III PONENCIA: OBJETIVOS DEL ARTE DRAMATICO CREADOR

TEATRO Y COMUNICACION

Por Carmen AYMERICH

A pesar de que mis actividades –tan estrechamente relacionadas con el teatro– estén totalmente inmersas en el campo de la Pedagogía, el teatro me interesa por *sí solo,* por sus características esenciales y por sus medios de realización que hace de él un instrumento incomparable e insustituible de comunicación y una forma viva, siempre renovada e inagotable de educación y participación, tanto de los que tienen su lugar entre los actores como los que actúan en él de forma receptiva.

Porque creo que todos estamos de acuerdo al afirmar que no existe un teatro válido en el que no haya una participación total y una íntima comunión entre los actores –los que han preparado la función– y el público. Si éste último no se siente arrastrado, si íntimamente –o de forma audible en el caso de ser solicitada su intervención– no formula sus réplicas, ya sea de aquiescencia o de protesta, si la comunicación no se ha establecido, la sesión habrá sido un fracaso. Fracaso que tanto puede atribuirse a los realizadores de la obra, como a quienes la han dirigido y animado, o a su propio autor.

Si la construcción literaria de la obra tiene una importancia radical, la responsabilidad de los resultados obtenidos recae, totalmente, en quienes la realizan. Porque, de no reunir las condiciones precisas, hay que desecharla de antemano. Es imprescindible que la obra sea comprendida y aceptada en su totalidad por quien va a dirigirla; nunca puede éste aceptar una imposición ni una servidumbre a intereses ajenos al teatro (no nos referimos a ninguna forma de teatro comercial) y de él depende que sea comprendida, aceptada y más diría, *amada,* por quienes van a realizarla. Si ha quedado totalmente asumida y si se ha conseguido *recrearla* –como un nuevo nacimiento y una inédita y lozana creación

mil veces renovados– tiene muchas posibilidades de ser entregada al espectador de una forma tal, que éste último se sienta interpelado y en una disposición activa y espectante, aun en el caso de que la obra no le agrade.

TEATRO DE NIÑOS

Si bien el teatro me interesa *todo por entero,* voy a referirme concretamente al *teatro de niños* y al *teatro para niños* por ser actividades muy unidas a mi campo de trabajo.

Considero indispensable para participación de los niños en el teatro, tanto si es en función de *actores* como de *receptores activos* (sustituyo adrede con esas dos palabras la de espectadores que no encaja con mi concepto del teatro) unos entrenamientos en todas las formas de Juegos Dramáticos y de Técnicas de Expresión.

El niño que se ha entrenado en la expresión oral, gestual, mímica, musical, plástica, etc..., y ha superado las distintas etapas que el conjunto de estas técnicas le exige e imponen, que se ha visto obligado, además, a observar, imaginar y crear y que se ha entrenado a asumir unos personajes y a vivirlos de *dentro hacia fuera,* está en disposición de *ver* y de *hacer* teatro.

Considero de una importancia extraordinaria, como primera etapa hacia la actividad dramática en su aspecto educativo y de espectáculo vivo y compartido, la contribución indispensable que le aportan la capacidad de observar, de imaginar y de crear. La observación y la imaginación –ampliamente desveladas en los Juegos y en las Técnicas de Expresión y sobre todo en las Dramatizaciones– conducen hacia la valiosísima facultad creativa. La creatividad –tan necesaria hoy a esa pobre humanidad que somos todos, dirigidos por conductores de masas que se valen de unos medios que se nos imponen y nos conducen a una renuncia inconsciente, o mejor a un abandono, de nuestra intrínseca, única, insustituíble personalidad y a su total desarrollo– es la única fuerza que puede salvarnos. Y no me refiero a la creatividad –patrimonio de unos pocos– que da al mundo cosas nuevas que se elevan por encima de lo habitual y existente, sino de esa forma de creatividad que nos permite *hacernos* y *hacer nuestro mundo* y que pone nuestro propio sello a

