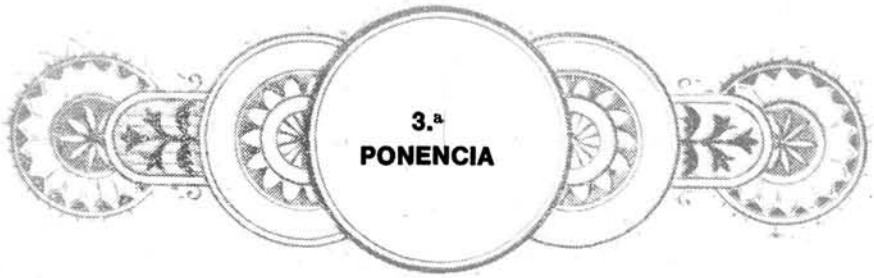
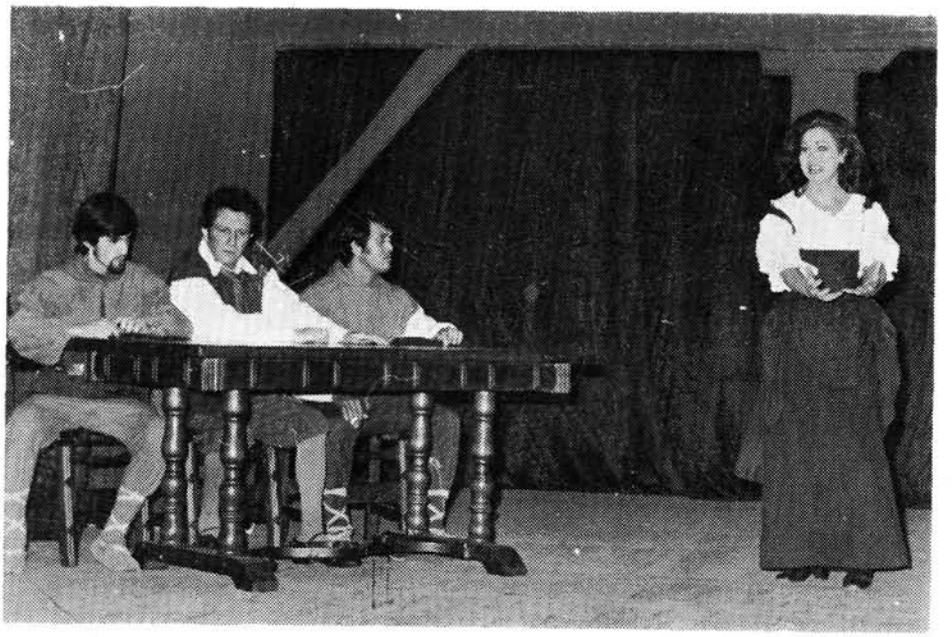


LOS CLASICOS EN UN TEATRO PARA ADOLESCENTES

Por:

María Dolores de Asís

FOTOGRAFIAS



Actuación de «PEQUEÑO TEATRO» dirigido por José María Seoane.

Sesión de trabajo sobre «Los clásicos en un teatro para adolescentes».

3.ª
PONENCIA

LOS CLASICOS EN UN TEATRO PARA ADOLESCENTES

Por **María Dolores de Asís**

La ponenca intenta presentar el estado de la cuestión de un tema como es el de la presencia de los clásicos en un teatro para adolescentes. Existen tres cuestiones previas que es necesario abordar, ya que de su planteamiento depende lo que después se habrá de concluir. Si existe hoy un concepto válido de cultura; que se entiende por clásico; quienes son los adolescentes a quienes va dirigido el teatro.

No hay duda de que en la adaptación o presencia de los clásicos apuntan importantes aspectos de la revolución del teatro moderno; es también cierto que el teatro por o para adolescentes, en aquéllas áreas de mayor interés, representa una búsqueda colectiva de modos de educación o de inmersión en la sociedad válidos para responder a preguntas o necesidades vitales, en cierta manera marginados de los modos de vida de la sociedad de masas. Finalmente, el mismo concepto de cultura está pasando hoy por una transformación que arranca de la evolución de la sociedad moderna. Ha pasado el tiempo de una cultura reservada a una élite y está naciendo una nueva cultura popular a la que hay que preguntar por el lugar que en ella ocupan los clásicos.

