

# Crónica sobre el Desarrollo y Aspectos del V Congreso de ASSITEJ

Por Jorge RODRIGUEZ PADRON

## EL CONGRESO

Representantes de treinta y siete países se han reunido durante los días 19 al 26 del pasado mes de abril en Berlín (RDA), en las jornadas correspondientes al 5º Congreso Mundial de la ASSITEJ (Association Internationale de Théâtre pour l'Enfant et la Jeunesse). El tema del teatro infantil y juvenil había sido hasta hace muy poco un tema inédito, a pesar de que hubiese despertado intereses parciales. Y aunque la ASSITEJ se creara en el año 1965, y a pesar de los esfuerzos de algunos estudiosos de la materia, entre los que siempre hay que consignar el nombre del gran pionero Léon Chancerel, lo cierto es que la atención hacia los repertorios, las formas y las necesidades efectivas del teatro para niños y jóvenes se habían limitado a una serie de funciones de índole más bien docente paternalista; o, cuanto más a la ilustración de determinadas historias o cuentos infantiles. El elevado número de países participantes en este 5º Congreso Mundial y el tema bajo el cual se desarrolló el trabajo de esta semana de debates (Relaciones entre el teatro profesional y el teatro infantil y juvenil) son índices bien elocuentes de la atención e interés que ya ha despertado este trabajo.

El programa del Congreso fue un programa muy apretado, quizá en exceso, porque los trabajos programados y las funciones que servían de complemento a las discusiones de las ponencias no dejaban margen a que se estableciera un verdadero y eficaz contacto entre los congresistas, que hubiese sido —a nuestro entender— el aspecto más positivo de estas reuniones. Tras la primera sesión (el domingo día

20) en la que hubo palabras de bienvenida por parte del presidente de la ASSITEJ y del director del teatro Freundschaft, de Berlín, Klaus Urban, y de un concierto de la orquesta sinfónica de la academia German Titov, de Berlín, e integrada por jóvenes de 13 a 18 años, se citó a los congresistas para el día siguiente en el Parlamento berlinés, donde tendrían lugar todas las deliberaciones del Congreso.

El primer día se leyeron las comunicaciones respectivas por los representantes de Bélgica, José GEAL, y de la RDA, la doctora Christel HOFFMANN. La del primero versaba sobre el tema **El actor profesional y la escuela**, la de la segunda, abundando sobre este tema inicial, hacía hincapié en el específico lenguaje teatral de los escolares, en relación con el utilizado por el teatro profesional.

Los planteamientos de los profesores Géal y Hoffmann sirvieron de pauta para las discusiones de los diferentes aspectos de la cuestión que tendrían lugar al día siguiente en las tres mesas de trabajo que se habían establecido:

- El papel del teatro profesional en la educación del niño.
- Diferencia entre las piezas de teatro representadas por actores profesionales y el juego dramático.
- La participación del público en el teatro profesional.

presididas cada una de ellas por Natalia Saz (URSS), Margita Werft (Yugoslavia) y Brian Wey (Gran Bretaña).

La segunda mesa de trabajo fue quizá el grupo más numeroso de los tres que se reunieron para desarrollar las discusiones. A las dificultades técnicas de las traducciones simultáneas a causa de las escasas dimensiones de la sala donde nos reunimos, se vinieron a sumar un cierto confusiónismo en las intervenciones de cada uno de los Congresistas que hicieron uso de la palabra, y un no pequeño apasionamiento al defender las posturas de cada uno. Ello hizo que las deliberaciones superasen los planteamientos temáticos a que hacía referencia el título del tema a discutir, y nos encontrásemos ante el recuento de las experiencias individuales de cada uno de los congresistas. Algunas conclusiones de cierto interés se podían apuntar aquí y allá, pero lo cierto es que la cuestión básica de trabajo quedaba únicamente planteada, con algunos puntos confusos y con algunas exigencias no satisfechas a gusto de todos.

Se insiste, por ejemplo, en la necesidad del juego dramático como punto de

partida para cualquier trabajo en este sentido. Y se piensa en la necesidad indiscutible de un trabajo conjunto entre pedagogos, gentes de teatro, alumnos y familiares de éstos. El teatro profesional, habitualmente, margina al niño, aunque trate de hacer teatro para niños, porque exige de aquel una disciplina como espectador que el niño no está dispuesto a aceptar; una disciplina que recorta su espontaneidad y su deseo de improvisación y renovación constante de las relaciones con el espectáculo. El niño no se reconoce así en aquello que el teatro le proporciona, al no explotarse en su total dimensión las situaciones, los diálogos y las acciones de la vida común del niño. En una palabra: el niño queda desplazado como sujeto del juego escénico y se le concede únicamente una función de espectador pasivo, que no corresponde en absoluto con su condición y peculiares características expresivas. La educación teatral no es una educación libre, sino una educación limitadora: bien por éstas circunstancias aludidas, bien porque cuanto más se hace con el niño es intentar que sea sujeto de las funciones, y entonces se le quiere someter a la disciplina y aprendizaje de unas determinadas fórmulas técnicas que se hace preciso repetir, repetición que se convierte en mera reproducción mecánica, nunca libre ni creadora, lo que hace que el niño pierda progresivamente el interés por aquello que está haciendo. El director, por tanto, no debe imponer un determinado tipo de soluciones, sino que debe ser un ordenador y distribuidor de las motivaciones y reacciones que el niño aporte, de forma que el niño se sienta siempre improvisador, creador espontáneo y constantemente renovado, y nunca un repetidor.