todo lo que emprendemos y realizamos. Sin creatividad no puede haber teatro. Sin creatividad no puede haber espectadores, porque unos y otros dan vida a los personajes y a su anécdota, que se desenvuelve a través de las distintas secuencias, y esos personajes y esa anécdota se incorporan a cada intimidad y mueven resortes y despiertan algo que está dormido, o que ha muerto, o que todavía no ha nacido. Y así siempre se enjuicia algo; una conducta, una forma de vida, un carácter y sobre todo, unas formas de relación, de diálogo y de tono afectivo que nos inducen a enriquecer nuestros propios matices y a saber comprender mejor los ocultos matices de los demás.

Cada día tiene más importancia la supresión de barreras entre los que actúan y los que *reciben activamente* la obra teatral. Cuando más próximos están unos y otros, y más mezclados, más fácilmente se establece la comunicación entrambos. No siempre, no obstante, es posible que esta próximidad sea real o física. Pero y eso saben hacerlo muy bien los que han estado entrenados con Técnicas de Expresión, es también posible conseguir este contacto por medio de un gesto, de una mirada, de una muda interpelación o interrogación visual, de un silencio que se ha llenado con un gesto, con un modo de abarcar a todos con la mirada y con el corazón. Sólo es posible hacer esto con un dominio corporal perfecto, con la seguridad que confiere el tener un esquema corporal totalmente definido y una orientación espacial firme y segura. Y con la serenidad propia del que ha renunciado a su yo para incorporarse en otro *yo* distinto que ha hecho suyo, temporalmente, y por el que vive y se manifiesta en aquellos momentos.

La renuncia y olvido del propio yo, ese nacimiento a otra personalidad y la comunión e incorporación a una circunstancia que nos era extraña pero que se ha hecho *nuestra,* tiene todos los distintivos de la *creación* a la que antes aludíamos. Y en el contexto rico y fecundo del mundo de los niños, nuestra exigencia de creatividad va todavía más allá. No es solamente la personalidad y carácter de los personajes de la obra, sino también su expresión física externa, al igual que la expresión plástica de los decorados –siempre simple pero intensamente evocativos– la que el niño tiene que crear y realizar con los elementos que ponemos a su disposición. Estamos a favor del llamado *teatro pobre,* pobre en recursos auxiliares, sobrio de montaje, austero en todas y cada uno de sus detalles que nunca deben ponerse de forma adicional sino concebidos

como un todo que, aunque trabajado separadamente, forme una unidad total. Es precisamente ese teatro pobre el que obliga a una máxima creatividad y expresividad, a la par que a un superior esfuerzo de identificación por parte de los receptores activos (espectadores) de la obra teatral.

Recuerdo un montaje que llevamos a término con un grupo de chicos y chicas de una de mis clases de Expresión y en los que el único distintivo entre los personajes eran unas líneas trazadas en cada rostro y que caracterizaban a cada uno de ellos. La fuerza evocadora y alusiva de aquellas líneas resultó extraordinaria.

ACTOR Y RECEPTOR

En el teatro de niños no existen límites entre actor y espectador en el sentido de que el que ocupa hoy un lugar, mañana estará situado en el lado opuesto. No existe el concepto de "vedetismo" y todos los niños, por igual, deben estar preparados para actuar o para recibir la actuación de los demás. Ello no impide que algunos de ellos estén mejor dotados y eso hace que la selección de papeles esté influída, en algunos momentos, por las características personales de cada niño. Pero eso no es privativo de que una vez realizado el espectáculo, se dé media vuelta al caleidoscopio y sean otros niños los que protagonicen la función. Claro que si no están entrenados en las Técnicas de Expresión, la cosa ya no resulta tan fácil pero en ese caso, el teatro ya no puede considerarse exactamente un *teatro de niños* pues la selectividad no puede estar contenida en un concepto generalizador.