QUIENES SON LOS CLASICOS

Antes de establecer límites y fronteras, verdad o falsedad del dilema entre cultura y experimentación, entre repertorio habitualmente aceptado y labor de revisión audaz, es necesario precisar el concepto de **clásico.** El intento lleva a una formulación restrictiva y abierta. No solamente obras y autores incluidos sin vacilaciones en la literatura dramática de épocas remotas, sino incluso textos de autores contemporáneos nuestros pueden y deben ser comprendidos en la concepción de clásicos. Ciertamente Pirandello es hoy un autor celebrado y sus fórmulas escénicas son asimiladas y prontamente aceptadas por todos; Elliot y Claudel se insertan en el rango del clasicismo teatral; Ionesco, por decir un nombre genial en la experimentación teatral de los años 50, puede beneficiarse de la misma calificación.

Entonces, ¿qué es un clásico? Para Bernard Dort, clásico es el autor que sentimos como despegado de nuestra sensibilidad actual, por una diferencia de entorno social y político en el cual él actuaba. El texto clásico es aquel que sentimos pertenecer al pasado, próximo o remoto, no importa. Esta definición contrasta a primera vista con la opinión común de que el clásico es un autor que contiene valores universales, aceptados en cualquier época histórica. No hay duda de que hoy existe una "contestación" a la

idea de la perennidad de los clásicos. "Seguimos padeciendo el mito —escribe Miguel Bilbatúa en el número 76 de "Cuadernos para el diálogo"— de la inmortalidad de los clásicos. Los clásicos son eternos y entendemos su eternidad como plasmación de unos valores igualmente eternos, ideales de los hombres. Todo con mayúsculas, todo atemporal. Y nosotros en cuanto hombres eternos y atemporales nos reconocemos. Ascendiendo al reino de la cultura, nos dejamos a la historia en el rellano. Pero cerrada la puerta, la historia entra por la ventana."

Sin embargo, cuando se analiza, esta "contestación" no es tan radical como a primera vista pudiera aparecer; se trata más bien de poner el acento en uno de los aspectos desde los que puede ser visto un clásico. En lo que tiene de provocación para el hombre de hoy, precisamente porque sus temas tienen conexión con fibras fundamentales del corazón humano —y en este enlace es donde radica la perennidad—; o en lo que tiene de esencial y que por ello mismo conecta con el hombre de todos los tiempos.

El problema de la definición de los clásicos se aclara cuando se entiende la actividad teatral desde el triángulo dramático (texto, actor, público), en términos de comunicación. En este sentido es válido el grito de José María Claver, en su crítica al estreno de **El Avaro,** de Molière, en el Bellas Artes de Madrid: "Clásicos, es decir vivos. Vivo hoy todavía el íntegro mundo de Shakespeare; vivos los imperecederos caracteres de Molière con tal de que se dé el dinamismo comunicativo que el texto posee en sí."

EL TERMINO ADOLESCENTE

Una precisión importante es necesaria cuando se habla de los clásicos en un teatro para adolescentes. Me refiero a que hoy tiene una gran tarea que desempeñar el teatro en la nueva educación. Aun pasando por alto las posibilidades concretas de la ley, es donde el área de la expresión tiene una importancia, en este tiempo se ha caído en la cuenta del origen de una inmadurez que en general acusan nuestros adolescentes y nuestros jóvenes: a la educación a través del universo de conocimientos no se ha seguido paralelamente una educación en el orden de la sensibilidad y la afectividad, de modo que desde ambos campos se levantará el edificio de personas armónicas. El teatro, y más concretamente los clásicos, puede llenar muchas de las lagunas de una educación extremadamente racionalista. de todos es bien conocido que para el grupo de edad conprendido entre los once y los dieciséis años nada pasa inadvertido; todo lo que se ve o se oye modifica de alguna manera el comportamiento, directa o indirectamente. Es ésta la edad en la que se buscan modelos a los que confirman los

pensamientos, los sentimientos y los deseos. Es la edad en la que se cae en la cuenta poco a poco que existe, más allá del horizonte, todo un mundo, toda una sociedad, toda una existencia llena de oportunidades que aprovechar y de peligros que evitar. Es la edad en que por primera vez es necesario afrontar los problemas de la vida, lo que se hace con la pasión y con la madurez que a cada uno ha dado la educación. Es en este momento en el que se precisa ayudar a los adolescentes a conquistar la independencia para que penetre en el corazón mismo de la vida de los seres.

