro-educación (Ana María Pelegrín) profesionalidad e investigación en el teatro infantil y juvenil (Lauro Olmo) en base a las cuales se organizarían por la tarde las diferentes mesas de trabajo. Con todo este material se llegará a una comunicación final que será el texto del VIII, después de haber pasado por el debate matizado de todos los congresistas. La palabra profesionalidad empieza a ser la clave de este Congreso y, en este sentido, la prmera ponencia llamó la atención sobre la conveniencia de que sean profesionales quienes investiguen en el teatro infantil, dado que los niños se dan cuenta de la obra bien hecha. La segunda ponencia referida a la creatividad señaló las líneas de las actividades actuales en teatro/educación. Y por último, se puso el acento entre «el niño ideal» y el niño real» porque, desgraciadamente, gran parte de la literatura infantil está pensada para el niño ideal.

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 10 de Marzo de 1.982

Programa para hoy

A las nueve de la mañana, crítica de las obras del día anterior. A las diez treinta, primera comunicación por José Antonio Muñoz, Director de Cultura de la Diputación de Madrid. A las once quince, segunda comunicación por Rosana Torres, periodista. A las doce, tercera comunicación por José Luis Castro, Director de teatro. A las trece treinta, Teatro Cervantes. A las diez y seis, sesión de trabajo por grupos. A las veinte treinta, Teatro, Colegio Stella Maris. Obra: Ahora nosotros Cabaret. Grupo. Pequeño Taller de Teatro de Madrid.

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 19 de Marzo de 1.982

El Congreso pone de relieve el escaso interés de los medios informativos por el teatro infantil y juvenil

Extraordinaria calidad técnica de los espectáculos de ayer.

Continúan los trabajos del.VIII Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud con un alto nivel de calidad, sobre todo por parte de los diferentes grupos teatrales que intervienen en estas jornadas. Aunque el espectáculo infantil ha sido durante muchos años el patito feo de la Administración y también del llamado teatro de adultos, lo que ha puesto de relieve este Congreso es que hoy disponemos de una infraesttuctura técnica capaz de competir con los mejores espectáculos de Europa.

Estando ahí el material, y los hombres que saben manejarlo - ya se ha dicho que deben ser los profesionales los que tienen que hacer teatro para los niños- ahora no le queda a la Administración que seguir por ese camino y mantener económica y moralmente a todos los grupos que han hecho posible tanta maravilla.

Hacen falta muchas cosas. Pero eso lo vân a decir enseguida los tres ponentes de la jornada de ayer: José Antonio Muñoz Rivero trazó los objetivos de las campañas de teatro infantíl; el primero de ellos sería iniciar a los niños adolescentes en el hecho teatral, entendido en múltiples facetas: a)Como medio de expresión, b) como medio de expresión y comunicación y c) como fenómeno sociocultural, y para ello, se ha escogido llevar a los niños al teatro potenciando así su futura faceta de espectadores. Para el director del Grupo el Globo, José Luis Castro «el proyecto se basa en la utilización del teatro dentro de un amplio marco cultural que llegue a mostrarle al niño la incidencia social y ciudadana a través del trabajo en el que participen ellos mismos». La campaña tendría tres fases; en la primera de ellas el alumno obtendría una visión completa, no sólo de lo que supone una visión teatral, sino de aquellas actividades complemantarias, que, no siendo especificamente teatrales se generan antes y después de éstas, configurando así un hecho cultural y sociológico de primera magnitud.

La segunda fase tiene un objetivo pedagógico y consiste en profundizar qué es el teatro y cómo se hace. La tercera fase comprendería el montaje de un espectáculo alternando las jornadas didácticas dirigiendo

negras de niños y jóvenes delicuentes, suicidios, etc... En cuanto a los hábitos teatrales de la población infantíl uno de cada dos niños de hasta trece años no ha pisado un recinto en el que tuviese lugar una función de teatro. No hay información teatral para niños porque los medios de comunicación no han aceptado aún la auténtica realidad del teatro para chicos. No obstante, Rosana Torres mostró algunos signos de esperanza. Hace falta más información pero en su doble canal: de los periódicos hacia los niños y de los que hacen el teatro hacia los periodistas. Profesionalidad doble: del que informa y del que hace espectáculos teatrales. Ya existen algunos críticos que enfocan su trabajo hacia una labor pedagógica, pero verdad que no abundan los especialistas en teatro infantíl.

En el Teatro Cervantes -con menos público que otros días, el fin de semana puede hacer estragos respecto a los pequeños- vimos con verdadero gozo un espectáculo extraordinario del grupo Libélula. Los títulos: El avaro, El borracho de luna llena, Extraños en la noche y la insólita historia biblíca de «ni Adán ni Eva» no dicen nada de lo que vieron los niños ayer; haría falta una calidad técnica de títeres y sombras chinescas como la que maneja el Grupo Libélula. Un compañero me decía «¿Cómo contar esto sin haberlo visto? «Pues esa es precisamente mi pena.

Kayros

Programa para hoy, Viernes

A las ueve de la mañana, crítica de las obras del día ante-

"IDEAL"
FECHA: 20 de Marzo de 1.982

El grupo de alumnos "Virgen del Mar" (La Coruña) presentó "Cinco horas con Mario" y "Sócrates"

Lleva cinco años con esta actividad paraescolar

La jornada de ayer del VIII Congreso Nacional de la A.E.T.I.J., que no contó con ponencias, sí tuvo, tras la preparación de las conclusiones que serán presentadas esta mañana, la preparación de los trabajos de Fernando López, del Colegio Santa María del Mar, de La Coruña, con sus alumnos. Trabajos altamente interesantes, que tuvieron la versión teórica y el aspecto práctico, pues la intervención del profesor López fue complementada con la representación escénica de la no menos famosa novela de Miguel Delibes y con la puesta en escena de la obra de Enrique Llovet, "Sócrates".

EXPRESION DRAMATICA, PEDAGOGIA

El profesor López empezó preguntándose qué es la expresión dramática y él mismo contestó: "Es un instrumento pedagógico nuevo al servicio de las personas (profesores, alumnos, etc.), que intenta que éstas se descubran a sí mismos, que descubran el mundo y que desarrollen todos los elementos de la personalidad respondiendo a los deseos de una situación".

A la hora de señalar objetivos, destacó los siguientes: el conocimiento de sí mismo en las tres vertientes de intelectualidad, afectividad y corporeidad; conocimiento del entorno; el conocimiento del otro haciendo tomar conciencia de unos cambios entre emisor-receptor; la transformación del acto del aprendizaje en una experiencia vivencial, y la contribución en el desarrollo de múltiples disciplinas de carácter humano, social, científico, de expresión, etc.

En cuanto a la forma de llevar a cabo esta nueva modalidad pedagógica, el ponente precisó que no es directa e indirecta y colectiva, lo cual requiere por parte de las personas dos cualidades: implicación y creatividad. Tras estos principios más o menos teóricos, afirmó: "Nosotros llegamos a la puesta en escena como consecuencia de los objetivos anteriores, en donde no figura para nada la escenificación, y de un trabajo. Nuestros montajes dramáticos intentan reflejar la situación total: psíquica, física, intelectual del personaje. Esto, pienso, sólo se puede dar porque los alumnos de expresión dramática han vivido, según el esquema de trabajo, toda una serie de situaciones y puestas en situación".