Así pues, en el *teatro de niños* el que hoy es actor, mañana será espectador y el que un día protagoniza el espectáculo, al siguiente estará con los brazos en alto haciendo de árbol o de sol. O quizá, en la próxima sesión, realizará acrobacias, mímica, "bruitage" o se dedicará a formar grupos decorativos que simulen montañas, estatuas o las movedizas olas del mar.

TEATRO Y DRAMATIZACION

Quizá sería interesante establecer la diferencia entre la Dramatiza-

ción y el Teatro. En realidad, como acto educativo, ambas formas son válidas y positivas pero considero que la Dramatización debe preceder a la manifestación teatral.

La Dramatización de cuentos, de fábulas, de canciones, de leyendas, etc., es una actividad de realización rápida, con un mínimo de preparación y de diálogo. Las intervenciones de los que actúan son elaboradas (con más o menos improvisación) por los mismos niños y la acción se precisa por medio de un narrador que forma parte, intrínsecamente, del juego. Porque la Dramatización es, en realidad, un juego cuyos objetivos se consumen en la misma acción aunque apunten hacia el desarrollo de unos aspectos determinados de la personalidad; observación, imaginación, identificación, creatividad, sentido artístico, compañerismo, sociabilidad, expresión oral y gestual, sentido del ritmo escénico, contención, autodominio, etc., etc. En la Dramatización se entrena al niño a *crear* la totalidad del ambiente de su espectáculo aunque la parte musical se vea reforzada por fragmentos elegidos por el animador. Es evidente que, como en toda actividad educativa, es necesaria la presencia del educador adulto que anime, secunde e induzca a los niños a realizarse y a conseguir unos resultados que tengan un *tono* siempre exigible.

El Teatro en cambio, tiene que ser siempre mucho más preparado. En general es una obra escrita por una persona adulta, aunque también es de gran interés –y tengo amplias experiencias en ello– el teatro con texto escrito y elaborado por los mismos niños. El Teatro –salvo excepciones de ciertas obras de ensayo– acostumbra a ser memorizado ya sea rigurosamente o solamente por encima, de forma que los niños sepan lo que tiene que decir pero sin estudiar las palabras con las que deben decirlo. Esta segunda forma es muy peligrosa pues puede darse el caso de que el niño –consciente de que le están mirando y de que se espera algo de él– se encuentre, súbitamente, preso de un "trac" que le deje vacío de ideas. En el teatro memorizado, aunque también puede ocurrir algo de eso, el niño se siente más seguro a causa de las repeticiones que ha hecho y, además, una sola palabra débilmente apuntada por el que controla el movimiento escénico, le trae a la memoria las otras que siguen detrás, cosa que no puede hacerse con el que improvisa el texto.

Yo creo que cuando el niño hace teatro tiene que hacerlo con un

máximo de perfección y para ello tiene que prepararlo concienzudamente. Primeramente conociendo bien la totalidad de la obra, asumiendo no solamente el suyo, sino todos los personajes que intervienen. Recrearse en el ritmo del texto y de las distintas secuencias y entrando de lleno en el tema, haciéndolo suyo, asumiéndolo a fin de poderlo *recrear* totalmente. Unicamente identificándose con la totalidad de la obra puede incorporarse con sinceridad y con absoluta comprensión en el personaje que le ha sido designado.

Considero este detalle importantísimo. La creación exige siempre una riqueza de contenido. No podremos elaborar una imagen totalmente nuestra con sólo otra recibida con anterioridad: en este caso daríamos una reproducción o copia sin interés. Es de un conjunto de imágenes recibidas que podremos crear la nuestra propia. Y, puestos en el plano del teatro, el personaje debe surgir de entre la complejidad de todos los de la obra y solamente en relación a todos ellos puede aparecer con una nitidez de recién nacido de la mente del que lo va a interpretar.