El teatro, por lo que tiene de representación, y los clásicos por lo que ofrecen de profundización, ya sea en las cuestiones fundamentales de la existencia o en los íntimos resortes de las pasiones y del corazón humanos, son medios adecuados de esa educación para la vida de la que hay carencia en nuestros jóvenes, y que se manifiesta en la utilización de medios —el alcohol, las drogas— para huir de la realidad.

LOS CLASICOS HOY

Son muchas las posturas y tendencias posibles que pueden legítimamente ser adoptadas en lo que se refiere a los clásicos. El problema no está tanto en establecer cómo un texto clásico es más o menos fielmente "representada", o cómo podemos encontrar en una adaptación el respeto a una imagen poética consagrada que se oye con gusto, sino que la cuestión consiste en describir el dinamismo de un texto, la riqueza de una adaptación hecha por un autor y asimilada en estrecha relación con los datos que ahora exigen interpelación y redescubrimiento. No debemos, por tanto, hablar de límites insalvables impuestos por un texto, a la hora de una puesta en escena. A los clásicos hay que hacerlos vivir con soltura y naturalidad, como uno más entre nosotros; todo es cuestión de medida, de sentido de adaptación y de talento.

Detenerse obstinadamente en la conservación del texto a toda costa, en términos de realización escénica, muchas veces significa solamente contentarse con una repetición de recursos literarios y expresivos, los cuales, además, no corresponden siquiera a la situación original del texto y del autor. Es fácil de hecho confundir el peso de un texto y su significado poético con un modelo interpretativo, e identificar originalidad clásica con un viejo y gastado ropaje expresivo. Se exclerotiza y muchas veces se convierte en un formulario encantador y fascinante lo que debería ser elemento provocativo.

Hay que hablar del texto como **desafío,** en el caso de los adolescentes, como conjunto de respuestas que deben solicitarse incansablemente según

el criterio y la modalidad del momento presente. Por ello, quizá haya que sugerir una revisión de las muchas tendencias en las que se mueve la labor teatral ante una obra clásica. Puede haber una postura de coger el texto como "material bruto", o también de sentir el valor del mito como representación de un radical modelo humano; el contacto se configura como reducción o adaptación, forzando éste o aquel elemento indicado por el texto en su complejidad; o se coge la obra en su totalidad, historizando el texto con una referencia actual y desplazando el peso de los protagonistas principales; o se trabaja en el sentido de formalizar en rito escénico el escenario antiguo; o se intenta entonces desvelar las muchas indicaciones recogidas en la obra, etc.

Todo ello es posible, salvando la fidelidad a la intención del autor, tácita o expresa.

Las posturas más comunes en relación con la puesta en escena de los clásicos suelen reducirse a tres. La de aquellos que respetuosos con el texto, reconocen la necesidad de una aproximación al momento en que vivimos, sobre todo tratándose de adolescentes a quienes les pueda faltar la información y los conocimientos culturales sobre otras épocas históricas, hasta el punto de no poder darse la comunicación que exige el teatro. Esta postura aboga por unos clásicos operantes, de modo que se compagine la fidelidad a los textos y a las circunstancias en la que la obra de teatro se realiza. Para ello —según la opinión común— basta con subrayar con respeto la letra impresa, de modo que se logre una doble fidelidad a las esencias del clásico que hoy son vigentes y a las exigencias estéticas del tiempo en que vivimos.

Una segunda postura es la de aquellos que abogan por una reconstrucción fidelísima del texto, sujeto a las intencionalidades y a los condicionamientos en que se produjeron estos autores en su tiempo. La razón que justifica su postura es la de ofrecer a los adolescentes una oportunidad del conocimiento del mundo de los clásicos tal y como se dio en el momento en que ellos se produjeron, de modo que los muchachos no se vean manipulados por tergiversaciones y acercamientos que pueden nublar lo que el clásico fue en su tiempo.

Por último, hay una postura totalmente contraria a la anterior, la de tomar al clásico solo como pretexto. Muchos son los que se levantan contra tal actitud, sobre todo en un teatro para adolescentes, y la acusan de traición, ya que no es lícito utilizar el prestigio y la calidad de un autor para llegar a decir algo que no dice la obra. John Blachtey, en el número 25, julio-agosto 1961 de "Primer acto", escribe sobre "lo que no se debe hacer con los clásicos"; sus posturas las resume en los siguientes puntos: no se puede:

— Tergiversar los personajes, inventando una versión propia, hasta atribuirles unos rasgos que el clásico nunca dio.

