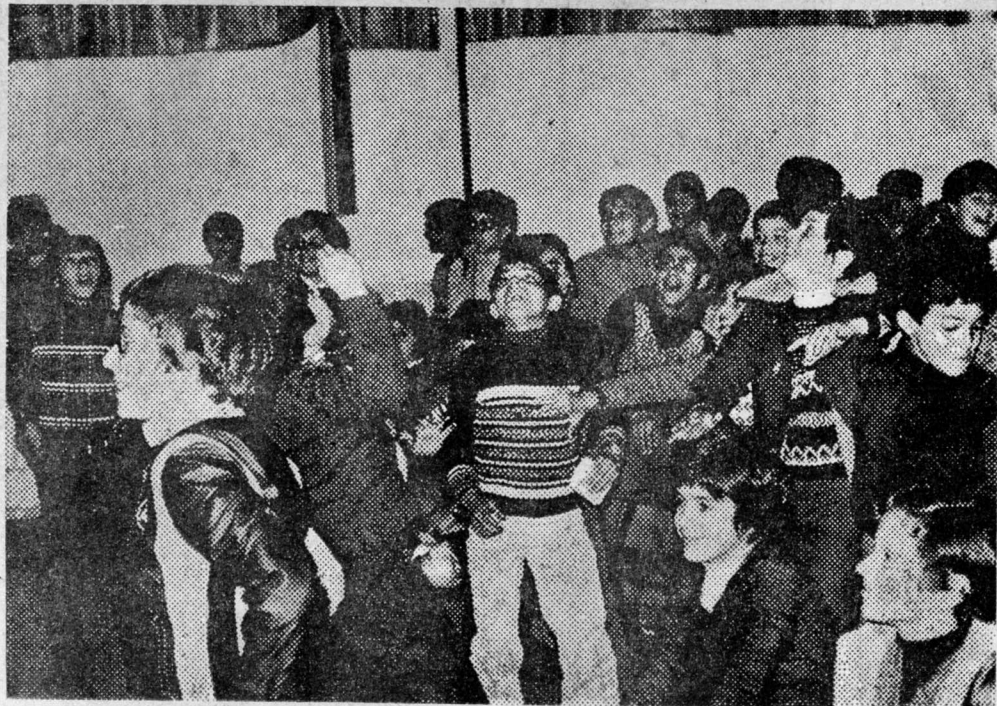


LA EXPERIENCIA DE HOSPITALET



Teatro de participación a lo Living



«Divinas palabras» de Valle Inclán

EL TEATRO Y LOS NIÑOS

La ventaja del teatro sobre la literatura estriba en que el primero llega más fácilmente al público, ya que no se interpone la barrera de la lectura para quienes no saben o no desean hacer el esfuerzo de leer. El teatro es, por ello, un vehículo de primer orden para hacer llegar la cultura a los niños como lo son el cine y la televisión—. No obstante, los programadores de teatro infantil —como los de cine y TV— se empeñan en seguir creando piezas especialmente concebidas para los niños, lo que significa, en última instancia, la invención de un teatro mastigado y subnormal, edulcorado y ajeno a la vida.

Las corrientes progresivas comprenden, cada día mejor, que a los niños se les puede dar buen teatro, el cual, en definitiva, no es otro que el destinado a los mayores. Así se empiezan a destruir las funestas separaciones por edad, entra en período de desfase el teatro concebido en función del público y no de sus necesidades propias.

Los «Cursos de Animación Cultural», organizados por la Ponencia de Cultura del Ayuntamiento de Hospitalet (subvencionados, pues, por el Municipio), son un ejemplo clarísimo de la nueva tendencia. En efecto, los «CAC» con-

sisten en 6 sesiones teatrales dirigidas a los niños de 10 a 12 años —enmarcadas en las escuelas—, a cargo de los siguientes grupos teatrales y con los siguientes cometidos: 1.ª sesión: Iniciación al teatro, con ejemplos de obras, a cargo del Grupo El Gallinero que dirige Angel Alonso; 2.ª La Tragedia, con ejemplos de teatro griego y otros, por el grupo Cátar que lleva Alberto Miralles; 3.ª sesión: La comedia, con extractos de varias obras universales, a cargo de la EADAG, de Trino Trives; 4.ª sesión: Shakespeare y el teatro elisabethiano, por la misma EADAG; 5.ª El teatro castellano, por El Gallinero, con ejemplos de Cervantes, Lorca, etc., y la 6.ª sesión, de teatro contemporáneo, por el grupo Strépit, colectivo.

Las sesiones duran una hora. Muy someramente se informa al público sobre el tema de la sesión y se procede, seguidamente, a dar las representaciones concertadas o los momentos culminantes de las obras. Todas las representaciones son, por lo general, de una gran originalidad y calidad y, lo que es más importante, sin atender a si son niños o mayores los espectadores. En el enfoque de los diversos grupos no existe el funesto prejuicio de que a los niños sólo les interesan las hadas, las aventuras y la diversión. Por el contrario se plantean temas de esos que los papás de familia consideran no adecuados.