Lógicamente, el Teatro de niños va dirigido a otros niños y por este motivo, los protagonistas son por igual los niños de ambos lados: los que dan la obra y los que la reciben, y la comunicación entre ellos debe ser total y perfecta de forma de que unos y otros estén dispuestos a alternar y cambiar sus respectivos lugares en las sesiones sucesivas.

No sucede lo mismo en el teatro de adultos. El actor, como todo profesional, tiene que vivir su papel íntegramente estableciendo otra forma de comunicación con el público.

TEATRO PARA NIÑOS

El Teatro para niños no tiene nada de fácil. Muchas personas simplifican el mundo interior infantil, por puro desconocimiento y cierran los ojos frente a la complejidad, riqueza, avidez de tener y de saber que posee su mente. Es precisamente esta riqueza en germen la que nos exige tanto y la que convierte a los niños en unos seres a quienes no se puede embaucar con tonterías deshilvanadas por mucho que se intente y pretenda hacerlo con tanta frecuencia. Tenemos algunos espectáculos llama-

dos infantiles –o sea los destinados a los niños– que hacen llorar. No hace falta particularizar demasiado, todos somos testigos del fracaso de la gran mayoría de estos intentos (sirva de muestra los que ofrece la T.V. en los espacios del domingo por la tarde). Afortunadamente, hay algunas minorías que se salvan con creces, como las sesiones teatrales organizadas por Cavall Fort, en Barcelona.

Otros amigos, entre vosotros, centráis el tema en este punto, por lo tanto no insistiré en él. Pero sí quiero deciros, con toda la fuerza que pueda darme mi dilatada experiencia con niños y con las formas de expresión que les son afines, que quienes os dedicáis al Teatro para niños, seáis exigentes con vosotros mismos y que no temáis vuestra propia genialidad. El niño necesita recibir las chispas del genio porque él también es genial si se le sabe despertar y sacudir. El niño se somete a los tópicos que se le sirven de contínuo pero esa servidumbre le avasalla, mata su espíritu hecho de libertad, de alegría, de atrevimiento. Necesita vivir, imaginar y sobre todo reir. Un niño alegre es receptivo abierto, capaz de renovar el mundo. Dadle alegría, dadle magia, dadle realidad enaltecida, dadle héroes, personajes valientes, personajes buenos, pero con una bondad que no sea melindrosa sino justiciera, dadle amor pero un amor positivo, emprendedor, luchador, feliz. Eso es lo que él lleva dentro y lo que quiere ver inscrito en los personajes con los cuales se identifica. Y enseñadle también los contrastes que hacen más apetecibles los valores positivos; la maldad, la envidia, la avaricia ... Pero sobre todo sin moraleja. No hace falta moraleja cuando el sentido moral es limpio y sano y se respira como el aire y como la luz. Y cuando el sentido moral es alegre y equilibrado y lo impregna todo, de forma tal, que no hace falta señalarlo. Ayudad, vosotros los que os dedicáis al Teatro para niños, a que nuestros muchachos apetezcan un mundo más limpio y más divertido y luminoso. La diversión y la alegría son los resortes mágicos que ofrecen el contraste y el tono que en un momento dado disipa la inquietud y el dolor de algunas secuencias, refundiéndolas en un todo agradable y delicioso.

EXPERIENCIAS

Todas las experiencias que puedo ofrecer con relación al Teatro,

son de carácter pedagógico. En ellas distingo dos matices distintos: las que hemos realizado como una prolongación o ampliación de Dramatizaciones o montajes poéticos hechos en clase y que, por lo tanto, no han tenido otro público que el formado por los otros niños, y los que hemos ofrecido a personas ajenas a nuestro grupo y, que por este motivo, han tomado las características del Teatro-espectáculo.

