FORMAS PRACTICAS PARA PROMOCIONAR UN TEATRO INFANTIL

Por:
Aurora Díaz-Plaja y Martín Olaya
Vocales de la Junta Provincial
de A. E. T. I. J., de Barcelona

3.ª PONENCIA

FORMAS PRACTICAS PARA PROMOCIONAR UN TEATRO INFANTIL

Por **Aurora Díaz-Plaja y Martín Olaya**
Vocales de la Junta Provincial
de A. E. T. I. J., de Barcelona

LO PRACTICO Y LO TEORICO

Frecuente, la viabilidad de las teorías y conclusiones elaboradas en torno a una problemática determinada es, en la práctica, sino imposible, dificultosa.

Consciente de ello, vamos a intentar, en nuestra ponencia, señalar unos caminos útiles por donde encauzar la obtención de unos resultados prácticos y positivos, partiendo de un material —de una bibliografía, de una adaptación, de unos montajes, de unos directores, de unas compañías—, suficientemente analizado y que se supone el más idóneo. Pero este material es necesario acercarlo al niño-espectador. ¿Cómo hacer llegar hasta él esta previa conjunción de esfuerzos? ¿Cómo pasar de la teoría de esos elementos a la práctica de transformarlos en auténticos vehículo de comunicación?

EL TEATRO EN LA ESCUELA Y LA ESCUELA EN EL TEATRO

Ante todo, vaya por delante la distinción entre teatro para niños en la escuela y teatro para niños en el teatro. No queremos abogar por el uno ni por el otro, desde un punto de vista pedagógico, puesto que ni somos pedagogos, ni la ponencia se ciñe a esta cuestión. Sí queremos advertir, sin embargo, que consideramos aquí como sujeto al niño-espectador (no al niño-alumno), que acude al teatro-espectáculo de forma parecida al espectador normal adulto, es decir, viviendo en cierto modo el teatro desde antes de alzarse el telón; en el desplazamiento hacia el coliseo, en el acercarse a la taquilla, en la espera en el vestíbulo, en el acomodarse en la butaca, en la convivencia con otras personas o niños que no son los compañeros habituales de clase, en los segundos espectantes en que se encienden las candilejas y las voces se ahogan en un súbito silencio. Tal vez en todo ello no nos sería difícil encontrar una escuela activa de civismo y buenas costumbres.

Hemos oído decir a un niña de un grupo escolar de Barcelona al entrar, indudablemente por primera vez, en el Romea, y dirigiéndose a una compañera:

—¡Anda, esto es un teatro, tú!

Y a otra niña, que preguntaba a un familiar:

—Ah, sí. ¿Este es el mismo teatro donde vinieron papá y mamá cuando salen por la noche?

Los niños se dan cuenta que el teatro es algo importante y les agrada verlo en el mismo lugar donde lo ven los mayores. Ello no excluye, claro está, que les agrade el teatro llevado a la escuela o el teatro en que ellos son protagonistas activos. Indudablemente se trata de cosas distintas. Ni mejores ni peores unas que otras: distintas.

PREMISAS PARA LA VIABILIDAD DEL TEATRO PARA NIÑOS

Vamos a entrar, pues, de lleno en los aspectos prácticos de la viabilidad del teatro para niños. Para ello partiremos de premisas ya apuntadas en estas o en otras ponencias y fundamentalmente de la experiencia adquirida sobre el particular. Huiremos de la teoría; por lo menos de aquella teoría que no lleve aparejada una solución práctica.