— Intentar sacar a toda costa mensaje socio-político que nunca estuvieron en las obras. Es este un riesgo que han de tener en cuenta quienes se inspiran en un deseo de subrayar ciertos valores sociales y morales de los textos que llevan al escenario. Los valores universales de los clásicos hay que acercarlos a cada generación. Por ello, la doble responsabilidad estriba en conocer el marco cultural e histórico del pasado y la actualidad exigente del presente. Sin embargo, es recusable porque acaba inevitablemente en la confusión toda tentativa por hacer decir a un clásico cosas que no dice: "Me permito decir a estos directores —escribe John Clechtey— que encontrarán muchas menos dificultades si para exponer sus ideas escribiesen sus propia obras."

— Reducir a la impotencia los textos o los personajes por el aparato escénico y sus múltiples procedimientos.

Pero hay algo más profundo cuando se analiza el hecho de la presencia de nuestros clásicos en nuestra época, y las múltiples formas con que distintos directores o autores las tratan. Existe una inclinación a acentuar el contraste entre la irrealidad de los símbolos y la verdad de los problemas contemporáneos. Nuestra época, que se debate en busca de un sentido que justifique la existencia del hombre, presenta a la vez una actitud frente al misterio no siempre respetuosa, sino que con frecuencia lo rechaza hasta dejar al hombre en el vértigo del absurdo.

Es difícil hoy esa mirada serena y objetiva el ayer y el mañana con que necesitarán ser vistos los clásicos; y, sin embargo, es la adecuada, puesto que el teatro debe ser la expresión inmediata de todos y cada uno de los vértices humanos, sociales y políticos sobre los que se asienta el público, que hace posible y viable la representación teatral.

Aunque aquí sólo vaya dicho de paso, no quiero pasar por alto el que la aproximación expresiva del texto no puede limitarse a los aspectos dramáticos e ideológicos, sino también al interpretativo, plástico y musical.

LOS CLASICOS REPRESENTADOS POR LOS ADOLESCENTES

En el caso de los clásicos y los adolescentes, hay que ocuparse no sólo de la adaptación y representación para ellos, sino de la representación y adaptación de los clásicos realizados por ellos.

3.ª PONENCIA

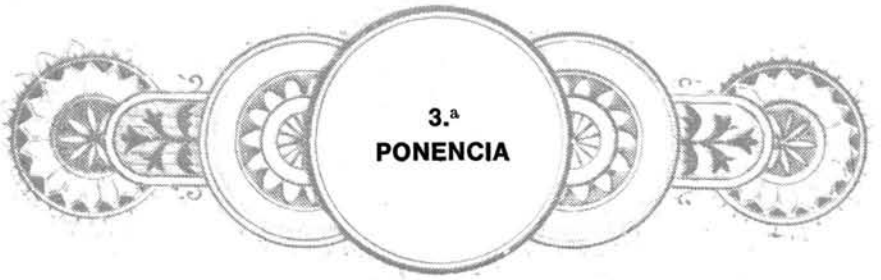
El teatro, desde este punto de vista, se presenta como acción de un conjunto armoniosamente equilibrado de cualidades intelectuales, físicas y morales que aseguran el pleno desenvolvimiento de los adolescentes desde el punto de vista espiritual y físico en el seno de la gran comedia humana. Posee un cauce de desarrollo de los gustos y aptitudes individuales y otro de experimentación del sentimiento colectivo y social.

La mayoría de los defensores de un teatro hecho por adolescentes proceden del mundo de la educación. Valoran en él las oportunidades que en el terreno existencial procura a los chicos de tomar conciencia de sí mismos. También los que se ocupan de la educación literaria abogan por un teatro hecho por adolescentes, como medio eficacísimo para sentir y juzgar de una obra de teatro: verla en su medio, a la luz de las candilejas, como decían nuestros padres. En el mismo sentido se expresa Lean Chancerel en **Teatro y Juventud:** "Para sentir y juzgar una obra de teatro, es preciso haber tratado de interpretarla personalmente. No se puede penetrar el genio de Molière, de Sófocles o de Shakespeare si no se trata de representar sus obras. Demasiado tiempo los profesores han considerado la literatura dramática exclusivamente desde el punto de vista literario, sin preocuparse de una cuestión esencial: las condiciones materiales de la representación, en función del tiempo y del espacio y en función del instrumento dramático... Del mismo modo que la música no ha sido escrita para ser leída, sino para ser ejecutada, una comedia no tiene sentido si no se le interpreta."