Son múltiples las sesiones que hemos realizado de acuerdo con el primer matiz. Han sido idénticas a las que organizamos de contínuo en las clases de Expresión Oral, sino que preparadas más lenta y cuidadosamente. Ha persistido en ellas la chispa de originalidad que brota de la improvisación y de la inspiración momentánea pero esos brotes se han apoyado en una trama que, además de ser preparada, estructurada y ordenada de antemano como en todos y cada uno de los Ejercicios de Expresión y de Dramatización, se ha sometido a la crítica del conjunto de los alumnos y se han hecho cambios o modificado escenas, al mismo tiempo que se han llevado a cabo algunos ensayos. El montaje ha sido, también, preparado con más minuciosidad y un gran número de niños han intervenido en la formación de decorados vivos, "bruitages", fondo musical e intervenciones de mimo y danza, máscaras y disfraces alusivos. La Dramatización o el Montaje Poético han salido pulidos, trabajados, y se han ofrecido a un grupo de no actores.

Hemos organizado, también, algunos montajes que entran en el estilo del Teatro-espectáculo porque han estado destinados a grupos numerosos de adultos y han sido preparados con un máximo de atención y de previsión de detalles. Además, en su mayoría, han sido rigurosamente memorizados.

Considero importante el lugar que ocupa el teatro memorizado en el marco de las actividades artísticas escolares. Es de importancia capital de elección de la obra. Tiene que entrar dentro de un campo literario hacia el cual convenga despertar el interés de los alumnos y convertirlo en un tema de estudio –en un verdadero centro de interés– que se desarrolle a través del trimestre o del curso. Hay que hacer que los niños comprendan la obra, conozcan el autor, el tiempo en que la acción se desarrolla, el marco geográfico donde tuvo lugar y todas aquellas particularidades del autor o de la obra, que pueden facilitar su asimilación. El reparto de papeles debe hacerse de acuerdo con el criterio de los ni-

ños y tiene que ser sinceramente voluntario, nunca forzado, aunque pueda inducirse a los niños a que los acepten haciéndoles ver el lado positivo de los esfuerzos y sacrificios a que, indudablemente, se verán obligados.

Ofrezco, a continuación, la reseña de algunas de las sesiones que hemos realizado, siempre con la eficaz colaboración de equipos de alumnos y de profesores, cosa que ha hecho posible la obtención de resultados muy interesantes y de experiencias realmente enriquecedoras.

LA NIÑA DE LOS FOSFOROS (H. Ch. Andersen)

Dramatización preparada y realizada delante de público. Un narrador, con un disfraz de gnomo explica el cuento. Los decorados se forman, deshacen y cambian delante de los espectadores, sin telón que establezca separación entre los que actúan y los que miran. Los decorados eran papeles pintados y sostenidos por niños y pequeños grupos con algún detalle simbólico (por ejemplo, niños con unos gorros alusivos y los brazos verticales, apretados contra el cuerpo eran faroles, el fuego estaba representado por unos cuantos chicos arrodillados formando corro y agitando papeles de seda rojos con las manos, el árbol de navidad estaba, también, formado por un pequeño conjunto de niños, etc.). El narrador es el personaje que se comunica de forma más viva con los espectadores. Toda su actividad, sus palabras y gestos van dirigidos a cada uno de los que le escuchan. Es el verdadero protagonista, el que se da totalmente a los demás, con tanta intensidad, que hace nacer el movimiento escénico que se va desarrollando al conjuro de sus palabras. Esta es la verdadera misión del narrador; ser el centro de la obra, el que *da* la historia a los espectadores y el que tiene que establecer con ellos una auténtica comunicación. Por la fuerza de evocación que tienen sus palabras se desarrolla el movimiento de los personajes de la narración. A medida que la dramatización se acerca a sus momentos más intensos, parece como si los personajes se aproximasen a los espectadores, haciéndose más reales, con una realidad menos dependiente del narrador que los evoca y empiezan a establecer un contacto más directo haciendo que su presencia quede

totalmente identificada con el personaje y la acción a los que se ha incorporado. (Músicas navideñas de países nórdicos y centroeuropeos y fragmentos del "Aprendiz de Brujo" y del "Invierno" de Vivaldi).