LLEVA CINCO AÑOS TRABAJANNDO

El "grupo", si así puede llamarse, empezó siendo un componente más de la clase de lenguaje. Desde hace cinco años funciona como una actividad paraescolar con su identidad propia dentro de la vida colegial. El grupo tiene dos secciones: la de los alumnos de EGB II y la de los alumnos de BUP-COU. Trabajan de octubre a junio ininterrumpidamente y a razón de dos sesiones semanales de dos horas de duración y con grupitos no superiores a veinte alumnos.

La libertad en el trabajo es total, como base de la evolución individual y de grupo. Todas las situaciones son controladas y en disposición de ser encauzadas. Después de cada sesion se mantiene un coloquio sobre la comunicación de vivencias y su interpretación. Las consecuencias de este trabajo y sus vivencias, por último, desencadenan el montaje escénico.

En estos nueve años, cuatro de "estudio", han montado 14 espectáculos, algunos de ellos en gallego, recorriendo con ellos no sólo la región de Galicia sino muestras y certámenes de carácter nacional.

I. F. ALMARZA

"LA VOZ DE ALMERIA"

FECHA: 20 de Marzo de 1.982

Hoy termina el VIII Congreso Nacional de Teatro

Con la crítica de las obras puestas en escena ayer y con la lectura de las conclusiones de los debates —mesas de trabajo y ponencias— termina el VIII Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud, en el que sólo han participado dos grupos almerienses, y ello de manera marginal: el Grupo de Títeres de la Escuela de Artes y Oficios y el Grupo Axioma, que intervino ayer en el Paseo en montaje fuera de programa y fuera asimismo de los locales oficiales del Congreso.

Se ha echado también de menos la presencia de los artistas almerienses, especialmente de los pintores tan ligados al Teatro. El cuadro homenaje de Plaza, pintor que expone en la Caja de Ahorros, sería, en todo un caso, un símbolo solitario de esta falta de interés del público almeriense, por el teatro. Como hemos oido tantas veces en estos días, la problemática del teatro de adultos se hace muchísimo más aguda tratándose de niños y jóvenes, dado que aún persiste la equivocación de que el teatro infantil es un género menor.

● Buenas actuaciones del grupo U. de CUT, El Pícaro Teatro y los alumnos del Colegio de Santa María del Mar de La Coruña. El grupo almeriense «Axioma» lo hizo en el Paso

Pero lo que es tá fuera de duda es que ya disponemos de unos grupos que manejan el medio y que, con tan alta calidad técnica, se pueden concebir proyectos ambiciosos. El Teatro Cervantes fue todo oidos ayer para escuchar en catlá catalán —destaquemos el comportamiento de los niños que escucharon la obra en perfecto silencio sin comprender probablemente casi nada— la obra del Grupo U. De Cuc: «L, auca del marrec tossut», operèta de Pere J. Puértolas i Carme Barberá. Las cigüeñas —dice el texto de presentación— explican con una canción que siempre están viajando pero que esto no tiene nada que ver con la leyenda de que son ellas quienes traen a los niños. Las cigüeñas cuentan una historia para demostrar que los niños salen del vientre y las cigüeñas nacen del huevo. La representación es un alarde de colorido, vestuario, música, y hermosas canciones. Introduce además un nuevo elemento teatral que es el olor: unos personajes se disfrazan de flor y esparcen un aroma agradable.

En el acto que siguió a la tarde, (cambiando la Caja de Ahorros por el salón de la Escuela de Bellas Artes), nos sorprendió el buen hacer dramático de un conjunto de alumnos del Colegio de Santa María del Mar de La Coruña, dirigido por el profesor don Fernando López. La pareja Mar Sánchez Toscano Rial y Rubén García Díaz, dos adolescentes, hicieron una interpretación inolvidable de «Cinco horas con Mario» de Delibes, y a continuación, y con todo el grupo en escena pusieron muy alto el listón de calidad con «El Sócrates». Como se comentó poco después, no es fácil trabajar con adolescentes que están a merced también de los cambios psicológicos propios de la edad. El profesor Fernando López recibió un gran aplauso de todo el congreso.

A las siete, los congresistas estaban citados en la Diputación para una recepción final que casi empalmaría con la puesta en escena, en el Colegio Stella Maris, de la obra «El Rey Ciervo», del grupo El Pícaro Teatro de Madrid. El Rey Ciervo, de Carlo Gozzi, con reconstrucción literaria y dirección de Juan Pedro de Aguilar y música de Alfredo Carrión, sobre temas populares del siglo XVIII Venecia-

no, es otro ejemplo de aquella forma teatral que durante más de dos siglos —de 1.545 hasta 1780— recorrió Europa. Y que ahora es el estilo interpretativo del Pícaro Teatro. (Del texto de presentación).

Kayros

"IDEAL"

FECHA: 20 de Marzo de 1.982

CONGRESO DE TEATRO

Desde el origen de la vida hasta las costumbres del siglo XVIII, escenificado en la jornada de ayer

El grupo «U», de CUC (Barcelona) y el «Pícaro Teatro» (Madrid), protagonistas ★ Dentro de la gran calidad de todos los montajes, «El rey ciervo» considerado el mejor

Una obra en catalán, que constituía una de las novedades del Congreso por ser la primera vez que se ofrecía una representación en lenguan distinta al español, y el mejor montaje de la semana fueron las notas dominantes de la penúltima jornada del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. La festividad del día contribuyó a que el público fuera mayor que en días anteriores, que respondió con mayor calor y facetas participativas que en representaciones anteriores.

LAS CIGUEÑAS Y EL AMOR

La obra de la mañana fue "L'auce del marreo tossut o La historia d'un naisement volgut" (Las aleluyas de un pequeñajo tozudo o La historia de un nacimiento deseado), por el grupo U. de Cuc, de Barcelona. La obra está dividida en dos partes y cuenta la historia de un niño que se niega a nacer porque no le gusta nada de lo que sucede en el mundo y al que no logran convencer ningún miembro de la familia ni ningún consejo. En la última parte de la representación "Los padres vuelven al parque y se encuentran de nuevo con los niños que habían cooncido antes. Estos se ríen cuando saben que el niño no quiere nacer, y le cuentan todas las cosas buenas y agradables que hay: los tebeos, el cine, los regalos, la diversión. Le hablan de la amistad y del amor. Los padres le dicen que con amor todo, es más fácil y que así se puede intentar arreglar todas las cosas del mundo que a él no le gustan. El niño, convencido con los argumentos del amor y la amistad, decide nacer. En medio de la alegría general, aparece una cigüeña desesperada porque ahora es su polluelo quien no quiere nacer".

El grupo U. de Cuc, cuyas "u" las pintan como un gusano, inició en 1972 sus montajes destinados principalmente al público infantil y juvenil, y los considera como hechos culturales, abiertos y festivos que tienen que estar al alcance de todos y ser elegidos libremente por el público a quien van destinados. "A través de la creatividad, espectacularidad y diversión de nuestros espectáculos, intentamos —afirman los miembros del colectivo— ofrecer y sugerir a los jóvenes espectadores nuevas oportunidades de reflexión sobre actitudes, temas y acontecimientos, que puedan ir complatando su formación humanística, tratando de no coaccionar ni reprimir su propia decisión". Y añaden: "No van destinados a un público determinado, sino que procuran abarcar la gama más amplia posible a fin de que todos encuentren alicientes que les sean próximos, a partir de los cuales se vean motivados a completar, con la colaboración de padres y educadores, la información recibida".