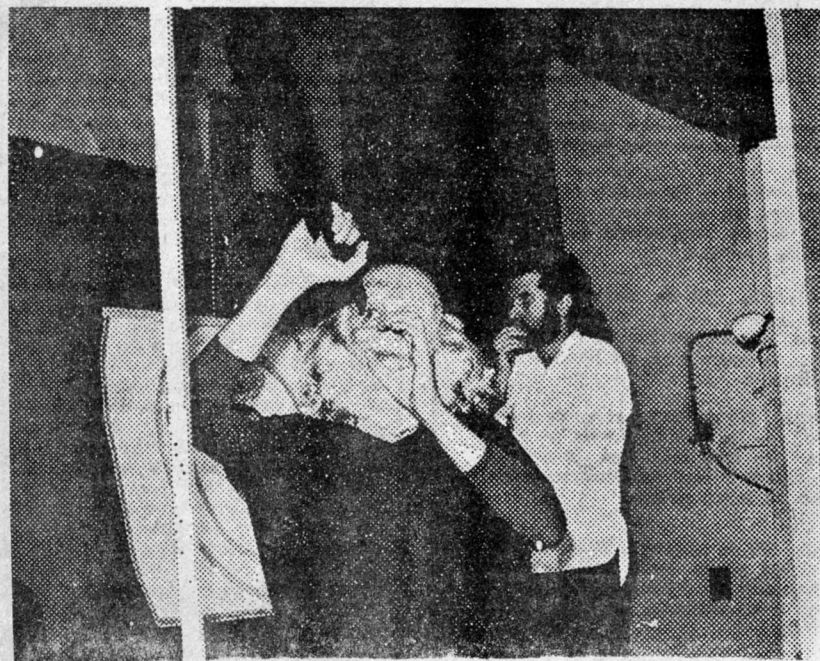
Pero esta experiencia de los CAC tiene una vertiente social que me parece admirable. El lector puede echar cuentas por sí mismo. Los seis grupos dan dos sesiones seguidas de una hora a sendos grupos de unos 250 niños y las repiten durante 23 días a lo largo del curso escolar. Ello supone que, en total, pasan unos sesenta mil niños por los diferentes teatros de Hospitalet en que se celebran las funciones.

Dudo que en el país se haya realizado, o se realice ahora, una experiencia tan amplia y bien organizada, que debe sumarse como dato cuantitativo necesario a la calidad e inteligencia de los espectadores.

José M.ª CARANDELL



«Divinas palabras»



«Galileo Galilei» de Brecht

LA SEXTA LECCION Y LA LECCION DEL MAGIC

Si difícil es hacer teatro para niños, más difícil resulta todavía enseñarles teatro desde el escenario. El TNB hizo la prueba con el siguiente resultado: su historia del arte dramático no pasó de la tragedia griega, fueron rotas algunas butacas, silbados los actores, pellizcadas las actrices.

Después de esta experiencia, era inevitable acercarse a Hospitalet con grandes temores. Estos Cursos de Animación Cultural cuenta con un mercado de más de diez mil escolares, es decir, la casi totalidad de los alumnos de 5.º y 6.º de EGB en Hospitalet. El riesgo era, pues, elevado. O diez mil enemistades definitivas con el teatro, o diez mil revelaciones.

A juzgar por la sexta y última lección, creo que los resultados son altamente satisfactorios. Era éste, probablemente, el espectáculo más comprometido. Nada más y nada menos que «El teatro contemporáneo». ¿Cómo dar a los niños, en una hora de representación, una idea aproximadamente correcta de lo que ha sido y es el teatro occidental en el siglo XX? Sólo la necesidad económica o artística hace comprensible que un grupo de gentes de teatro, «Estrépit» en este caso, acepte semejante reto. Su respuesta ha sido la siguiente: textos de Strindberg, Valle Inclán, Vitrac y Brecht y un sketch propio, a la manera de Living, que pretende ilustrar el teatro de hoy. ¿Es buena o mala esta selección? Imposible decirlo. Por qué no Ibsen, Weiss, Miller, Brossa? ¿Y acaso una de las características del teatro contemporáneo no es el haber tomado, bajo una nueva luz, a los clásicos? Puede afirmarse, en cualquier caso, que la selección de «Estrépit» no es ni aberrante, ni descabellada.