* * * * * * * *

LEYENDAS DE DISTINTAS REGIONES DE NUESTRO PAIS
(Dramatizaciones al aire libre, muchas de las veces, realizadas en "fuegos" de Campo).

Hemos animado leyendas muy bonitas y que quedaron espléndidamente logradas, creando un clima muy particular entre misterio, realidad y magia que, unido al silencio de la noche y a la paz de las montañas y del cielo estrellado, nos transportaba a todos fuera del tiempo y del espacio circundante. Recuerdo de manera especial: "La leyenda del Conde de Arnau" representada ante los muros del Monasterio de Ripoll y "Vela de Armes" que tuvo lugar en el castillo de Montmany.

* * * * * * * *

ANTIGONA

Con un grupo de adolescentes, realizamos la tragedia griega de Sófocles, "*Antígona*", en una bella traducción de Carles Riba, en lengua catalana. Los diálogos fueron rigurosamente memorizados y todo el movimiento escénico se desarrolló entre los espectadores, dispuestos en círculo alrededor de los personajes de la obra, los cuales realizaban sus entradas y salidas por pequeños espacios dejados adrede entre las sillas. La tremenda poesía que brota de cada una de las frases y gestos de la tragedia se comunicaba a los espectadores de una manera directa, viva, ya que, en realidad, el público era el pueblo de Tebas que recibía el

holocausto y las luchas de sus héroes en un mudo y recogido silencio. Los decorados eran casi inexistentes y de un simbolismo desnudo y extremadamente simple: una escalera de madera (de las llamadas "de pintor") con un drapeado de tela de lino rústico, un candelabro con velas rojas, un escudo y unas máscaras. Sujetas a la escalera unas macetas con grandes ramas de laurel y potentes focos iluminando los gestos, llenos de austero simbolismo. Los vestidos consistían en telas drapeadas de distintos colores sobre unos simples tejanos y suéters negros. Hay que hacer notar que los colores fueron estudiados con extremada minuciosidad ya que cada personaje se atribuyó el que consideraba más afín al carácter y destino que la ciega fatalidad pagana le había deparado. Asimismo, el color del foco se relacionaba, también, con la acción que se desarrollaba en el hemiciclo.

La música adquirió categoría de personaje ya que estaba compuesta por un grupo de flautas y de instrumentos de percusión e interpretaban sus fragmentos ya como tenue fondo musical, o intercalando sones que subrayaban el sentido de algunas secuencias. Los músicos, alumnos de las clases de Expresión Musical, estaban a un lado de la escena, a la vista de todos, y acompañando el clásico "coro" eran, junto con el corifeo, unos verdaderos protagonistas, siempre de mucho relieve en el teatro griego.

Los intérpretes de *Antígona* ofrecieron sus respectivos recitados y textos con una intensidad tal y un dominio tan total de la obra, que comunicaron a los asistentes el profundo sentido de la lejana, pero todavía actual tragedia de Sófocles.

Debo hacer notar que todos ellos eran alumnos de nuestras clases de Expresión Oral y Gestual y en inmejorables condiciones para captar, comprender y asumir el difícil lenguaje de la obra y para saberlo vivir y traspasar de una manera simple pero intensa.

* * * * * * * *

– 28 –

OBRAS DE TEATRO ESCOLAR

Realizado con alumnas de Bachillerato del Colegio Santa Ana, de Barcelona. Las obras fueron siempre la culminación de un trabajo de Literatura llevado a término simultáneamente en los distintos grados. Los diálogos fueron rigurosamente memorizados. Se montaron siempre al aire libre, en el jardín del Colegio, por la noche, en un entarimado con un decorado simple, como siempre: algunas colgaduras, plantas y flores con profusión, papeles de embalaje pintados para señalizar algún detalle importante, disfraces simples, alusivos, modernos pero completos. Montajes musicales adecuados a los temas.

