Primer Seminario Internacional de escenógrafos de teatro infantil en Praga,

16-18 de julio de 1987

Dentro del marco de la exposición mundial Cuadrienal de Praga 1987/PQ 1987.

Participaron en el Seminario

A. Del extranjero

BULGARIA: Naroden teatr za mladezta, Sofia. Zar Assen 33, 1000 Sofia.
FRANCIA: Théatre des Jeunes Années, Lyon 69009.
U.R.S.S.: Centralni detski teatr, Moscú.
GRECIA: Emmanouil Benaki 69, Atenas 10601
R.F.A.: Hegelstrasse 15, 6000 Frankfurt I
R.D.A.: Theater der Freundschaft, H. Rodenberg
POLONIA: Teatr lalki i adtora "KACPEREK"
HUNGRIA: ASSITEJ Magyar Kozpont, Krisztina krt.
CANADA: Centre francophon ASSITEJ.
PARTICIPANTES INVITADOS: Bulgaria, U.R.S.S., Noruega, China, Suiza, España, U.S.A., Canadá.

B. De Checoslovaquia

D. Vladimir Adámek
D. Ladislav Knizatko
D. Karel Richter
Dª Milada Kaderábková
Y varios escenógrafos, críticos, directores, etc.

Participó también en la inauguración del Seminario

Dª Eva Soukupová

Se inició el Seminario con un saludo del Sr. Knizátko, presidente de la ASSITEJ Checa, a todos los participantes. Ofreció una breve explicación sobre los orígenes y las actividades del Centro Checo de la ASSITEJ.

La Sra. Eva Soukupová, PhD dió a los invitados la bienvenida en nombre de los organizadores de la Cuadrienal de Praga que presentaba diseños escénicos, realizados por 400 escenógrafos para más de 800 obras de teatro. La sección temática de este año, perteneciente al trabajo realizado por Anton Pavlovich Chekhov, atrajo a más de 60 escenógrafos. La Sra. Eva Soukupová sugirió que parte de la próxima exposición de la Cuadrienal de Praga podría quedar dedicada al teatro para la infancia y la juventud. La exposición de este año presentaba los trabajos de jóvenes escenógrafos de 20 escuelas de teatro. El stand Búlgaro incluía algunos diseños escénicos de teatro infantil y juvenil.

A continuación, tomó la palabra el moderador de la discusión Vladimir Adámek. Dijo que, en su opinión, esto no era un seminario en el estricto sentido de la palabra, sino un primer intento para celebrar una reunión de introducción y de trabajo. Este intento tendría que llegar a marcar las pautas para futuros acontecimientos, por ejemplo, auténticos seminarios de trabajo.

El Sr. Jaroslav Malina leyó una hoja introductoria:

Principales tareas y problemas con los que se enfrenta el teatro infantil y juvenil de nuestros días

Hablaremos sobre el tema que nos interesa de una manera informal. Yo mismo he trabajado, durante más de 20 años, para espectadores adultos, he hecho más de 200 diseños escénicos y 100 diseños de vestuarios para distintas obras, pero también me gusta trabajar para los niños. Colaboro con el "Estudio Y" experimental. En el Teatro Jiri Wolker he diseñado los cuentos de hadas "Goldilocks" y "La Cenicienta" y en la ciudad de Liberac he diseñado "La reina de las Nieves". También he diseñado algunas películas infantiles como "Cuento de Hadas de las Aguas Rápidas" (producida por la república socialista Eslovaka) y "Omnia" de Alemania Occidental (con el director Juraj Herz), hicimos un cuento de hadas "Chanclos de la Suerte", basada en Hans Christian Andersen.

Se dice que la escenografía está en crisis. La Cuadrienal de Praga os demostrará hasta que punto esta crisis es "profunda". Hay un buen número de diseños que son soberbios y muchas e interesantes sugerencias, así que, en mi opinión, allí la crisis no se nota. Después de todos estos años, me atrevería más bien a criticar los diseños y maquetas exhibidos y el vestuario que no se ajustan a sus fines y señalamientos originales, convirtiéndose en una categoría aparte que nada tiene que ver con las obras de teatro. A mi me gusta un contacto directo con el teatro. Es la única manera de llegar a percibir la poesía y la funcionalidad de la escena.