En los diez años que llevan funcionando han hecho trece montajes de obras diversas, desde Andersen hasta Benet y Jornet pasando por Migual de Cervantes. Han intervenido también tanto en programas de Televisión como en películas, y han participado en varios congresos nacionales e internacionales.

PARA TODOS LOS PUBLICOS

En la sesión correspondiente a la tarde, el Pícaro Teatro, de Madrid, y "El rey ciervo", de Carlo Gozzi. Y toda una buena muestra y un ejemplo total de verdadero y auténtico teatro. "Es curioso —comentan los miembros del grupo— que autor tan importante sea desconocido en España, por esto nosotros queremos hacer la labor de incorporarlo a los repertorios nacionales. No fue gratuito pensar en Carlo Gozzi. A él llegamos como profesionales de la Comedia del Arte, dado que Gozzi es el continuador con Goldoni del teatro de "Tabladillo y Plaza". Continuador como Goldoni y diametralmente opuesto, ya que Carlo transita un mundo de fábulas mágicas a través de las cuales hace reflexión de la vida y costumbre de sus conciudadanos. Texto magnífico de gran claridad, hace pensar ya en el advenimiento del neoclasicismo. Y texto lleno de aire dramático. Magnífica obra con la lectura para toda clase de público, desde un patio ocupado por filósofos, hasta un patio de comedias de cualquier parte de España".

El Pícaro Teatro nació en el año 1979, cuando Fernando Rojas, procedente de los teatros nacionales, y Miguel Nieto, del teatro independiente, se unen en un intento de llevar el teatro a las plazas, a las escuelas y reintegrarlo a las fiestas populares. El primer año estuvo dedicado a perfilar líneas, estímulos y planteamientos. Posteriormente, iniciaron los primeros mantajes con profesionales del teatro independiente, como Tábano, Teatro Libre, Esperpento, entre otros. Ya en grupo propio, montaron "La comedia veneciana de la cuchara", de Miguel Angel Rellán, hecha a la manera de la comedia del arte, formándose sus componentes con maestros franceses e italianos de este tipo de teatro considerado en la actualidad básico para un teatro de hoy. El segundo montaje, en esta etapa, fue la obra presentada ayer, "El rey ciervo", de Carlo Gozzi, con reconstrucción literaria de Juan Pedro de Aguilar y música de Alfredo Carrión y constituye un ejemplo de la forma teatral que durante más de dos siglos (desde 1545 hasta 1780) recorrió Europa.

I. F. ALMARZA

"IDEAL"
FECHA: 20 de Marzo de 1.982

Hoy termina el VIII Congreso Nacional de Teatro

Con la crítica de las obras puestas en escena ayer y con la lectura de las conclusiones de los debates –mesas de trabajo y ponencias– termina el VIII Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud, en el que sólo han participado dos grupos almerienses, y ello de manera marginal: el Grupo de Títeres de la Escuela de Artes y Oficios y el Grupo Axioma, que intervino ayer en el Paseo en montaje fuera de programa y fuera asímismo de los locales habituales del Congreso.

Se ha echado también de menos la presencia de los artistas almerienses, especialmente de los pintores tan ligados al Teatro. El cuadro homenaje de Plaza, pintor que expone en la Caja de Ahorros, sería, en todo un caso, un símbolo solitario de esta falta de interés del público almeriense, por el teatro. Como hemos oido tantas veces en estos días, la problemática del teatro de adultos se hace muchísimo más aguda tratándose de niños y jóvenes, dado que aún persiste la equivocación de que el teatro infantil es un género menor.

● Buenas actuaciones del grupo U. de CUT, El Pícaro Teatro y los alumnos del Colegio de Santa María del Mar de La Coruña. El grupo almeriense «Axioma» lo hizo en el Paso

Pero lo que es tá fuera de duda es que ya disponemos de unos grupos que manejan el medio y que, con tan alta calidad técnica, se pueden concebir proyectos ambiciosos. El Teatro Cervantes fue todo oidos ayer para escuchar en catlá catalán –destaquemos el comportamiento de los niños que escucharon la obra en perfecto silencio sin comprender probablemente casi nada– la obra del Grupo U. De Cuc: «L, auca del marrec tossut», opereta de Pere J. Puértolas i Carme Barberá. Las cigüeñas –dice el texto de presentación– explican con una canción que siempre están viajando pero que esto no tiene nada que ver con la leyenda de que son ellas quienes traen a los niños. Las cigüeñas cuentan una historia para demostrar que los niños salen del vientre y las cigüeñas nacen del huevo. La representación es un alarde de colorido, vestuario, música, y hermosas canciones. Introduce además un nuevo elemento teatral que es el olor: unos personajes se disfrazan de flor y esparcen un aroma agradable.

En el acto que siguió a la tarde, (cambiando la Caja de Ahorros por el salón de la Escuela de Bellas Artes), nos sorprendió el buen hacer dramático de un conjunto de alumnos del Colegio de Santa María del Mar de La Coruña, dirigido por el profesor don Fernando López. La pareja Mar Sánchez Toscano Rial y Rubén García Díaz, dos adolescentes, hicieron una interpretación inolvidable de «Cinco horas con Mario» de Delibes, y a continuación, y con todo el grupo en escena pusieron muy alto el listón de calidad con «El Sócrates». Como se comentó poco después, no es fácil trabajar con adolescentes que están a merced también de los cambios psicológicos propios de la edad. El profesor Fernando López recibió un gran aplauso de todo el congreso.

A las siete, los congresistas estaban citados en la Diputación para una recepción final que casi empalmaría con la puesta en escena, en el Colegio Stella Maris, de la obra «El Rey Ciervo», del grupo El Pícaro Teatro de Madrid. El Rey Ciervo, de Carlo Gozzi, con reconstrucción literaria y dirección de Juan Pedro de Aguilar y música de Alfredo Carrión, sobre temas populares del siglo XVIII Veneciano, es otro ejemplo de aquella forma teatral que durante más de dos siglos –de 1.545 hasta 1780– recorrió Europa. Y que ahora es el estilo interpretativo del Pícaro Teatro. (Del texto de presentación)

Kayros

"IDEAL"
FECHA: 21 de Marzo de 1.982

Clausurado el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

"Los llamados padres de la patria parecen no tener mucha sensibilidad hacia el mundo de la cultura" (subdirector general de Teatro)

Conclusiones en la creatividad-docencia, dirección teatral y reivindicación del texto dramático

La declaración de que «Los llamados padres de la Patria (refiriéndose a quienes realizan los Presupuestos estatales) parecen no tener mucha sensibilidad hacia el mundo de la cultura...», y pronunciada además por el subdirector general de Teatro, Ramón Cercós, fue la mejor actuación (valga la expresión), y representación en la jornada de clausura del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil. Consiguió aplausos del área marginal del mundo de la escena ambulante, del texto, de la palabra y del gesto, y fue, en definitiva, la base fundamental entre lo crítico y la aportación constructiva de la Administración, para la jornada mencionada. Por delante queda todavía toda una serie de conclusiones, balances y actitudes esperanzadoras, que tienen como trasfondo el mundo al que se dirige la escena, como es el niño-joven en este caso. Y aquí también, el subdirector general remató su disertación con una frase lograda, aunque no de autoría propia, cuando dijo que «el niño no es ese loco pequeñito, que se dice por ahí, sino el futuro de la Humanidad...».