Citaré algunas de las obras representadas:

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO
De W. Shakespeare, con música de Mendelson

Las niñas, totalmente impregnadas de la obra e identificadas con sus personajes, se desenvolvieron maravillosamente.

EL GRILLO DEL HOGAR
De Ch. Dickens

Toda la gracia y exquisita sensibilidad de la obra, tan deliciosamente inglesa, fue captada por los alumnos, y, a pesar de ser toda ella tan poco actual tanto por el tema como por los diálogos, revivió con la lozanía propia de las obras que tienen un valor que está más allá del tiempo (Montaje musical apropiado a la época).

EL MERCADER DE VENECIA
De W. Shakespeare

Fue realizada con un conocimiento profundo del tema, de la época y del estilo teatral Shakesperiano. Procuramos siempre evitar los formulismos y los estilos de realización que separa las épocas, buscando, por el contrario, formas directas que establezcan la comunicación y continuidad que deseamos.

EL INSPECTOR
De N. Gogol

Fue otra de las obras de teatro escolar realizada con grupos de distintos cursos de Bachillerato. La pieza es difícil y los diálogos tienen que ser muy bien comprendidos y asimilados, cosa que no es fácil dado su estilo. Pero como se trataba de una época y de una literatura estudiada a distintos niveles, según el grado escolar, durante el curso, las niñas respondieron muy bien y el resultado fue sorprendente. Actores, público y profesorado, y yo misma, quedamos muy satisfechos del resultado. Como es de suponer los fragmentos musicales fueron de autores rusos.

MONTAJE POETICO CON SONETOS Y POESIAS DEL SIGLO XIX Y ACTUAL

Con una ambientación de música de la época, iluminación atenuada, ritmo y tono de voz adecuado a cada poesía. De pronto, cambio radical de música (moderna, subrayada de sones de trompeta y de música folk), de luces y de estilo, de recitación, adecuado todo ello a poesía actual que fue recitada con una fuerza y una compenetración extraordinarias.

Este montaje fue realizado por un numeroso grupo de alumnos adolescentes de nuestras clases de Expresión Oral y Gestual; se mezclaban con las personas del público y les decían sus poesías de una forma directa; como si les revelasen algo muy íntimo y confidencial.

No estaban inmóviles sino que se movían siguiendo unas trayectorias preparadas de antemano y que tenían, como campo de actuación, un enorme escenario (muy cercano y con poco nivel de elevación con respecto al público) y todo el lugar ocupado por los oyentes con quienes se mezclaban de continuo.

MONTAJE POETICO CON SONETOS DE SHAKESPEARE

Con una ambientación parecida a la del montaje antiguo-moderno anterior. Se recitaron sonetos de Shakespeare traducidos por Juan Triadú, con fondo de intervención musical de flautas e instrumentos antiguos, por un grupo de estudiantes muy bien ejercitados en melodía del siglo XVI, de difícil y extraordinariamente bien lograda interpretación. Los recitantes (intervinieron más de 40 alumnos de nuestros grupos de Expresión) se mezclaron entre el público haciéndole intervenir de forma tan comunicativa y sugestiva que consiguieron arrastrarlo a una sincera participación.

HOMENAJE A BARCELONA DEL SIGLO XIX

Montaje de poesías catalanas del pasado siglo realizado por grupos de chicos y chicas de 14 y 15 años de nuestras clases de Expresión Oral y Gestual. Cada uno de ellos llevaba unos largos palos en las manos y se reunían en pequeños grupos para formar figuras y composiciones gestuales alusivas, que explicaban en frases espontáneas en las cuales se rendía homenaje a nuestra ciudad y a los hombres que, en el pasado siglo,

hicieron grande nuestra región, dando forma gramatical, unificada y codificada a nuestro idioma de origen tan arcaico. Entre esas composiciones y frases explicativas se recitaban los poemas, dando lugar a una secuencia poética entre memorizada (las poesías) y espontánea (las frases) muy bien lograda.