Interesa subrayar los dos verbos que recogen la actitud para una correcta participación en el teatro: **sentir** y **juzgar.** Aluden a esa doble vía en la que se conjunta el desarrollo de la personalidad: la afectividad en sus múltiples manifestaciones, y el juicio crítico. Ambas oportunidades se le ofrecen al adolescente a través de un teatro hecho por él.

También hay que anotar que son precisamente los clásicos quienes proporcionan a los adolescentes no sólo la información sobre otras épocas culturales y un conocimiento directo de la historia literaria con sus valores variados, sino una galería de tipos psicológicos y un haz de problemas humanos a través de los cuales se obligan a enfrentarse con su propio "yo" y con cuestiones fundamentales de su existencia.

La etapa, en desarrollo, de los muchachos de once a dieciséis años exige, sin embargo, una cuidada selección de obras. Aquí está ya el problema de cuál ha de ser el repertorio, del que nos ocuparemos más adelante. Sólo apuntamos que en la selección figurarán aquellas que sean capaces de responder a las aspiraciones de los adolescentes, es decir, a la perfección técnica debe sumarse la altura del pensamiento. Los trágicos griegos, Shakespeare, Molière y los autores españoles se encuentran en primera línea en esta puesta en escena de los clásicos.



OPORTUNIDADES EDUCATIVAS EN LA REPRESENTACION DE LOS CLASICOS HECHA POR LOS ADOLESCENTES

No es fin único en el teatro hecho por adolescentes el de llenar sus tiempos libres, ni sólo el de interesarles por el fenómeno cultural del teatro, ni tampoco distraerles. El teatro de los clásicos va más allá. Ya el profesor Garrone, con ocasión de la puesta en escena de **Noé,** de Obey, aseguraba que el teatro en la escuela no es para hacer reír imitando la vida, sino para representar el espectáculo de las vidas que superan las miserias humanas. La lucha por buscar un sentido a la existencia, los muchos recursos y enriquecimientos del espíritu humano: he aquí lo que hay que proponer a un joven. También añadiría que los clásicos han de ayudar a los adolescentes a ver la vida cómo es y aceptarla, intentando remediar sus insuficiencias para hacerla mejor; o esforzarse por sacar el mejor partido de las circunstancias. Es corriente que los jóvenes se encuentren con adultos que piensan de una manera y se conducen de otra. Ello engendra un sentimiento de inseguridad en los adolescentes y una tendencia a creer en estereotipos más bien que servirse de sus ojos y de sus oídos para hacerse una idea del mundo que les rodea. Contribuye en gran medida a proporcionarles seguridad a los adolescentes el hecho de presentarles la vida como es, en todas las matizaciones que pueden comprender.

El teatro hecho por adolescentes les ayuda a proporcionarles un contacto con los demás. Entusiasmar a los jóvenes por medio de la lectura de una gran obra es una cosa; llegar a ponerla en pie en sus diálogos, en sus personajes, expresarse a través del gesto, captar el sentido es algo enteramente distinto. Uno de los inconvenientes que suelen salir al paso al teatro hecho por muchachos es el gran riesgo de sabotear una gran obra y de traicionar a un autor y a su idea, ya que espontáneamente en un grupo de muchachos no existen ni pueden existir los actores. Aquí surge el dilema entre capacidades educativas del teatro y lo que el teatro exige como espectáculo y como fenómeno artístico.

En un grupo de teatro formado por adolescentes deben conjuntarse ambas exigencias, mas como cauce de educación cuentan las razones psicológicas y pedagógicas a la hora de distribuir los personajes. No sólo se procurará buscar caracteres acordes, ni el que de algún modo se sintonice con los rasgos físicos, sino que se irá a buscar y elegir aquellos que saquen un provecho mayor de los ensayos dramáticos.

Por otra parte, la experiencia comprueba que una buena organización y disciplina dentro de los grupos han conseguido excelentes resultados en orden a la formación para la convivencia de los muchachos.

3.ª PONENCIA

León Chancerel recoge las notas que el adolescente intérprete ha de tener, válidas en el caso de la representación de los clásicos:

— Buena pronunciación, y para ello ejercicios de dicción. En los grandes autores dramáticos el texto está tan bien coordinado fisiológicamente con el sentimiento, con el carácter y la situación que el saber leer y respetar la puntuación está en el comienzo de un buen trabajo.