En los niños y en los adolescentes, estamos formando al futuro aficionado al teatro y el buen gusto del mismo. Sé, por experiencia, que, muchas veces, subestimamos la capacidad del espectador infantil para aceptar una obra, una metáfora, un símbolo, mejor que pudieran hacerlo muchos adultos. Prueba de ello es el extraordinario éxito logrado en todo el mundo por el teatro de marionetas DRAK de Hradec Krélové. Y también el éxito de algunas otras de nuestras compañías de teatro de marionetas, sobre todo en su escenografía, desarrollada de forma tan rápida e interesante que ha llegado a influir positivamente en la escenografía para adultos. El trabajo escenográfico que se

realiza para los niños puede resultar una actividad de lo más entretenida. Las actuales tendencias mundiales en escenografía corresponden a ciertos tipos de teatro. ¿Cuáles son estas tendencias?

1. Teatro descriptivo. El diseño escénico se asemeja a las ilustraciones de libros, las obras y el trabajo de los actores son convencionales.

2. Teatro de elevada técnica. Un espectáculo o incluso un buen teatro todo él concentrado en una magnífica técnica.

3. Teatro de abierta comunicación con el espectador adulto o infantil.

Yo, personalmente, prefiero este tercer tipo de teatro con respuesta total por parte del espectador. Existe en este tipo de teatro *una* tendencia de escenografía funcional de acción que, ante la técnica y todo el montaje, reacciona con simplicidad, provocación de fantasía y mensaje metafórico.

Este tipo de teatro así como este punto de vista fueron positivamente recibidos en todos los países donde estuve dando conferencias (Cuba, U.R.S.S., EE.UU.). Es sobre todo el espectador infantil el que se encuentra dispuesto a aceptar un concepto teatral relacionado con la imaginación y la provocación de la fantasía. Los adolescentes se ven afectados por otros factores, como la televisión que, en la mayoría de los casos, les estropea el gusto. En la categoría de los adolescentes, la lucha por conquistar espectadores se hace más complicada. Sin embargo, si uno llega a ralizar un buen trabajo de equipo con el director, también abriendo las puertas del teatro a este tipo de espectador, por medio de una estrecha comunicación con él, entonces puede uno incluso ganarse a todo este sector. Yo monté "El sueño de una noche de verano" y "Manon Lescaut" con el director K. Kriz, y tuvimos mucho éxito.

Quisiera decir, para terminar que, incluso en este tipo de teatro, el factor más importante es el actor y su talento. El teatro para niños y adolescentes tiene que responder a la natural necesidad de juego, imaginación, romanticismo, metaforismo de la expresión. Así que, olvidémonos de la anteriormente mencionada crisis teatral, y salgamos a la conquista del espectador.

Sr. V. ADAMEK. El juego y la fantasía son los principales rasgos del teatro. En el Teatro Jiri Wolker veréis mañana "La Cenicienta" diseñada por el escenógrafo J. Malina. Podréis ver su teoría llevada a la práctica. Mañana, después de esta representación, seguiremos con nuestra discusión. Quisiera pedir a todos aquí presentes que preparen una breve nota sobre los problemas con los que os enfrentáis en la práctica o, incluso, sugerencias, de como resolverlos. Permitidme que os ofrezca algunos temas. ¿Existe diferencia alguna entre escenografía para adultos y escenografía para niños? Hace muchos años, organizamos en Eslovaquia, en la localidad de Martin, un seminario internacional sobre el tema de si era posible para los actores llegara realizar su propio talento dentro del teatro infantil. En aquel entonces llegamos a la conclusión de que si era posible, siempre y cuando la calidad de la dramaturgia, de la dirección y de la escenografía fueran igual de buenas. Otro tema sobre el que hay que meditar es la variedad de formas que el trabajo concreto en nuestro próximo seminario podría adoptar, ya que desearíamos que los escenógrafos de teatro infantil y juvenil pudieran

volver a reunirse con ocasión de la próxima Cuadrienal de Praga. Ya habéis oído que la Sra. E. Soukupová, PhD, sugirió que una sección de la C. de P. estuviera dedicada a este tipo de escenografía. Ayudadnos, por favor, a encontrar el mejor camino para lograrlo: seleccionad un tema de una obra mundialmente famosa, y a ver lo que podéis aportar, o bien: que cada uno traiga lo que mejor le parezca, etc.