1. Existencia de un publico idóneo. En cualquier población a partir de 2.500 ó 3.000 habitantes, existe un núcleo de público entre 6 y 14 años capaz de llenar el teatro o el cine de la localidad. Generalmente, si hay pueblos más pequeños alrededor o caseríos dispersos, puede conseguirse también la asistencia de público de estos lugares. La motorización en ambientes rurales permite el cómodo traslado con coches utilitarios o de pequeños transportes («rubias», camionetas), lo que, sin duda, proporciona al niño un nuevo aliciente y la sensación teatral se transforma en una fiesta dentro y fuera del marco estricto del teatro. Así sucede en los breves ciclos que se vienen organizando en San Sadurní de Noya desde hace dos años; en Reus, con un corto ciclo este último invierno; en Tarragona, con un ciclo de cuatro obras, una cada quince días, y una de ellas interpretada por un grupo de la propia ciudad; en Badalona, también con cuatro obras y una de ellas a interpretar por propia compañía; en un pequeño pueblo del Vallés, Santa Perpetua de Moguda, donde se está desarrollando un ciclo de tres obras. Y en el que, la última primavera, tuvo lugar en poblaciones de la comarca del Panadés: Sitges, Vilanova y Geltrú, Martorell, San Feliu de Llobregat...

Está comprobado que las sesiones abiertas de teatro para niños la asistencia de personas adultas es del orden aproximado del 30 por 100. A menos que la sesión esté organizada única y exclusivamente para colegios (en cuyo caso la asistencia de adultos se limita a la de los maestros), los hermanos mayores, los padres, los abuelos u otros familiares, suelen compartir el espectáculo con los pequeños.

Entra ya en el campo de las teorías y, por lo tanto, de la polémica —que aquí deseamos soslayar en lo posible— si a las sesiones de teatro para niños

deben asistir únicamente niños. Estamos buscando soluciones prácticas para llevar al niño al teatro y es obvio que debemos de reconocer que el niño va donde le llevan los mayores, y que sólo, por libérrima decisión propia, no podrá acudir al teatro. Debemos contar, por tanto, necesariamente, nos guste o no nos guste, con un contingente de público adulto y con la decisión de este público adulto sobre si lleva o no a los niños a determinados espectáculos.

Esta asistencia de adultos hay que tenerla en cuenta al estudiar las posibilidades de llenar un local. Generalmente, este público no se limita a ser simple y pasivo acompañante, sino que se muestra interesado por el espectáculo durante el mismo y se constituye frecuentemente, antes y después de la representación, en orientador, guía y receptor de reacciones del joven espectador, ya sea por propia iniciativa o atosigado a preguntas por el pequeño.

En conclusión, pues, tenemos que, incluso en localidades de muy poco censo de población, existe un público idóneo para nuestro teatro.

2. El problema de la edad. Realmente se trata de un problema sin solución. Difícilmente podremos disponer de obras adecuadas para diferentes grupos de edades; no todos los niños tienen la misma capacidad receptiva aun dentro de las mismas edades; no es posible hacer funciones exclusivas para cada uno de estos grupos... Cuantas soluciones o conclusiones adoptemos en este sentido, en el campo de la teoría, no serán viables en la práctica. Hemos dicho que disponemos de un público, pero no será posible desdoblar este público en grupos de diferentes edades.

A falta de solución práctica, entendemos que lo mejor es no plantearnos el problema. O, mejor dicho, planear las funciones de teatro para niños de forma que este problema ya no se presente. Hemos hablado ya, e insistiremos más adelante, de los ciclos; ahora nos detendremos en unas consideraciones acerca de cómo el teatro que podríamos llamar de niños mayores —pongamos de diez a catorce años—, puede interesar a los más pequeños, y cómo el teatro de éstos —pongamos de seis a diez años—, puede interesar a los mayores. Veamos:

— Sesiones que no sobrepasen las dos horas, incluidos uno o dos entreactos, a lo sumo.

(Las obras excesivamente largas acaban por fatigar la inquieta atención del niño quien, con su imaginación, ha llegado ya al desenlace cuando el autor aún se pierde en el laberinto discusivo de la escena "de relleno").

— Ritmo interpretativo adecuado, sin vacilaciones ni pausas no necesarias.

(Si los actores conocen bien su papel y el diálogo es vivo, el tiempo de

duración de la obra se acorta, la atención del público se hace más tensa y puede prescindirse del apuntador a la vieja usanza que, en el mejor de los casos, actúa de freno).