La discusión derivó hacia el trabajo del actor profesional en la escuela y la posibilidad de organizar en su total amplitud una Asociación Internacional, que ya funcionaba en algunos países con este propósito. Los congresistas aportaron diversos testimonios de la dificultad del trabajo profesional en las escuelas, especialmente por la específica caracterología del actor profesional y de su trabajo, así como por el concepto habitual de teatro como trabajo que se ofrece a la colectividad, pero al margen de ella, y no como preocupación cultural plena.

Se dedicó una sesión de la mañana a la lectura de las conclusiones de los debates habidos en cada una de las mesas de trabajo. De entre ellas, fue sin lugar a dudas la más importante la leída por Brian Wey, y que respondía al último de los temas reseñados. Habló Wey de la necesidad de buscar unas relaciones coherentes entre la obra representada y la audiencia a la que iba dirigida; entre el autor y los temas que interesan al espectador, con sus correspondientes claves expresivas y sus soluciones más idóneas, habida cuenta la especial configuración de la expresividad infantil; la búsqueda de lugares adecuados para realizar este trabajo sin condicionar a la audiencia infantil con unos determinados edificios que, por no serle habituales,

le resultan extraños e incómodos, limitativos; buscar, finalmente, el modo más idóneo para que la participación del niño espectador brote espontáneamente, y no esté también, como lo está la mayoría de las veces, condicionada por ciertos recursos o formulaciones técnicas preestablecidas.

Al final de la lectura de conclusiones, se procedió a la comunicación de los resultados de las elecciones, y hubo discursos del nuevo presidente, del presidente saliente, así como brevísimas comunicaciones presentadas por diferentes miembros del Congreso, abundando todas ellas en los puntos ya señalados.

Igualmente, se conocieron los diferentes actos y reuniones que, antes de la reunión del próximo Congreso Mundial, en Madrid, en 1978, tendrían lugar en los diferentes países:

- Febrero de 1976: III Coloquio del Centre de Formation Théâtrale de Bourdeaux (Bourdeaux).
- Mayo de 1976: Festival de teatro para niños (Canadá).
- Junio de 1976: Congreso Mundial de UNIMA (marionetas), en Moscú (URSS).

## CONCLUSIONES

El teatro para niños y jóvenes —y este Congreso Mundial lo ha demostrado una vez más— es un tema muy complejo, pero al que se ha dedicado muy poco trabajo eficaz. Se ha abundado en una especulación teórica, desde el punto de vista de la pedagogía y de la formación de los chicos, que en lo que se refiere a la verdadera identidad de un lenguaje teatral y de las posibilidades expresivas del niño y el joven. Ha habido una abundante teoría, la mayoría de las veces sustentadas por ideas generales y ambiguas, que una práctica eficaz y positiva.

Y el ejemplo ha estado bien presente en los días de las deliberaciones del Congreso, y en los comentarios de los mismos congresistas al final de cada una de las sesiones: ninguna aplicación práctica de las deliberaciones, ninguna mostración de las experiencias habidas en este campo (si se exceptúa la película que sobre su trabajo en este sentido proyectó la representación de Venezuela, a la que muy pocos congresistas pudieron asistir debido a lo imprevisto de la misma y lo difícil de la hora), ninguna muestra viva de experiencias hechas en este campo.

Es de desear que el próximo Congreso, que se celebrará en Madrid en el año 1978, subsane este defecto y se plantee el trabajo desde unas bases prácticas sobre las cuales se puedan entablar discusiones positivas y que lleven a resultados más válidos. Sería deseable que las deliberaciones del Congreso estuvieran montadas sobre la base de lo visto, y no sobre las especulaciones teóricas que —ya se han visto en Berlín— no han conducido a resultados positivos, y que han dejado a los congresistas dispersos y sin un contacto vivo a nivel personal.

Se impone la necesidad de salir de ese teatro paternalista, ilustrativo, suministrado desde el escenario, y sin contar con el elemento infantil, con sus necesidades, con sus espacios. Se impone —y algunos de los congresistas así lo hicieron notar— un estudio intenso de la audiencia del teatro infantil, de los recursos expresivos del niño, de sus preocupaciones y preferencias; pero todo ello no sobre el papel, sino a partir de experiencias, que pueden ser más valiosas, aun no llegando a cristalizar en un espectáculo concreto.

Y fue en este punto donde el divorcio que hubo entre el Congreso como tal y los espectáculos ofrecidos se hizo más patente. Porque los espectáculos vistos no sirvieron para aclarar o analizar esta problemática, sino que quedaron al margen, como ilustración lateral, unilateral (porque fueron la mayoría espectáculos alemanes), del propio Congreso. Cuando lo positivo hubiese sido (y cambié impresiones en este sentido con varios congresistas de diferentes países) plantear las conversaciones sobre la base de los espectáculos vistos, y no sobre dos comunicaciones que se diluyeron en la mera especulación, a veces utópica, a veces innecesaria.