Por lo demás, las representaciones, en escena-tarima del aula de Cultura de la Caja de Ahorros, fueron tres ponencias-debates que se han suscitado durante la semana: creatividad, dirección y docencia. En medio, el protagonismo de la Asociación Española para el Teatro Infantil y Juvenil (AETIJ), con María Navarro, en sus palabras que más o menos vinieron a decir, se hará lo que se pueda y todo el mundo lo que tiene que hacer es trabajar.

El subdirector general de Teatro clausuró el VIII Congreso Nacional de la A.E.T.I.J. (Foto Mullor.)

DIRECCION TEATRAL

Fernando Rojas dio lectura a las conclusiones de la ponencia sobre dirección teatral, que dirigió Fernández Montesinos, ausente en la clausura.

El esquema de estas conclusiones fue el siguiente:

— Urge la promoción de cursillos de dirección teatral, desde la propia AETIJ. Se solicitan dos cursos anuales sobre dirección y técnicas teatrales. Tendrían una duración de quince días. Las materias a desarrollar serían: dirección escénica, vestuarios, escenografía, luminotecnia, música, atrezzo, efectos especiales, producción.

«El cursillo debe completarse con visitas a ensayos de compañías comerciales, teatros nacionales, talleres de escenografía, etc., con posteriores mesas de trabajo con sus directores. Los cursos deben ser impartidos por profesionales. Las fechas podrían ser: la segunda quincena de enero y primera de julio, cada año. Se recomienda la realización de cursillos preparatorios en las distintas ciudades. Estos cursillos serían de cuatro días solamente».

La segunda conclusión de esta ponencia tenía la siguiente síntesis:

a) Actitud posibilista: recuperación de locales teatrales o escenográficos, cines de barrios, en desuso, para su readaptación al medio teatral y cultural, y promover una política de teatros estables.

b) Estos teatros estables contarían con un director.

c) Personal técnico propio.

d) Abiertos a todo tipo de actividades culturales.

e) Programación de horas lectivas, y abiertos al medio familiar.

f) Biblioteca sobre cuestiones teatrales.

g) Autofinanciación.

h) Intercambios con otras compañías y grupos latinoamericanos.

CREATIVIDAD Y DOCENCIA

Ana María Pelegrín presentó las conclusiones elaboradas en su ponencia sobre cuestiones de la creatividad y docencia en el medio teatral, con especial referencia a la política ministerial en la enseñanza. Los puntos desarrollados han sido:

— Objetivos múltiples de adaptación a ambientes y contactos socio-culturales varios: programaciones a corto y largo plazo; desarrollo por cada equipo docente de planes de trabajo, etc.

— Se considera como muy reducida la cantidad de horas que planifica el ministerio de Educación y Ciencia, para los temas culturales en los centros.

— Dotación al profesorado de medios suficientes, como cursillos de información y profundización del teatro, encuentros, intercambios, promoción de una bibliografía, etc.

— La AETIJ debe potenciar la comunicación entre expertos, con recogida y difusión de datos, proyectos, sobre teatro-educación.

— Jornadas de teatro y educación a distintos niveles, etc.

REIVINDICACION DEL TEXTO DRAMATICO

La ponencia de los autores, presidida por Lauro Olmo, concluyó con tres puntos fundamentales:

1. Valoración del texto dramático, en momentos en que se ve minusvalorado en favor del montaje escénico, cuando debería tenderse a un equilibrio de los distintos elementos que componen el espectáculo, congujados en armonía.

2. El texto teatral debe ser asimilado, que represente los valores culturales de la sociedad donde surgen, y no deben ser objeto de manipulación.

3. Divulgación de los textos dramáticos a través de la publicación en el Boletín de la AETIJ, difundiendo copias entre los distintos grupos. Promoción de un equipo coordinador de este trabajo. Promover un mayor contacto entre AETIJ y los centros. Reivindicación del poeta dramático.

«LA TIA NORICA», DE CADIZ

Esta ponencia presentó un importante apéndice reivindicativo: «Hay que propiciar la recuperación y conservación del legendario teatro de títeres gaditano «La tía Norica», y todos sus míticos personajes que lo formaron».

HAY QUE TRABAJAR

María Navarro, presidenta de la AETIJ, fue el inicio de las dos intervenciones oficiales. Prometió hacer todo lo posible para que la Asociación elevara a la Administración la serie de conclusiones e iniciativas que se habían expuesto en el Congreso.

Y luego pasó con frases como «esta Asociación será lo que hagamos de ella», «somos gente adulta, y lo que tenemos que hacer es trabajar», para expresar la decidida voluntad de una actitud firme para la recuperación del mensaje y la expresión del teatro en la sociedad española.

Fernando Rojas presentó las conclusiones sobre Dirección Teatral, en nombre del ponente Fernández Montesinos. (Foto Mullor.)

LA ESCENA DE LA ADMINISTRACION

Finalmente, le llegó el turno al sorpresivo Ramón Cercós, subdirector general de Teatro, que cerró la jornada de clausura y el mismo Congreso. Señaló que él se encontraba allí en nombre de la Administración, que canaliza los dineros de los contribuyentes, para en este caso, centrarlo en la difusión cultural, y concretamente el teatro. De todas maneras, la voz de la Administración, desde una perspectiva de la cultura oficial, sorprendió al auditorio cuando fue crítico para la propia Administración. Y así no faltaron alusiones a la Historia de España, cómo siempre han sido expulsados los innovadores, de manera que «así sólo se consigue que este país posea tradición y pasado, pero nada más. Por eso hay qué exigir que se cumplan todas estas aspiraciones...».

El caballo de batalla en estas cuestiones de la cultura es siempre, o casi siempre, el dinero. Y así dado que Soledad Becerril ha reivindicado mayores dotaciones presupuestarias para este ministerio, el subdirector general de Teatro debió aprovechar la ocasión para exponer que «el presupuesto es escaso. Los que hacen los Presupuestos del Estado, los llamados padres de la Patria, parecen no tener mucha sensibilidad hacia el mundo de la Cultura...». La alternativa, que que ofreció el señor Cercos, por consiguiente, es «formar un grupo de presión ante el poder administrativo. Ustedes deben seguir siendo un grupo de presión ante los partidos políticos». Y aquí fue cuando expuso los comentarios tradicionales de que la música es de derechas y el teatro de izquierdas, «produce algo más que dolor de cabeza...».

MEDIDAS OFICIALES POSIBLES

Sobre las medidas que estudia el ministerio expuso las siguientes:

— Abrir una línea crediticia con el Banco de Crédito Industrial de cara a la instalación y adaptación de locales para actividades culturales y para la producción de proyectos de la misma índole.

— Fomentar una política de desgravación fiscal para empresas o entidades que aporten fondos al mundo de la cultura, y por consiguiente al teatro.