Discusión:

Sra. M. Natcheva: Estamos aquí para discutir asuntos serios, pero permitidme que empiece con una broma: "un hombre que sabe leer y escribir es un letrado. Un hombre que solo sabe leer es un especialista estrecho". Me gusta el teatro infantil, pero me preocupa el hecho de que me pueda convertir en una especialista estrecha como la que acabamos de mencionar. La escenografía es un campo muy amplio y no deberíamos permitir que se convierta, dentro del teatro infantil, en algo más estrecho y simple. Mi profesor solía decir que pintar es pensar, me enseñó a pintar y a pensar de una forma pro-teatral. Luego trabajé por mi misma, aprendí a que me gustara el trabajar para niños, pero resulta difícil describir un trabajo creativo que, con cada tarea nueva, se va diversificando cada vez más, teniendo este proceso, al mismo tiempo, algún tipo de denominador común. Tuvimos mucho éxito, al principio, gracias al entusiasmo creativo de las personas sin preparación alguna para este tipo de trabajo, pudiendo ser esta, dicho sea de paso, la razón de nuestro éxito. Es difícil trabajar para niños. Es también una tarea diaria de padres y pedagogos que, por destino o por su obligación de estar en contacto con niños y adolescentes, *aprenden* a comunicarse con ellos sin pasarse en lo que a moralización y sermoneos se refiere. Tanto desde el punto de vista histórico como desde el actual, nuestra es la tarea de encontrar nuevas formas para dar respuestas a las preguntas que nos plantea la generación de jóvenes, y para crear unas obras que resulten comprensibles —los niños no tienen aún esa experiencia de toda una vida. Hay que darles las bases para que vayan construyendo su amor por la belleza, por el arte, por el teatro.

No parece que el escenógrafo quiera marcar una diferencia entre teatro para adultos y teatro para niños, pero cuando se da cuenta de la responsabilidad que tiene la educación de los niños, no puede dejar de plasmar cierta expresión artística especial. Ha habido contacto entre el niño y el escenario porque el niño es un espectador abierto y perceptivo, dispuesto a reaccionar con espontaneidad. Un niño no quiere dejar de jugar desde el punto de vista de su actitud emocional, de su fantasía, de su confianza en sus propias acciones y tenemos el deber de jugar con él. Tenemos que buscar la forma poética adecuada. Existe, sin embargo, el peligro del estereotipo dentro de lo que es el trabajo de los directores y escenógrafos, sobre todo en lo que atañe a los cuentos de hadas clásicos. Los niños a veces traen consigo una idea específica de lo que es un héroe de cuento de hadas y del aspecto que tiene, y existe el peligro de que podamos defraudarles con una inapropiada interpretación de su queridísimo cuento. Un director tiene que saber como interconectar todos los distintos componentes de una obra de arte, ya que, para hacerlo, existen ciertas reglas, y si estas no se cumplen, el niño no absorberá lo que está viendo y, por consiguiente, no participará. Esto es lo que ocurre cuando el niño se ve ante unos problemas que le son incomprensible.

Y ¿qué podemos decir del niño como actor en una obra de teatro? Esto es más fácil en la televisión o en el cine. En su mayoría, los intentos para lograr que un niño actúe en un escenario suelen fallar.

Un escenógrafo tiene que darse cuenta de que depende del autor y del director; si insiste en expresarse ignorando al niño y a un trabajo en equipo, tendría que dedicarse a otra cosa.

Sr. S. Benediktov: No me he especializado nunca en teatro infantil. Sin embargo, si se encuentra uno en él, se topa uno con el complejo de que se trata de un teatro de segunda fila y de que este teatro es considerado como tal. Yo ciertamente creo que el arte, en este teatro, tiene que ser más sencillo, pero que la calidad tiene que permanecer la misma. En este tipo de teatro es donde el escenógrafo podría llegar a ser la personalidad más destacada por su visión del mundo. La Cuadrienal de Praga viene a demostrar que las características del teatro son perfiladas por los escenógrafos y que estos han logrado un enorme éxito en su campo de trabajo. Es una lástima que, en el teatro infantil, sean los actores peores los que actúen, lo cual es, otra vez, una consecuencia de la opinión generalizada de que se trata de un teatro de segunda fila. No hay ningún actor que sea bueno y que quiera permanecer en el infantil durante un largo período de tiempo.