Para no extenderme demasiado, no detallo más experiencias realizadas con nuestros alumnos y me limitaré a dar a conocer las que estamos preparando actualmente:

Tres argumentos conocidos, que en forma de pequeñas Comedias, ha publicado Ediciones "La Galera". Los realizarán grupos de niños y niñas de 12 a 14 años:

"El gato con botas", "La fierecilla domada" y "Lo que hace el viejo de casa siempre está bien hecho". Los diálogos son memorizados, pero la ejecución tiene un estilo muy actual y un ritmo vivo y divertido.

Montaje musical y poético sobre "La vida nova" de J. Vergés. La realizará uno de los grupos de adolescentes de nuestras clases de Expresión Oral y Gestual, con fragmentos musicales de guitarra intercalados, mímica, danza, etc. Está resultando muy interesante. Esperamos que el resultado final no defraudará nuestras esperanzas.

* * * * * * *

CONCLUSIONES A LA TERCERA PONENCIA

OBJETIVOS DEL ARTE DRAMATICO CREADOR

1.– El concepto de esquema se contrapone al concepto de creación. La creación va sugerida por uno o varios elementos y el esquema surge de la propia creación.

2.– Nuestras experiencias nos demuestran que todo es válido para seguir los innumerables caminos de la creatividad pues incluso los aspectos negativos pueden servir para no caer en ellos, para demostrar que ese no es el camino a seguir.

3.– Pensando en lograr la formación integral del niño, creemos que la expresión dramática es un proceso en el que cada sesión tendrá un fin en sí mismo, porque no estará pensando con miras a un espectáculo.

4.– A nivel individual se pretende lograr en el niño su aceptación y afirmación personal.

A nivel social, la integración del niño en el grupo, y el desarrollo de una actitud crítica ante su entorno, proporcionando los valores de enjuiciamiento necesarios.

5.– En el arte dramático creador, el individuo pone en movimiento todo el ser, hacia su desarrollo.

Dado que una metodología científica del Arte Dramático Creador pone en desarrollo, voz, cuerpo, maduración de facultades creadoras y mecanismos de investigación y comunicación, se puede afirmar que es uno de los caminos más complejos, completos y perfectos para la maduración de las personas, fin que es el mismo de la educación.

En la enseñanza, la creatividad dramática, en el arca de expresión dinámica, puede ser uno de los medios de conseguir esta formación integral.

6.– Falta de mentalización sobre este punto a todos los niveles: Centros, Profesorado, Asociaciones de padres, etc..., y por rechazo los niños. Falta de preparación específica en el profesorado.

7.– Consideramos no sólo como posibilidad, sino como necesidad imperiosa el que exista y estén debidamente dotados, los Centros por el desarrollo de esta actividad.

RECOMENDACIONES

1.– Recomendamos a la A.E.T.I.J. que estudie e investigue el descubrimiento o creación de términos y conceptos de validez universal en este campo del teatro para jóvenes. Recomendamos, a su vez que este deseo del Congreso se haga llegar a la A.S.S.I.T.E.J.

2.– Recomendamos que se ayude y estimule (con festivales, concursos, subvenciones, premios) a las personas o grupos que hoy mantienen el teatro infantil y juvenil sin compensación.

3.– Reiteramos, tal como se hizo en el último Congreso que se imponga la obligatoriedad de prácticas teatrales en los centros de enseñanza, que se creen facultades de arte dramático, que se establezca la asignatura de Teatro en las Escuelas Universitarias del Profesorado de Educación General Básica, y en suma que se apliquen en todos sus puntos lo regulado en la Ley General de Educación.

4.– Rogamos a la A.E.T.I.J. que haga llegar al Ministerio de Información y Turismo el deseo del Congreso para que interese a los autores profesionales de teatro en la creación de obras para adolescentes y que estimule de la forma que considere oportuno a las Compañías Comerciales para que lleven en su repertorio una obra de Teatro Juvenil.

* * * * * * * *