— Dejar paso libre a la total personalidad del personaje que se representa.

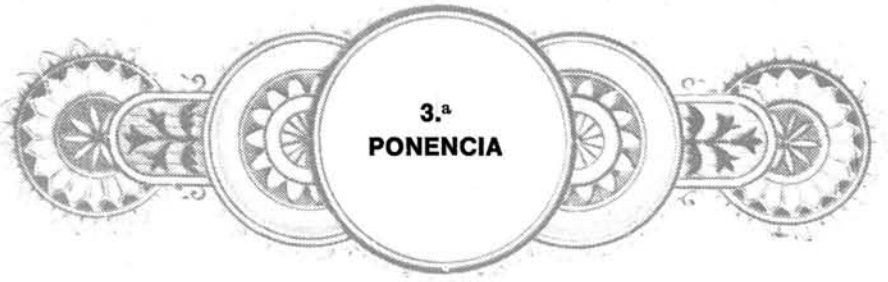
— Estar en situación, sin modificar para ello los textos.

— Respetar la puesta en escena fijada en los ensayos.

Un elemento que se presta a la discusión —en el caso de los clásicos españoles— es el verso. En el catálogo de dificultades figuran la escasa preparación que los adolescentes tienen para enfrentarse con el texto; también el distanciamiento y aún más la idealidad, demasiado ajena —para muchos— del mundo en que se mueven estos muchachos. Los defensores se apoyan en la conveniencia del contacto directo con la palabra escrita de los dramaturgos, en que existen conceptos, ideas y expresiones dichas con tal perfección que son válidas siempre. Recuerdan que es una parte de la belleza literaria de nuestros clásicos la delicadeza y el lirismo con que se expresa el amor en una redondilla o un soneto, así como la finura y la gracia de una letrilla o un romance. Los clásicos tienen diversas formas de presencia que han de descubrirse en función del público entre el que vayan a ser representados.

Otro elemento que ha de tenerse en cuenta es el de los decorados. En el teatro hecho por adolescentes, salvo casos excepcionales, son muchos los que se inclinan a que se debe intentar reconstruir con exactitud el decorado en que se interpretó la pieza clásica, ya que así es posible atender a las conveniencias arquitecturales antiguas en la medida que ellas regían la composición de la obra y el comportamiento de los actores.

Existen quienes preconizan más bien tablados lo más desnudos posibles, en los que sólo se insinúe el lugar y la época. En esto es la capacidad de creación, acorde con el tono de la pieza, quien tiene la palabra. Paso por alto otros muchos temas: disfraz, trajes, etc., por rebasar el tiempo concedido a esta ponencia.



EL DIRECTOR DE ESCENA

Tanto en el teatro hecho por adolescentes, como el dedicado a ellos es un punto clave el de la dirección de escena. No es, por tanto, un subordinado de los elementos adjetivos y sustantivos del espectáculo, sino es el hombre que entiende el teatro como una participación creadora, como un compromiso adquirido de él con el espectáculo y con el público —en este caso de características peculiares— al que va dirigido.

Desde el punto de vista de su compromiso con el espectáculo, el director de escena ha de plantearse una reflexión sobre el texto clásico y sus relaciones con la vida y el mundo en que vivió el autor, contrastados con las realidades presentes de nuestro mundo y con los elementos dramáticos que hoy tienen vigencia y que juegan en el espectáculo. En un director-creador lo que exigen los clásicos para o por los adolescentes. Debe mostrarse, quedarse a través de un gesto que no ha escrito pero sí ha creado. Sólo así logrará la puesta en escena que consiste —en frase de J. Copeau— "en el conjunto de movimientos, gestos y actitudes, la armonía de las fisonomías, voces y silencios; es la totalidad del espectáculo escénico que emana de un pensamiento único que lo idea, lo ordena y lo armoniza. El director inventa y hace reinar entre los personajes ese nexo secreto y visible, esa sensibilidad recíproca, esa misteriosa correspondencia en las relaciones, sin lo cual el drama aún interpretado por excelentes autores pierde lo mejor de su expresión."

Desde el punto de vista del público, a lo dicho anteriormente se suman las relaciones e interacciones de la particular comunicación del diálogo educativo, según el modo que la técnica del teatro le exige. Estos directores de escena, por tanto, requieren un conjunto de cualidades humanas y artísticas, puesto que de su personalidad se deriva un enorme influjo en los adolescentes. A las del profesional del teatro han de su marse las de un perfecto educador que sintoniza en profundidad con el mundo de los clásicos y de los adolescentes.