Para realizar mi trabajo, he sacado inspiración de mis propios hijos; he estado aprendiendo de ellos como percibir el mundo de una forma distinta. He aprendido a entablar un contacto con ellos. En nuestro teatro habíamos perdido el contacto con los adolescentes, les hablábamos balbuciendo, no les decíamos la verdad y ellos lo sabían. Ahora es diferente. Decimos la verdad sobre los grandes problemas de los adultos, sobre los grandes problemas de toda la sociedad y les damos a entender que queremos resolver los problemas con su ayuda, que les estamos tomando en serio. El resultado de ello han sido 3 nuevas obras que les han conquistado: "Un sueño que continuará" por Sergei Michalkov. Al diseñar esta obra, deseaba crear un mundo romántico, porque el nuestro es demasiado racional (con edificios grises y pantallas de TV grises, etc.) Tenemos que dar belleza, en un sentido de esta palabra que sea sabio y profundo. La belleza tiene que ayudarnos a luchar contra la deshumanización de nuestro mundo actual. Un escenógrafo tiene que tener talento para la pintura, un sentido de los colores y de las emociones. Luego hay una obra para adolescentes de nuestro tiempo, escrita por Mr.Shchikhachikhin, "Trap No. 46, Size Two", que versa sobre las luchas entres dos bandas. Adolescentes de padres adinerados que viven en los mejores barrios frente al comportamiento anti-social de unos hinchas de fútbol que reaccionan contra el elitismo de los primeros. En esta obra, prescindí del romanticismo, destapando el mundo vacío de la banda de los ricos y lo que ocurría entre sus adversarios, los hinchas de fútbol. Esta obra goza de gran popularidad entre los adolescentes.

A los diseñadores les encanta su infancia, de ella sacan su fantasía y rememoran sus sueños infantiles. Tenemos el deber de ofrecer a los niños una infancia feliz, que luego se alegren de recordar durante todas sus vidas. Tenemos que ofrecer a los niños y a los adolescentes el mejor arte que exista. Otro de nuestros éxitos es una obra por Mr. Cherwinski: "Cruces y Ceros". Es sobre una niña que tiene su propio mundo de fantasía y de juego, en un pequeño apartamento. Su mundo se enfrenta al mundo vacío de los

adultos, que está lleno de automatismos. Quise diseñar para ella un cuartito, en el que pudieran hacerse un sinfín de cambios, gracias a la fantasía de la niñita. El diseñador tiene la capacidad de ser el origen divino que organiza el espacio en el que se mueven los seres vivos, creados para un determinado propósito y que siguen las sendas de sus vidas. La esencia misma de nuestra reunión es excelente. Los diseñadores son gente sociable no fácilmente separables por la envidia, como, a menudo, ocurre con los directores y los actores. Y sería muy bueno poder seguir organizando, en el futuro, reuniones de este tipo.

Sra. D. Rozier. Me ha gustado lo que Mr. Benediktov ha dicho sobre la infancia. El buscar la infancia es realmente algo muy importante para nosotros aunque ello no signifique que nos vayamos otra vez a convertir en niños, lo cual no sería más que un infantilismo. Simplemente, la infancia como fuente de inspiración.

Sr. J. Pokrywka. Me enfrento con problemas tan elementales como la falta de material, de papel, de colores, etc. Allí donde queda alguna reserva en el teatro, el diseñador puede trabajar, pero donde no queda nada, la escenografía no tiene más remedio que ser muy pobre. No soy miembro de un teatro estable, nuestro teatro es ambulante y resulta difícil trabajar en él —es un teatro sin hogar. Es difícil diseñar un espacio, ya que estamos en una pequeñísima sala en un pueblecito una noche, y en una enorme casa cultural de una ciudad a la noche siguiente. En Polonia el teatro infantil ni tiene tradición ni tiene autores. No siendo las obras clásicas, no hay nada que podamos emplear. La literatura teatral es antigua. Estamos intentado emplear nuevas formas escénicas para que también la interpretación pueda adoptar un nuevo estilo. En mi opinión, el teatro infantil es, a la vez, un teatro de mente y de corazón, que divierte y educa al mismo tiempo. El teatro polaco actual es un teatro de la gran metáfora. A menos escenografía, más significado transmitido a través de símbolos. Muchas veces poco quiere decir más.