— Movimiento y color hábilmente dirigido.

(Si se conjugan de forma óptima estos factores, se suplen deficiencias de texto. El espectáculo es entonces puramente visual; los valores estéticos saltan a primer plano. Si están, por añadidura, al servicio de un buen texto, con palabra justa, bella, precisa, se habrá llegado a una situación casi perfecta).

— Buena interpretación, con adecuada vocalización de los textos y emisión de voz suficiente para una buena audición.

Si la audición es deficiente, si los actores no se esfuerzan en una emisión de voz clara y potente, con pronunciación que haga bien inteligible el sentido y la intención de la palabra, el público puede acabar por desinteresarse totalmente de lo que ocurre en el escenario, especialmente si los otros factores de valoración estrictamente estéticos no juegan un papel preponderante.

Lo expuesto nos lleva de la mano a una conclusión que tal vez pueda parecer arbitraria: en el teatro para niños, el libro, el texto, no tiene un papel decisivo. Creemos que es el *montaje*, el *ritmo*, la *interpretación* lo que prevalece; y si ese montaje, ese ritmo, esa interpretación, están al servicio de un buen texto, miel sobre hojuelas.

De ahí también que el más reiterado cuento clásico (que teóricamente podríamos catalogar para público de 6 a 10 años, pongamos por ejemplo) puede convertirse, por obra y gracia de un buen montaje, en un espectáculo sumamente agradable para público de cualquier edad.

Soslayada la aparente dificultad de las diferencias de edades, pasemos al breve examen de otras cuestiones:

3. ¿Qué obras vamos a representar? Tenemos que partir de la premisa de que el teatro para niños requiere un tratamiento serio e inteligente. No podemos tratar ese teatro como un «subteatro» de mera distracción, de diminutivos y seres grotescos o para utilizarlos como «guardería infantil de pago». Bien es verdad que al niño es fácil hacerle reír con caídas y piruetas circenses; bien es verdad que le divierten las victorias de los «buenos» sobre los «malos»; bien es verdad que les divierte un personaje tartamudo... Pero, ¡cuidado! No sea que tratemos de formar espectadores y consigamos sólo nefastas deformaciones estéticas.

¿Es que abominamos de las obras divertidas, de las escenas que hacen chillar a los niños, de las situaciones que hacen saltar la carcajada? Al contrario: abominamos de UN teatro para niños que pretenda SIEMPRE ser

eso, como abominaríamos de un régimen alimenticio infantil a base únicamente de chocolate o natillas. Así como el crecimiento y desarrollo del cuerpo del niño requiere un equilibrio y variedad de alimentación, la formación de su espíritu, de su intelecto, requiere asimismo el variado menú de unas manifestaciones artísticas que no pueden consistir en ningún modo en darle única y exclusivamente aquello que creemos prefiere o pensamos que le ha de interesar, como podría ser Falla en música, Miró en pintura, Gaudí en arquitectura, sino también lo que desde ahora o en el día de mañana puede constituir un base de conocimientos y una preparación estética superior: conocer también a Bach, a Mendelshon, a Rodrigo... en música; a Goya, a Fortuny, a los anónimos románticos en pintura; a Plauto, a Molière, a Goldoni, a Bertold Brecht, en teatro.

4. Ciclos de representaciones. Abominamos de las representaciones únicas. Una sesión de teatro en el desierto desconocimiento total del arte escénico es como una tómbola caritativa en favor de los pobres.

Porque ni la tómbola resuelve absolutamente nada del problema de los pobres, ni una sola representación puede llegar a interesar al niño por el teatro.

No vamos a repetir aquí cuanto dejamos dicho sobre ciclos celebrados o que se están celebrando en varias localidades de la Península.

Daremos, eso sí, una lista de obras y autores representados a lo largo de los cinco Ciclos de Teatro para niños que han tenido lugar en el Teatro Romea, de Barcelona, organizados por Cavall Fort y bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento.