EL REPERTORIO CLASICO

Este apartado merecería ser objeto de otra ponencia. Por ello sólo me limitaré a apuntar unas cuantas observaciones, que pueden ser indicativas a la hora de una selección de repertorio. Es una opinión común entre los cultivadores de los clásicos para los adolescentes la de que los textos de la dramaturgia griega poseen una validez de actualidad fácilmente observable. Las medidas del mito en sus diversas profundidades y a tantos niveles

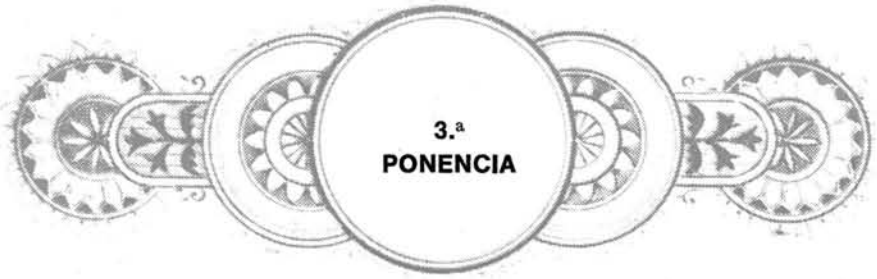
se prestan a un acercamiento que puede tener todo el sabor de la problemática de nuestros días y mejor que otras formas dramáticas. Y es porque en los trágicos griegos la acción es modelo, no historia; consiste en mostrar actitudes, no significados. Cada proceso hace referencia a otros iguales, analógicos en la historia, tal y como ella se ha hecho y se hace después del modelo presentado por el trágico griego.

Ya se ha indicado en otro lugar de esta ponencia que son los clásicos griegos, en unión de los españoles del XVI y XVII, de Shakespeare y de Molière, los autores más universalmente redivivos y más fácilmente cercanos a los adolescentes. Y aquí me refiero a los clásicos en la acepción más tradicional del término, aunque personalmente soy partidaria de extender el vocablo para aquellos de nuestros contemporáneos que presentan una problemática directamente enlazada con cuestiones esenciales de la existencia. Y no todos son clásicos por motivos idénticos. En el caso de la tragedia clásica y en algunas de las obras de los autores españoles, porque aluden a problemas límites, cuestiones fundamentales de la existencia humana. En el caso de Molière con su **Avaro** o en el de **Otelo,** de Shakespeare, porque hacen reconocerse en sus personajes al ser humano, en la avaricia, en los celos, o en otras pasiones maravillosamente analizadas y descritas.

Es observable que el envejecimiento de las situaciones teatrales clásicas se muestra más evidente en la comedia que en la tragedia. Resulta más arduo acercar una comedia que un drama. La comedia, **documento** de una costumbre teatral, sufre más fácilmente por estar condicionada a una determinada época. De hecho, la estructura de la comedia parece más abierta y es más rígida que otras estructuras escénicas.

Por vía de ejemplo presento la experiencia realizada en busca de un repertorio actual entre los clásicos para adolescentes de 14 a 16 años. Son los dramas o aquellas piezas inspiradas en hechos históricos en los que existen conflictos universales los que más sintonizan con sus intereses. De Lope prefieren **El caballero de Olmedo** a **La estrella de Sevilla** y **Fuenteovejuna** a **El caballero de Olmedo.** De Calderón es actual para ellos **La vida es sueño** en lo que tiene de enfrentamiento con el misterio de la propia vida, en las ansias de libertad de Segismundo; en la jornada segunda, escena cuarta, la del enfrentamiento entre la autoridad tiránica del padre y la rebeldía del hijo, **El alcalde de Zalamea** es comprendido en lo que tiene de injusticia, no tanto en los matices de experiencia y matización de las pasiones humanas.

Shakespeare es un autor querido por los adolescentes por la penetración en las matizaciones psicológicas de los personajes. No es extraño, ya que toda profundización en las distintas psicologías agrada a los adolescentes preocupados por conocerse a sí mismos.