Sr. V. Adámek. Sí, estoy de acuerdo con esto, si es que hablamos de teatro sencillo pero muy artístico, y no de un teatro primitivo.

Sr. M. Gläser. Nosotros también tenemos teatro musical especialmente dedicado a los niños. Hay un sistema de suscripción para 10.000 niños. A padres y a profesores se les invita a los ensayos de vestuario. Son ellos los que deciden lo que los niños pueden y no pueden ver, prescindiendo de lo que estos niños quieren o de su forma de percepción. Montamos, por ejemplo, una obra en la que, en el escenario, había varios objetos que se empleaban como instrumentos de música, y a los niños esto les encantó. Fue una representación de los más lúdica que a los niños les permitía dar vida a toda serie de objetos, adjudicándoles múltiples sentidos. Pero a los adultos esto no les gustó y decidieron que no resultaba apropiado para niños. Repetimos la obra unas cuantas veces para los adultos y acabamos quitándola. El director de teatro no vió ni una sola representación en su teatro y, a pesar de eso, fue él el que decidió sobre la existencia de la misma. Hay, en la R.F.A., cientos de actores desempleados, pero ninguno de ellos iría a trabajar en un teatro infantil, lo encuentran poco conveniente, ya que es considerado como inferior y no se les volvería, nunca más, a aceptar en un teatro para adultos. Si yo,

como escenógrafo, trabajase sólo para niños, nunca llegaría a encontrar trabajo en otra parte. El trabajo que realizo para los niños es periférico, simplemente por estas razones. Son estos los factorees que determinan la calidad de las obras infantiles.

Sra. A. Lostaková. A veces, nosotros también tenemos problemas, tanto con los pedagogos como con los padres. La solución la encontramos invitando a pedagogos para los ensayos de vestuario de esas obras contradictorias, y allí les explicamos como hay que contemplar y considerar el teatro, como comprender sus medios de percepción. Estamos enviando folletos metódicos a colegios, explicando así, a priori, nuestras intenciones, hablamos con los pedagogos durante los descansos, organizamos reuniones tanto con niños como con adolescentes. Con el empleo de varios métodos sociológicos, estamos constantemente explorando y verificando lo que viene a llamarse "stage-auditorium feedback" (interrelación escenario-auditorio). Todo esto tuvo una gran aceptación y acabó siendo un éxito.

Sr. A. Eckert. Es esta mi cuarta C. de P., pero estoy encantado de participar en esta reunión, primera en su género. Los escenógrafos que se dedican a nuestro tipo de teatro infantil se enfrentan con muchos problemas. La insuficiente capacidad de los talleres de trabajo hace que estos prefieran fabricar escenas para el teatro de adultos. Somos dos en nuestro teatro infantil pero, casi siempre, todo lo tenemos que hacer por medio de turnos. Mezclar colores, elegir la tecnología y muchas de las cosas hacerlas nosotros mismos lo cual resulta agotador. No queda mucho espacio para pensar y desplegar fantasía. También necesitamos más información sobre lo que está ocurriendo en el mundo, necesitamos que nos ayuden a experimentar nuevos métodos y nuevos procedimientos de trabajo.

Sra. L. Pezanou. En mi país, Grecia, la situación no es buena. Hay unas 40 compañías de teatro, de las cuales a veces alguna presenta una obra infantil, pero sólo 3 ó 4 de estos grupos se toman su trabajo en serio, alcanzando una calidad de alto nivel. Las buenas compañías disponen de buenos escenógrafos, directores y actores, pero, en nuestro país, se considera al teatro infantil, como un teatro de segunda fila y de calidad inferior. Lo que es definitivamente cierto es que los artistas no prefieren este tipo de trabajo, ni tampoco el estado lo respeta ni lo apoya adecuadamente. Si nuestro Centro ASSITEJ trabajara mejor, podríamos convencer al gobierno, a los padres, a los profesores, a los artistas que es muy necesario trabajar para los niños. Tenemos que lograr dinero para el teatro infantil, para que los niños de todas las condiciones sociales puedan verlo. Yo he intentado trabajar en esas compañías consideradas como mejores. Estoy convencida de que el buen teatro infantil es tan importante como el teatro para adultos. Hay, en Atenas, un festival de obras antiguas, pero es para adultos. Yo misma he trabajado en "Antígona" en Griego antiguo. Con esta obra hemos realizado giras por colegios, pero los niños no hablan el Griego antiguo y comprendimos que para ellos era demasiado díficil entender. Entonces tradujimos el texto al Griego moderno. Como trabajábamos en salas escolares, no se puede realmente hablar de escenografía. Se cubría el espacio con algunas telas, y los actores llevaban el vestuario adecuado.