Pero este aspecto era relativamente secundario. Lo importante era que los diez mil beneficiarios de estos Cursos de Animación Cultural, marginados del teatro, lo incorporasen a su vida escolar, sintiesen ganas de volver a él y de hacerlo por sí mismos y que, en última instancia, comprendiesen que un hecho artístico está provisto de historia, que se sitúa siempre dentro de un proceso. Y esto se consigue. Dentro de la modestia de medios puestos a su disposición, el grupo «Estrépit» ofrece un producto perfectamente visible, eficaz, sin baches, tendente tal vez en exceso

a provocar la hilaridad debido a una interpretación poco matizada, demasiado homogéneamente farsesca, incluso en la escena correspondiente al teatro naturalista. El grupo «Estrépit» sabe ahora que es capaz de mantener la atención del público a lo largo de una hora, pero ignora todavía cuánto tiempo podría mantenerla sin recurrir al «gag».

De Estrépit al Magic Circus

Y los alumnos de EGB de Hospitalet saben, ahora, que el teatro tiene historia. Pero ¿qué historia? Esta lección sobre teatro contemporáneo, por ejemplo, es algo más que una simple exposición informativa. Responde a un determinado punto de vista sobre el arte dramático, contiene, implícitamente, una concepción general sobre el teatro y su historia. No es, por así decir, neutral. Y lo mismo ocurrirá, forzadamente con las demás lecciones. Este es, a mi juicio, el reproche fundamental que puede hacerse a los organizadores del curso: al confiar cada lección a un grupo diferente, se están mezclando las distintas concepciones del teatro propias de cada grupo. ¿Existen contradicciones fundamentales entre estos distintos puntos de vista? Lo más probable es que sí. Y esto no es explicado jamás a los alumnos, que, mientras nadie demuestre lo contrario, creerán sin duda que la historia del teatro es una que les están dando: La historia del teatro. Nadie les explica qué les están dando en realidad, capítulos —por así decir— de distintos «manuales», escritos tal vez desde perspectivas antagónicas. No hay duda que, para evitar tan engorrosas explicaciones, lo mejor sería confiar a un solo grupo las seis lecciones.

La mayor responsabilidad recae sobre el grupo «Estrépit», que, al profesar la última lección, tiene en sus manos el veredicto final. Al niño le interesa saber qué fue el teatro, pero más todavía qué es hoy el teatro, es decir, qué es a secas. Después de haber visto un mosaico tan variado ¿con qué carta debe quedarse? El grupo «Estrépit» ha montado su espectáculo en términos de sentencia final. Toma partido descaradamente y, en cierto sentido, hace trampas. Después de mostrarnos a Valle, Vitrac, Brecht y Strindberg, los actores irrumpen en el escenario bo-

rrando todo rastro anterior al grito de «el teatro es participación», postulando un «teatro hecho por todos», un «teatro gratuito», un «teatro fuera del escenario», sin decir jamás que ésta es la propuesta del Living —por ejemplo— y presentándola como la suya propia. Para demostrar que el teatro es participación pasan a los hechos: lanzan varios balones a la sala, a un público ya de por sí excitado por el carácter excepcional y sexualmente mixto del acto, y se limitan a esperar. Traducción literal: teatro igual a juego.

La trampa que tiende «Estrépit» a su público es la que entraña siempre el teatro denominado «de participación»: es en él donde se manipula más al espectador, donde se trucan más las cartas. Los actores de «Estrépit» sueltan los balones a la sala y permiten el consiguiente jolgorio porque saben que podrán controlarlo cuando quieran; predicen que ir al teatro no significa, hoy, estarse quieto en una butaca y consiguen a continuación que vuelvan dócilmente a ella y se sumerjan de nuevo en la «cultura», en la clase, en el comentario de texto, bajo la forma de coloquio. Rompen las barreras, las normas. Pero sólo por unos minutos. Luego restablecen las distancias, las jerarquías. Y todo ello bajo la discutible etiqueta de «teatro de hoy», de 1976.

Supongo que en este sentido, la visita del Magic Circus puede ser muy provechosa. Su espectáculo nos dice, precisamente —¡por fin!—, que la voluntad de «participar» y de hacer participar forma parte, también, de los buenos sentimientos, de las falacias. El Magic Circus se dedica fundamentalmente —¿vale la pena?— a provocar de todas las formas imaginables al espectador bienpensante, pero en su espectáculo hay, sobre todo, una provocación mucho más sutil a los hombres de teatro: la «participación» es imposible, es siempre un espejismo que desemboca en la frustración —esos cuatro voluntarios utilizados como postes de un ring, este espectador que espera acostarse con dos muchachas y se encuentra abrazado a un conejo—, la ilusión pequeño-burguesa de vivir unos momentos de euforia, exóticos, inolvidables: de evasión.

Jaume MELENDRES

SALA VILLARROEL
Villarroel, 87. Tel. 323-03-75

GRUP PLUJA
(país valencià)

EL SUPERCAMINAL

SIS UNICS DIES!

19 març a las 6,30 y 10,30
20 » a las 6,30 y 10,30
21 » a las 6,30

26 març a las 10,30
27 » a las 6,30 / 10,30
28 » a las 6,30