OBJETIVO: EL NIÑO

Finalmente, la obligada referencia a la relación teatro-niño, porque así es el objetivo del Congreso. Fue en esta situación en que el subdirector pronunció la frase de que «el niño no es ese loco pequeñito..., sino el futuro de la Humanidad», y de ahí la conciencia de cambio social, la esperanza de la transformación desde la nueva conciencia del niño de hoy, para desarrollar la problemática de la expresión en una personalidad, en la educación, pero con una advertencia, «si no preparamos a los espectadores, a la sociedad, el día de mañana puede haber grandes e importantes grupos y autores, y las salas pueden estar vacías, sin embargo...».

Miguel Angel BLANCO

"IDEAL"
FECHA: 21 de Marzo de 1.982

Panorama Regional

CLAUSURADO EL CONGRESO NACIONAL DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL

El subdirector general de Trabajo, Ramón Cercos, clausuró ayer las jornadas del octavo congreso nacional de Teatro Infantil y Juvenil, que promueve la asociación española de este sector cultural. Aparte de la lectura de conclusiones, en las distintas ponencias presentadas, sobre creatividad y docencia, dirección teatral y la política de autores se ha puesto de manifiesto la necesidad de plantear una actitud del mundo teatral frente a la Administración y los partidos políticos como única vía para poder reivindicar la solución del problema teatral y conseguirlo. En este sentido, el propio subdirector teatral llegó a decir que "los llamados Padres de la Patria no parecen ser muy sensibles al mundo de la cultura", cuando denunció la poca atención que encuentra la Cultura en el momento de confeccionar los Presupuestos del Estado. De todas maneras, informó que el Ministerio de Cultura está estudiando la puesta en marcha de alguna línea crediticia, así como una política fiscal para promover ayudas y garantizar la puesta en marcha de iniciativas culturales y teatrales.

ALMERIA

El ministro Luis Gamir se encuentra este fin de semana en la costa almeriense, concretamente en Almerimar. No hay constatación oficial de actividades políticas, aunque no se descarta el que haya promovido una serie de encuentros con medios oficiales de la provincia.

Anoche se procedió a la entrega de los Premios de Periodismo de la Casa de Almería, en Barcelona, en un restaurante de la capital almeriense. También fue homenajeado en una cena el Deán de la Catedral, Andrés Pérez Molina, tras cumplir 50 años de sacerdote.

Hoy, el Almería juega lo que se considera una auténtica final de permanencia, en el encuentro que disputará con el Atlético Madrileño, equipo que vendrá seguramente en plan suicida, dada la situación dramática en que se encuentra. Por ello, la emoción y el suspense seguramente no van a estar ausentes del estadio Franco Navarro.—BLANCO.

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 21 de Marzo de 1.982

Conclusiones de las Mesas de trabajo del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil

Con las conclusiones de las mesas de trabajo y la crítica de las obras puestas en escena el día anterior, teminaron ayer las jornadas del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de teatro para la infancia y la juventud. Ayer, en un sencillo acto de clausura y despedida de los congresistas, el delegado de Cultura en funciones, Luis Jesús Salvador Guzmán se congratuló del éxito del Congreso y felicitó a todos los que han intervenido en el mismo. La presidenta nacional, María Navarro destacó dos cosas, al término de su pequeño discurso de clausura: a) la labor de la prensa almeriense que ha seguido el Congreso con mucha atención, ofreciendo información amplia y detallada e introduciendo, incluso a veces, la crítica de bastantes representaciones: b) la actitud encomiable del público, en este caso de los niños almerienses que han seguido las representaciones con una gran sensibilidad como si fuese verdad que están acostumbrados a ver mucho teatro.

Conclusiones

A la espera de que sea facilitada una publicación que recoja todos los trabajos y representaciones del Congreso, ayer fueron dados a conocer los resultados elaborados en las mesas de trabajo. La mesa de dirección teatral pidió la relización de cursos a nivel provincial para que los niños puedan asistir a talleres de escenografía, vestuario y luminotécnia, así como la recuperación de un local sea este un cine o antigua sala para que pueda ser dedicado exclusivamente a teatro infantil.

La segunda mesa de trabajo, dedicada a creatividad dramática o teatro-educación, señaló la incidencia de los monitores en el plan de estudios del Ministerio de Educación y Ciencia, y la necesidad de personal cualificado para impartir cursos de técnicas de expresión, según el Ministerio, así como el aumento de horas de dedicación al tama teatral dentro del horario escolar.

La tercera mesa de autor reivindica la figura del poeta dramático y señala la importancia del texto dentro del teatro infantil asi como la grabación en que ha sufrido, a veces el teatro sin texto; y solicitó una mayor colaboración entre autores vivos y profesionales del teatro. La misma mesa de autor pide a la AETIJ la publicación en su Boletín de textos para que sean conocidos en España y en Hispanoamérica. En general, casi todos coinciden en que el nivel de representación de este Congreso ha sido muy alto.

Recordar, por último, la comunicación presentada por Pilar Enciso, esposa de Lauro Olmo, que llamó la atención sobre el teatro de autor, en este caso de autor para niños, género que tóntamente se considera género menor, cuando sólo hay que recordar a Valle-Inclán o a García Lorca para darse cuenta del profundo valor cultural de esta clase de teatro.

Pilar Enciso pidió al Congreso que apoyara una moción para pedir un local de teatro infantil al Ministerio de Cultura.

Kayros

"LA VOZ DE ALMERIA"
FECHA: 21 de Marzo de 1.982

Conclusiones de las Mesas de trabajo del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil

Con las conclusiones de las mesas de trabajo y la crítica de las obras puestas en escena el día anterior, teminaron ayer las jornadas del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española de teatro para la infancia y la juventud. Ayer, en un sencillo acto de clausura y despedida de los congresistas, el delegado de Cultura en funciones, Luis Jesús Salvador Guzmán se congratuló del éxito del Congreso y felicitó a todos los que han intervenido en el mismo. La presidenta nacional, María Navarro destacó dos cosas, al término de su pequeño discurso de clausura: a) la labor de la prensa almeriense que ha seguido el Congreso con mucha atención, ofreciendo información amplia y detallada e introduciendo, incluso a veces, la crítica de bastantes representaciones: b) la actitud encomiable del público, en este caso de los niños almerienses que han seguido las representaciones con una gran sensibilidad como si fuese verdad que están acostumbrados a ver mucho teatro.

Conclusiones

A la espera de que sea facilitada una publicación que recoja todos los trabajos y representaciones del Congreso, ayer fueron dados a conocer los resultados elaborados en las mesas de trabajo. La mesa de dirección teatral pidió la relización de cursos a nivel provincial para que los niños puedan asistir a talleres de escenografía, vestuario y luminotécnia, así como la recuperación de un local sea este un cine o antigua sala para que pueda ser dedicado exclusivamente a teatro infantil.

La segunda mesa de trabajo, dedicada a creatividad dramática o teatro-educación, señaló la incidencia de los monitores en el plan de estudios del Ministerio de Educación y Ciencia, y la necesidad de personal cualificado para impartir cursos de técnicas de expresión, según el Ministerio, así como el aumento de horas de dedicación al tama teatral dentro del horario escolar.