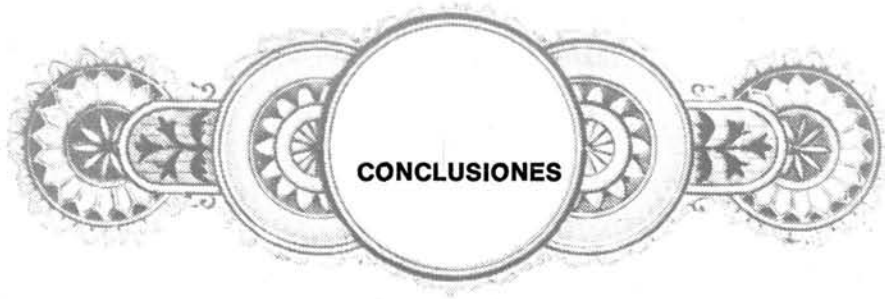


Las comedias de Molière en lo que tienen de fustigación de vicios universales están cercanas a su mundo, excepcionalmente sensible a la denuncia.

Todo aquello que persiga la verdad del hombre y que agudice su conciencia del aquí y el ahora es cercano en su teatro para o por los adolescentes. Y ello porque quieren instalarse al drama del existir.

Los clásicos pueden ser excelentes catalizadores de esta búsqueda apasionada. Ellos, como ninguno, acentúan el carácter colectivo del teatro a la vez que enfrentan a cada uno de los espectadores o actores con su propia personalidad.

MARIA DOLORES DE ASIS



DE LA III PONENCIA

LOS CLASICOS EN UN TEATRO PARA ADOLESCENTES

DE LA III PONENCIA:
"LOS CLASICOS EN UN TEATRO PARA ADOLESCENTES"

CONSIDERACIONES GENERALES

1.ª Al tener en cuenta las realidades que han ido desarrollando un teatro "clásico" poco convincente y que le confieren al término un significado peyorativo, entendemos el teatro clásico como el más claro exponente de una expresión dramática artística.

2.ª De ahí que señalemos la necesidad de una revalorización del teatro "clásico".

3.ª Para que este trabajo con los clásicos resulte eficaz es necesaria una toma de conciencia de la realidad del medio en que se desenvuelve, tanto el concebido como espectáculo, como el concebido como experiencia educativa. Esta realidad viene establecida a niveles geográficos, culturales, económicos, religiosos, políticos y sociales.

4.ª Por tanto, consideramos que el primer paso para esta revalorización está en diferenciar el teatro hecho **por** adolescentes del teatro hecho **para** adolescentes.

5.ª El teatro hecho **por** adolescentes lo entendemos como actividad educativa.

6.ª Creemos que este momento es decisivo para la A. E. T. I. J., en su labor de promoción de un teatro hecho **por** adolescentes, ya que la nueva Ley General de Educación ha incorporado la Expresión Dramática en una de sus "áreas educativas".

7.ª Por supuesto, entendemos que nuestro trabajo específico debe apuntar hacia representaciones dirigidas concretamente al mundo de los adolescentes.

8.ª El teatro hecho **para** adolescentes lo situamos a nivel de espectáculo teatral global, eliminando, por tanto, la frontera hasta ahora establecida entre un teatro de adolescentes y un teatro de adultos.

9.ª Admitiendo la eliminación de aquella frontera, sí consideramos que son necesarios unos montajes dirigidos a un públco adolescente.

10.ª Dentro de las característcas que aquellos montajes creemos precisos:

a) Adecuación del lenguaje literario teatral de hoy.

b) A este nuevo lenguaje corresponde una adaptación que básicamente aproxime la obra a la estética actual.

c) Lógicamente la puesta en escena conlleva un tratamiento similar.

d) La consecución de los apartados anteriores conectará el inicial dinamismo de la obra clásica con las experiencias actuales.

CONSIDERACIONES PRACTICAS

La Mesa redonda correspondiente a esta Ponencia propone:

a) La creación de un Gabinete con las siguientes funciones:

1.ª Recoger toda clase de información y experiencia sobre este tema para su difusión más eficaz.

2.ª Crear unos equipos de estudios que de forma ininterrumpida promuevan bajo los auspicios de la A. E. T. I. J., Cursos y seminarios en las diferentes provincias españolas para la formación de Directores y Educadores.

b) Rogar la puesta en marcha de la Ley General de Educación en lo que se refiere a la promoción y formación de la Expresión Dramática.

c) Al mismo tiempo pedimos a la Junta Directiva de la A. E. T. I. J., que eleve estas conclusiones a los Organismos competentes.