Algunas veces presentamos cuentos de hadas, sobre todo los clásicos ya que no

tenemos, en la actualidad, autores que escriban para niños. La actividad en todo este campo de trabajo para niños es inconsistente.

Sr. K. Richter. Habló Vd. de 3 ó 4 compañías que son buenas. ¿Qué escenografía emplean?

Sra. L. Pezanou. Estas compañías actúan, durante los fines de semana, en pequeños espacios, empleando únicamente los decorados escénicos básicos, siendo su objetivo comercial. El escenario tiene el siguiente aspecto: algún tipo de fondo, normalmente compuesto por telas drapeadas, algunos accesorios y unos pocos muebles. En mi país, no llevamos más que 15 años esforzándonos en trabajar para los niños. Sólo el teatro de sombras tiene una larga tradición.

Sra. D. Rozier. Donde yo vivo, en Lyon, hemos montado la obra para niños de Samuel Beckett: *"Despacio, Billy, Despacio"*. No había ni mucho espacio, ni tampoco mucha escenografía. Los niños se dieron cuenta de la crueldad de la obra de Beckett, comprendieron el anhelo de los principales personajes por encontrar comprensión y calor humanos. Es la historia de dos minusválidos —el uno, un paralítico, y el otro, un ciego—. Intentan ayudarse mutuamente, pero no se hacen realmente amigos y permanecen aislados el uno del otro. Los niños captaron la idea más importante que es que la comunicación entre personas también puede resultar imposible. Algunos niños no tenían más que 6 años. Sus reacciones y sentimientos fueron estudiados por un sociólogo que escribía sobre el teatro infantil. Se dió, inmediatamente, cuenta de que los niños recuerdan los decorados, los accesorios, después la historia y después de eso la música. Pero lo que mejor recuerdan es a los actores. La historia se refiere a personas, por eso, para un niño que acude al teatro, los actores son el factor más importante.

Escenografía para esta obra —el paralítico vive en una casa con un garaje. A continuación llega el ciego y ambos sueñan en viajar, que es lo que a los minusválidos les resulta más difícil. El ciego viaja a pie, da vueltas alrededor del garaje y allí encuentra al paralítico. Intentan juntarse. Hay un trozo de acera delante de la casa, y un cielo azul intenso como trasfondo detrás de la casa, simbolizando la apertura hacia el espacio mundial. Durante la representación, el garaje se abre, y del mismo, sale una fuerte luz y los sonidos de un tren. Al final el ciego se va, y vemos que dentro del garaje hay una conejera llena de conejos blancos. Un hombre que se encuentra solo desea acercarse al calor de cualquier animal, aunque no se trate de un ser humano. La soledad es algo terrible. Estos dos solo podían soñar juntos, pero no se podían ayudar mutuamente. El paralítico se queda solo con sus conejos y el ciego se marcha.

Allá en Lyon, desarrollamos una gran actividad. Incluso organizamos festivales internacionales.

Sr. A. Eckert. Estamos intentado introducir un nuevo perfil teatral con un nuevo director, alumno de B. Besson. Las representaciones para padres e hijos tienen lugar durante los fines de semana. Durante las vacaciones de invierno, los profesores de lengua alemana se dedican a visitar seminarios en los que se discute la problemática teatral. Algunas veces, los profesores actúan ellos mismos en una obra, van juntos a ver algunas

obras, hablan con los actores, los escenógrafos, trabajan con el maquillaje, con el vestuario. Después de estos seminarios especiales, su actitud hacia el teatro cambia y evoluciona con bastante rapidez.

Sra. D. Rozier. También organizamos cursos especiales para profesores, en los que les enseñamos como funciona un teatro, también les seguimos informando, y los actores acuden a los colegios.