La tercera mesa de autor reivindica la figura del poeta dramático y señala la importancia del texto dentro del teatro infantil asi como la grabación en que ha sufrido, a veces el teatro sin texto; y solicitó una mayor colaboración entre autores vivos y profesionales del teatro. La misma mesa de autor pide a la AETIJ la publicación en su Boletín de textos para que sean conocidos en España y en Hispanoamérica. En general, casi todos coinciden en que el nivel de representación de este Congreso ha sido muy alto.

Recordar, por último, la comunicación presentada por Pilar Enciso, esposa de Lauro Olmo, que llamó la atención sobre el teatro de autor, en este caso de autor para niños, género que tóntamente se considera género menor, cuando sólo hay que recordar a Valle-Inclán o a García Lorca para darse cuenta del profundo valor cultural de esta clase de teatro.

Pilar Enciso pidió al Congreso que apoyara una moción para pedir un local de teatro infantil al Ministerio de Cultura.

Kayros

"IDEAL"

FECHA: 21 de Marzo de 1.982

ALMERIA

"Los llamados padres de la Patria parecen no tener mucha sensibilidad hacia el mundo de la cultura" (subdirector general de Teatro)

Clausurado el VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil en Almería ● "Ustedes deben seguir siendo un grupo de presión frente a los partidos políticos"

LA MAGIA TEATRAL

Almería ha sido sede del octavo congreso nacional de Teatro Infantil y Juvenil. Sobre sus conclusiones destacan los aspectos: teatro estable, reivindicación del texto y poesía dramática, y colocación de los requisitos para la creatividad y docencia, que inserte a la persona cultural, el niño, en su propio mundo social.

Lo que pueda surgir del congreso está claro: eficacia. Y si miramos hacia la magia de la escena, al espectáculo, a la farsa de lo real, todavía las consideraciones pueden ser mayores. ¿Dónde está el teatro en Almería?, sería la pregunta más lógica para hacer en estos momentos. Y a ver quién se atreve a dar una respuesta

L "
: 23 de Marzo de 1.982

Valoración positiva del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

Los grupos "El Globo" y "Pícaro Teatro", los más destacados ● Mejor balance de las representaciones que de las ponencias y las mesas de trabajo ● Resultados de una pequeña encuesta entre algunos de los congresistas

Valoración positiva del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

Los grupos «El Globo» y «Pícaro Teatro», los más destacados ★ Mejor balance de las representaciones que de las ponencias y las mesas de trabajo ★ Resultados de una pequeña encuesta entre algunos de los congresistas

El último acto del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española para el Teatro Infantil y Juvenil, celebrado durante la semana pasada, fue la presentación pública de las conclusiones. Conclusiones oficiales, que pasarán a engrosar los tomos dedicados a este tema y de las que IDEAL del pasado domingo dio cuenta en su edición correspondiente. Junto a ellas, ofrecemos hoy la visión que algunos de los asistentes más caracterizados al mismo dieron del propio Congreso en el transcurso del penúltimo acto: durante la recepción con la que la Diputación provincial agasajó a los participantes en las distintas reuniones. En un ambiente de distensión provocado por el propio acto y de una jornadas de debates, notas que, por otra parte, no restaron sinceridad a las contestaciones, IDEAL, realizó las dos preguntas siguientes, a modo de encuesta: 1.ª) ¿Cuál era la valoración que hacía del Congreso? 2.ª) ¿Qué nota, actuación, aspectos, etc. sesaltaba?

MARIA NAVARRO, PRESIDENTA DE A.E.T.I.J.

1.ª.—Ha sido muy interesante a nivel de representaciones. Todas han tenido una gran calidad y altura. Sin embargo, las mesas de trabajo han sido menos intensas y brillantes que en otros Congresos, aunque tal vez me equivoque, porque me estoy adelantando a la exposición de las conclusiones.

2.ª.—La actuación y la labor de la Prensa de Almería. Realmente, habéis hecho una información muy completa de todo el Congreso. Habéis prestado una gran atención, nos habéis dado una buena acogida y hecho una buena presentación.

EDDA DE LOS RIOS, CONGRESISTA URUGUAYA

1.ª.—Bueno, tengo que decirte que he venido desde Sudamérica hasta aquí con esta exclusiva finalidad y me voy después de recibir una experiencia sumamente importante no sólo intelectual sino con vistas a aplicarla en mi país.

2.ª.—El gran desarrollo conseguido por el teatro infantil y juvenil en España. Estuve aquí hace quince años y el teatro infantil y juvenil apenas si existía. El incremento y los logros que ha conseguido en este tiempo han sido impresionantes. En otros países se ha tardado mucho más tiempo en conseguir el estado que tiene aquí en España y que en este Congreso se ha puesto de manifiesto.

ARMANDO DE ARMAS, CATEDRATICO DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA

1.ª.—Positivísima. El Congreso es la constatación de la existencia de una serie de valores teatrales y humanos que, tras la búsqueda hecha aquí, se proyectarán a toda España. Almería y su público me han impactado vivencialmente.

2.ª.—La acogida dispensada a los diferentes grupos. La amistad de los almerienses hacia todos nosotros. El agudo sentido crítico hacia los espectáculos presentados. Inquietud profesional por representar el movimiento teatral en los niños y las ganas de hacer cosas por parte de Almería en estas líneas.

ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS

1.ª.—Positiva. (Tras unos minutos de pausa) Es conveniente, justo y necesario que se hagan estos congresos porque son reuniones donde se intercambian ideas y avances. Y esto es altamente beneficioso.

2.ª.—El grupo "El Globo", de Sevilla. El P.T.V. (Pequeño Teatro de Valencia). Y lo que hemos visto esta tarde, "El rey ciervo".

JOSE ANTONIO MUÑOZ RIVERO, PONENTE

1.ª.—Positiva. Pienso que a nivel de espectáculos se han dado cita los mejores que existen en este momento. Se ha notado una gran subida con respecto al anterior Congreso de Burgos. Pero hay una cosa que me preocupa siempre que ocudo a un congreso. Tengo la sensación de que se plantean siempre los mismos problemas que en el anterior, de que siempre nos movenos al rededor de los mismos temas y preocupaciones.

2.ª.—Los espectáculos que más me han gustado han sido los presentados por "El Globo", de Sevilla, y por el Pícaro Teatro. Del primero destacaría, como virtud, el gran espectáculo creativo que consiguen. Del Pícaro Teatro, el mantaje para niños a nivel de adultos consiguiendo un montaje totalmente familiar.

LAURO OLMO, AUTOR

1. Me parece, en cuanto a hechos, un gran avance sobre los anteriores, demostrando por el trabajo expuesto por los diferentes grupos que el teatro infantl y juvenil español está a gran altura. Podemos hablar, sin lugar a dudas y con toda la exigencia del término, de profesionalidad.

2. Creo que lo más valorable del congreso es el encuentro con una serie de grupos y compañías de distintas partes y lo que supone como intercambio de opiniones, trabajos y, como consecuencia, de todo lo que arroja como visión más clara de por dónde debemos seguir caminando.

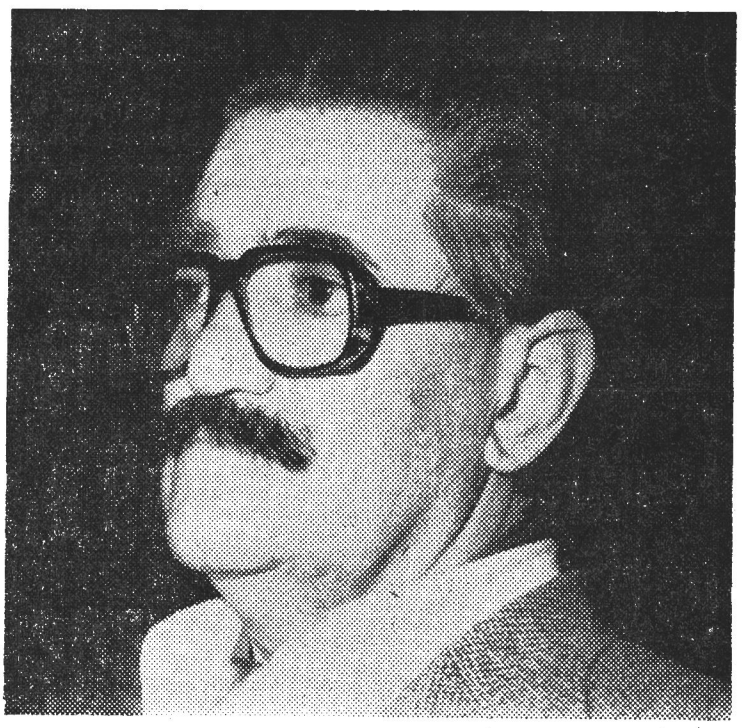
FERNANDO LOPEZ, PROFESOR Y DIRECTOR DEL GRUPO INFANTIL DE LA CORUÑA

1. A nivel espectáculos, superior al de Burgos. Es decir, la selección de los espectáculos ha ido mejorando. La objetividad y la claridad de las sesiones críticas, en aumento y más serias.

2. La calidad de determinados espectáculos: U de Cuc, El Globo, P.T.V. y Pícaro Teatro.

JOSE LUIS CASTRO, PONENTE Y DIRECTOR DE "EL GLOBO"

1. Pienso que el congreso, tanto para la gente de teatro como



Lauro Olmo, dramaturgo, ponente en el VIII Congreso y director de la mesa de autores. (Foto Mullor.)

positivamente el interés de los grupos y de las entidades oficiales que, después de un período de olvido, ahora empiezan a preocuparse por esta faceta. El congreso en general ha puesto de relieve el grado de altura que el teatro infantil y juvenil tiene en este país.

2. Lo más importante es que han venido los mejores grupos del país y que cuatro o cinco de ellos han hecho un teatro con un lenguaje diferente, es decir, se ha visto un teatro infantil amplio, todo el abanico de lenguajes teatrales infantiles que existen en la actualidad en el país.

ROSANA TORRES, PONENTE, DIRECTORA DE "EL CARRO DE LA FARSA"

1. Nivel alto de espectáculos. Nivel medio de mesas de trabajo. Nivel bajo en el interés general por parte de los profesionales del teatro. (Y un "off de record" comenta el puente y la negativa, por este motivo, de muchos profesionales a participar en el congreso.)

2. Yo diría que la frase del congreso podría ser más o menos ésta: "La distancia, el desnivel abismal entre los resultados plásticos y artísticos del teatro infantil y juvenil y la atención y cuidados que se dedica".

FERNANDO ROJAS, DIRECTOR Y ACTOR DE "PICARO TEATRO"

1. Bueno, relacionado con el teatro infantil y juvenil, considero que lo que estamos haciendo en el congreso es más que iniciar, concluir o plasmar una serie de necesidades que están ahí, e iniciar una nueva etapa en un doble sentido: renovación de una parte de la directiva de la AETIJ y nueva etapa en relación con unos conocimientos más profundos y básicos, conocimientos reales, que el profesional que se asocia a la AETIJ tiene con el teatro.

2. En cuanto a espectáculos daría mi satisfacción por El Globo y por el P.T.V. En cuanto a las conclusiones y a las ponencias, más que resaltar las conclusiones, resaltaría el ánimo de la gente que las ha llevado a cabo y que sigue incluso con pocas posibilidades de llevar a éxito el teatro infantil y juvenil en España, que tiene más problemas de lo que debería ser habitual.

LAUDELINO GIL, CONCEJAL DE CULTURA

1. Considero que el congreso ha sido positivo. Se han visto montajes especializados. Quizá habría que criticar algunas cosas en el sentido de que rizaban demasiado el rizo en la perfección técnica de algunos grupos. Ha habido también representaciones de las diversas tendencias del teatro en los distintos pueblos de España.

2. "El Rey ciervo". No se trata de un trabajo especializado en un determinado género, sino que es un trabajo completo (mimo, movimiento escénico, música, etcétera). Es un espectáculo distinto al resto de los montajes. Quizá por este motivo se escogió [illegible]. Y tengo que decir superado al que ya presentaron el año pasado en la Plaza Vieja y que yo traje como concejal de Cultura del Ayuntamiento. Destacaría también a "El Globo" y sus experiencias interesantes con las cámaras oscuras. Muy interesante igualmente el grupo "Libélula", aunque aquí topamos con el rizar el rizo del perfeccionismo que te he dicho antes. Y, en cuanto a conseguir una relación continuada con los niños, ha sido muy importante el trabajo hecho por el T.P.V. y su investigación sobre el payaso.

GLORIA ZAPATA Y CARLOS GONGORA, DEL GRUPO "AXIOMA"

1. Muy positivo, a nivel general. Hemos visto una serie de obras que, sin esta oportunidad, hubiese sido difícil el poder disfrutarlas. Y un fallo a nivel informativo. Deberíais haber asistido a las críticas de las obras, que era lo más importante porque se daban cita una serie de especialistas y congresista que hacían interesantes estas sesiones.

2. No se puede decir. Nos encantó el trabajo y estudio desarrollado por el grupo de Valencia en torno al "clown", su historia y su papel. También el grupo Libélula y sus investigaciones en luces y efectos técnicos.

I. F. ALMARZA

"IDEAL"
FECHA: 23 de Marzo de 1.982

Valoración positiva del VIII Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil

Los grupos «El Globo» y «Pícaro Teatro», los más destacados ★ Mejor balance de las representaciones que de las ponencias y las mesas de trabajo ★ Resultados de una pequeña encuesta entre algunos de los congresistas

El último acto del VIII Congreso Nacional de la Asociación Española para el Teatro Infantil y Juvenil, celebrado durante la semana pasada, fue la presentación pública de las conclusiones. Conclusiones oficiales, que pasarán a engrosar los tomos dedicados a este tema y de las que IDEAL del pasado domingo dio cuenta en su edición correspondiente. Junto a ellas, ofrecemos hoy la visión que algunos de los asistentes más caracterizados al mismo dieron del propio Congreso en el transcurso del penúltimo acto: durante la recepción con la que la Diputación provincial agasajó a los participantes en las distintas reuniones. En un ambiente de distensión provocado por el propio acto y de una jornadas de debates, notas que, por otra parte, no restaron sinceridad a las contestaciones, IDEAL realizó las dos preguntas siguientes, a modo de encuesta: 1.ª) ¿Cuál era la valoración que hacía del Congreso? 2.ª) ¿Qué nota, actuación, aspectos, etc. resaltaba?