Sr. B. Uhlár. He estado, durante algún tiempo, cooperando con el escenógrafos Ján Zavarsky. Se trata de un excelente escenógrafo, rápido en captar el corazón del asunto, la esencia filosófica de la obra de arte. Buscamos una escenografía sencilla, no nos atraen las formas complicadas. Sin embargo, con nuestro trabajo para los niños, nos enfrentamos con un problema que no sabemos resolver. A un niño no le basta un escenario simplificado, lo siento, pero no soy capaz de expresarlo con palabras porque me niego, por otra parte, a admitir que un niño lo que necesita es una escenografía de categoría.

Sr. M. Gläser. La fantasía de los niños pequeños es original. Al crecer, se dejan influenciar por la televisión, las películas y el vídeo. Adoptan así un cierto "gusto". Podríamos fácilmente caer en la tentación de ofrecerles lo que ellos esperan ver también en el teatro. Pero creo, más bien, tenemos que demostrarles que el mundo del teatro es algo distinto, y que posee sus propios y específicos medios de expresión.

Sr. V. Adámek. La influencia que ejercen los medios de comunicación va constantemente en aumento, y estoy de acuerdo en que el teatro tiene que conducir a los niños por senderos distintos, apoyando y fomentando su fantasía original.

Sr. M. Gläser. Somos gente adulta, ¿no es así?, y el mundo lo vemos a través de nuestros ojos de adultos. Los niños viven en el mismo mundo en el que nosotros vivimos, sin embargo lo ven de una forma distinta.

Sr. Prof. C. Sabourin. ¿Los objetos en un escenario los perciben los niños de la misma forma que pudieran hacerlo en una pantalla de televisión?

Sr. V. Adámek. Aquí tocamos todo el complejo de problemas relacionados con el teatro infantil. Yo puedo llegar a querer sentarme en una silla demasiado grande, pero tengo que saber porqué lo quiero y como tengo que hacerlo. El objeto seleccionado tiene que tener una función. La escenografía infantil no hay que infantilizarla. Los niños crean sus dibujos de cierta forma, pero no es necesario que los escenógrafos adultos dibujen de la misma manera sólo con el propósito de acercarse más a ellos. Los niños son los que, finalmente, tendrían que producir su propia escenografía para que correspondiera a su mundo infantil y los actores también tendrían que ser unos niños. Pero no es esta nuestra intención, no pensamos que sea esto lo correcto. Por el contrario, el teatro infantil tiene que ofrecerles más de lo que son ellos ahora capaces de ver y comprender. Si lo único que hacemos es adaptarnos a su nivel de ver las cosas, no estamos desarrollando su mundo.

Sr. B. Uhlár. Lo que acaba Vd. de decir es aplicable a todos y cada uno de los distintos tipos de teatro. Tenemos que exigir más a todo el mundo.

Sr. M. Krovák. No son tampoco los niños los que ilustran los libros infantiles, sino que lo hacen importantes artistas. El teatro infantil es un cualidad artística, no una mera continuación de la educación escolar. Un escenógrafo tiene que ser un lazo de unión orgánico dentro de la unidad teatral, parte de la cual tiene una significativa función ética y estética.

Sr. V. Adámek. La tendencia de que haya actores infantiles que actúen para los niños no es una tendencia sana. En algunos países a estos niños incluso se les paga, como a profesionales, y nosotros no consideramos que esto esté bien. La ASSITEJ se fundó para ofrecer a los niños el mejor arte, arte profesional de los adultos. León Chancerell fue el padre de esta idea y este legado lo vamos a defender. Los niños pueden hacer teatro, pero no será un *arte*, juegan y actúan para divertirse.

Sr. L. Knizátko. Casi todos los centros de la ASSITEJ centran su atención en este problema. Existe, en bastante países, una tradición de teatros escolares o universitarios. La ASSITEJ no se opone a que los niños hagan teatro, pero, como lo ha dicho el Sr. Adámek, no se trata de arte y lo que a nosotros principalmente nos interesa es la producción artística *para* niños.

Sr. Prof. C. Sabourin. En nuestra universidad, en Canadá, se está ahora discutiendo sobre si los niños son capaces ellos mismos de producir arte teatral. En mi opinión, estamos más bien, hablando de su educación por medio de elementos dramáticos (teatrales). Existe una diferencia entre el concepto del "juego infantil" y los conceptos de "juego dramático" o "arte dramático".