MARIA NAVARRO, PRESIDENTA DE A.E.T.I.J.

1.ª—Ha sido muy interesante a nivel de representaciones. Todas han tenido una gran calidad y altura. Sin embargo, las mesas de trabajo han sido menos intensas y brillantes que en otros Congresos, aunque tal vez me equivoque, porque me estoy adelantando a la exposición de las conclusiones.

2.ª—La actuación y la labor de la Prensa de Almería. Realmente habéis hecho una información muy completa de todo el Congreso. Habéis prestado una gran atención, nos habéis dado una buena acogida y hecho una buena presentación.

EDDA DE LOS RIOS, CONGRESISTA URUGUAYA

1.ª—Bueno, tengo que decirte que he venido desde Sudamérica hasta aquí con esta exclusiva finalidad y me voy después de recibir una experiencia sumamente importante no sólo intelectual sino con vistas a aplicarla en mi país.

2.ª—El gran desarrollo conseguido por el teatro infantil y juvenil en España. Estuve aquí hace quince años y el teatro infantil y juvenil apenas si existía. El incremento y los logros que ha conseguido en este tiempo han sido impresionantes. En otros países se ha tardado mucho más tiempo en conseguir el estado que tiene aquí en España y que en este Congreso se ha puesto de manifiesto.

ARMANDO DE ARMAS, CATEDRATICO DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA

1.ª—Positivísima. El Congreso es la constatación de la existencia de una serie de valores teatrales y humanos que, tras la búsqueda hecha aquí, se proyectarán a toda España. Almería y su público me han impactado vivencialmente.

2.ª—La acogida dispensada a los diferentes grupos. La amistad de los almerienses hacia todos nosotros. El agudo sentido crítico hacia los espectáculos presentados. Inquietud profesional por representar el movimiento teatral en los niños y las ganas de hacer cosas por parte de Almería en estas líneas.

ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS

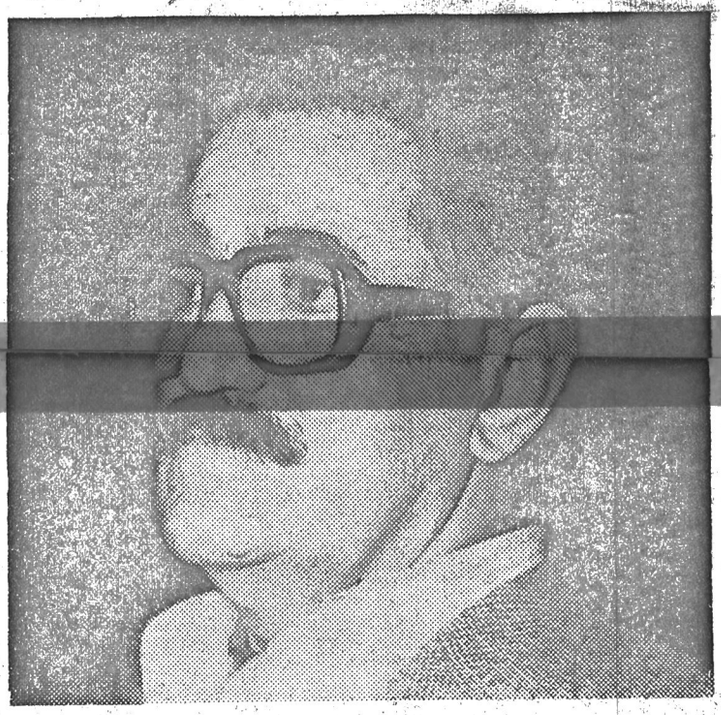
1.ª—Positiva. (Tras unos minutos de pausa) Es conveniente, justo y necesario que se hagan estos congresos porque son reuniones donde se intercambian ideas y avances. Y esto es altamente beneficioso.

2.ª—El grupo "El Globo", de Sevilla. El P.T.V. (Pequeño Teatro de Valencia). Y lo que hemos visto esta tarde, "El rey ciervo".

JOSE ANTONIO MUÑOZ RIVERO, PONENTE

1.ª—Positiva. Pienso que a nivel de espectáculos se han dado cita los mejores que existen en este momento. Se ha notado una gran subida con respecto al anterior Congreso de Burgos. Pero hay una cosa que me preocupa siempre que ocudo a un congreso. Tengo la sensación de que se plantean siempre los mismos problemas que en el anterior, de que siempre nos movenos al rededor de los mismos temas y preocupaciones.

2.ª—Los espectáculos que más me han gustado han sido los presentados por "El Globo", de Sevilla, y por el Pícaro Teatro. Del primero destacaría, como virtud, positivamente el interés de los grupos y de las entidades oficiales que, después de un período de olvido, ahora empiezan a preocuparse por esta faceta. El congreso en general ha puesto de relieve el grado de altura que el teatro infantil y juvenil tiene en este país.



Lauro Olmo, dramaturgo, ponente en el VIII Congreso y director de la mesa de autores. (Foto Mullor.)

2. Lo más importante es que han venido los mejores grupos del país y que cuatro o cinco de ellos han hecho un teatro con un lenguaje diferente, es decir, se ha visto un teatro infantil amplio, todo el abanico de lenguajes teatrales infantiles que existen en la actualidad en el país.

ROSANA TORRES, PONENTE, DIRECTORA DE "EL CARRO DE LA FARSA"

1. Nivel alto de espectáculos. Nivel medio de mesas de trabajo. Nivel bajo en el interés general por parte de los profesionales del teatro. (Y un "off de record" comenta el puente y la negativa, por este motivo, de muchos profesionales a participar en el congreso.)

2. Yo diría que la frase del congreso podría ser más o menos ésta: "La distancia, el desnivel abismal entre los resultados plásticos y artísticos del teatro infantil y juvenil y la atención y cuidados que se dedica".

FERNANDO ROJAS, DIRECTOR Y ACTOR DE "PICARO TEATRO"

1. Bueno, relacionado con el teatro infantil y juvenil, considero que lo que estamos haciendo superado al que ya presentaron el año pasado en la Plaza Vieja y que yo traje como concejal de Cultura del Ayuntamiento. Destacaría también a "El Globo" y sus experiencias interesantes con las cámaras oscuras. Muy interesante igualmente el grupo "Libélula", aunque aquí topamos con el rizar el rizo del perfeccionismo que te he dicho antes. Y, en cuanto a conseguir una relación continuada con los niños, ha sido muy importante el trabajo hecho por el T.P.V. y su investigación sobre el payaso.

GLORIA ZAPATA Y CARLOS GONGORA, DEL GRUPO "AXIOMA"

1. Muy positivo, a nivel general. Hemos visto una serie de obras que, sin esta oportunidad, hubiese sido difícil el poder disfrutarlas. Y un fallo a nivel informativo. Deberíais haber asistido a las críticas de las obras, que era lo más importante porque se daban cita una serie de especialistas y congresista que hacían interesantes estas sesiones.

2. No se puede decir. Nos encantó el trabajo y estudio desarrollado por el grupo de Valencia en torno al "clown", su historia y su papel. También el grupo Libélula y sus investigaciones en luces y efectos técnicos.

I. F. ALMARZA