Sr. V. Adámek. Nuestro deseo fue el de convertirnos en una comunidad de personas que hablasen abiertamente sobre sus problemas. Hasta aquí, lo hemos logrado. Me gustaría que propusieran Vds. ahora algunas ideas para nuestra próxima reunión.

Sr. M. Gläser. Sería ciertamente necesario que tuviéramos nuestra propia exposición de la escenografía que tenemos o un espectáculo teatral, para poder así sostener una discusión concreta.

Sra. M. Kaderábková. El Sr. Benediktov se ha tenido que marchar, pero ha dejado un mensaje diciendo que, la próxima vez, traería videocassetes, fotos y diseños, para que podamos discutir sobre un trabajo concreto.

Sra. D. Rozier. Comparto esta opinión.

Sr. V. Adámek. Ahora nos hemos conocido y nos hemos hecho amigos, y, la próxima vez, trabajaremos más concretamente. Nuestra próxima reunión se celebrará con ocasión de la próxima Cuadrienal de Praga. Habría, sin embargo, que decidir si tendríamos que elegir un tema concreto.

Sra. V. Procková. Soy una teórica del arte y creo que, para nuestra próxima reunión, también tendríamos que invitar a teóricos capaces de darnos conferencias especiales sobre escenografía en sus respectivos países, pudiendo también ayudar al jurado en la evaluación de los diseños expuestos.

Sr. V. Adámek. Si la escenografía infantil pudiera, como lo prometió la Sra. E. Soukupová, PhD, Comisaria General, formar parte de la próxima C. de P., está exposición de la que ahora acabamos de hablar, podría servir de material para la misma. Los teóricos del arte serían, por supuesto bien recibidos.

Sra. D. Rozier. ¿No nos apartará esto los unos de los otros? Creo que la idea tendría que ser que cada país incluya diseños de buenos escenógrafos infantiles en todo el lote que nos envíen para que las condiciones sean siempre las mismas.

Sr. V. Adámek. Esta es una puntualización muy seria.

Sra. M. Natcheva. Si la Comisaria General de la C. de P. mantiene buenas relaciones con el teatro infantil, podría haber una sección temática dedicada a algún tema infantil, como, por ejemplo, un cuento de hadas clásico, o podría ser alguna famosa obra para la juventud, quizás de Shakespeare.

Sra. D. Rozier. Nuestro trabajo escenográfico se encuentra estrechamente ligado al concepto de director. ¿Cómo llevar esto a la práctica? Todos nosotros tenemos que incluir una obra así en nuestros planes, y habrá algunos directores que no estén, de ninguna de las maneras, dispuestos a hacerlo.

Sr. K. Richter. Yo soy, por una parte, una gran realista, y por otra, un gran idealista. Los 50 años que me he pasado trabajando para el teatro infantil, están luchando dentro de mí. Me aferro a la creencia de que el mundo quiere ser cambiado y puede ser transformado por gente que posea alguna influencia. El teatro no es el único factor capaz de influenciar a la gente joven, pero nosotros, los adultos, no somos capaces de crear las condiciones adecuadas para este tipo de teatro que permitan que su influencia sobre los adolescentes sea prioritaria en todos y cada uno de los países. Nuestro trabajo es siempre considerado como de segunda importancia. Todos tenemos el deber de que esta situación cambie en nuestros respectivos países. El trabajo realizado para la generación de jóvenes tiene que convertirse en la primera preocupación dentro de la vida teatral, y tenemos que hacer todo lo posible para lograrlo.

Sr. V. Adámek. Karel Richter, Vice-presidente del Centro Checo de la ASSITEJ, ha clausurado nuestra reunión con una importante idea que, quizás, no podamos realizar, pero que no deja, por ello, de ser absolutamente esencial.

Les agradecemos su activa participación en nuestra reunión.

Los participantes en el Seminario tuvieron la ocasión de ver la exposición mundial de escenografía —Cuadrienal de Praga 1987— así como una exposición especial de

escenografía infantil húngara en la Casa de la Cultura Húngara en Praga, y una exposición de trabajos realizados por Jaromir Pátek, escenógrafo del Jiri Wolker Theater en el Jiri Wolker Club de Teatro. Los participantes asistieron a varias obras de teatro, y visitaron Praga. La cena de despedida se celebró el 18 de junio de 1987.