La comedia de la olla, de Plauto.
El rey de los aires (aventuras), de Joaquín Espau.
Sesiones de mimo.
El médico, a palos, de Molière.
Cantarina en el país del Tsen-Tse-Kan (cuento clásico), adaptación de José Torrella.
Se ha fugado un caballo (histórica-aventuras), de José Tremoleda
Bastian y Bastiana, ópera de Mozart.
El viaje de Pedro Sin Miedo (aventuras), Folch y Torres.
La rosa y el anillo, de Tchakaray (adaptación del libro).
La comedia de la guerra (montaje sobre textos de Goldoni).
El pequeño círculo de yeso, de Alfonso Sastre.
Aventuras de Jan y Trencapins (comic escenificado).
El mago de Oz (cuento americano).
El hombre de Tarso (biografía de S. Pablo), padre Voltas.
Juan de l'Os (cuento), Apeles Mestres.

Improvisación de Navidad (montaje sobre temas navideños).
Alicia en el país de las maravillas, adap. X. Romeu.
Breve historia de Tirant lo Blanc, adap. María A. Campmany.
Brindis a la joventut (comedia moderna), Nuria Tubau
La tierra se mueve (estampas de la vida de Galileo).

Algunas de estas obras se han repetido en diferentes ciclos, y la mayor parte de ellas se representan dos domingos consecutivos.

Se busca la variedad de temas, de planteamientos; que haya lugar al humor, a la pirueta, a la carcajada, a los trompazos, a las carreras, pero también a la sonrisa, a la emoción, a la sorpresa, a la belleza estética, a la poesía...

5. El local. **Es posible que el único local disponible en la localidad o el más apropiado no pueda utilizarse por estar destinado a programaciones periódicas que administra generalmente un empresario. Muchas veces el precio del alquiler del local es prohibitivo.**

Busquemos una solución al problema o varias.

— **Utilizar el local cuando no haya programación en el mismo. Domingos por la mañana, por ejemplo. Primeras sesiones de tarde de festivos en el caso de que más tarde se hagan representaciones teatrales para mayores...**

— **Si hay más de un local, procuremos que el escogido sea el menos vinculado a Asociaciones, Colegios o casinos determinados. Vamos a decirlo claro: si hay un teatrito en el Colegio de monjas, un escenario en la Cooperativa obrera y un local en el Centro recreativo, inclinémonos por el cuarto local, si es que existe: el teatro municipal. Este teatro será una especie de territorio neutral, con muchas probabilidades de que, por razones de prestigio y por necesidad imperiosa de cubrir la tal vez casi olvidada misión cultural de la Corporación, se obtenga el teatro gratuitamente.**

6. Lo fundamental. **En una ocasión estuvimos reunidos con un grupo de personas que deseaban saber qué tenían que hacer para montar un ciclo de teatro en su pueblo. Sí, se trataba de un pueblo pequeño, a media hora de coche de la gran ciudad. Las personas reunidas eran tres jóvenes dirigentes de un grupo juvenil de 90 chicos, un industrial de la localidad, dos matrimonios componentes de una Asociación de Padres, dos padres más y alguna que otra chica. Todos, con el deseo ferviente de llevar adelante la idea. Les hablamos, poco más o menos como en esta ponencia, de formaciones artísticas, de obras, de presupuestos de locales... Pero, en definitiva, concluimos de la misma forma con que habríamos de concluir esta ponencia:**

La forma práctica de llevar adelante un buen teatro para niños es la voluntad firme de hacerlo. Que haya, como aquí ahora, como en aquel pueblecito aquella noche de invierno, un grupo de gente bien dispuesta y con voluntad firme de conseguirlo. Contando con este grupo-motor, lo demás se da por añadidura.

DATOS ESTADISTICOS

Número de representaciones de diferentes obras de teatro para niños estrenadas en Romea:

LA COMEDIA DE L'OLLA

11 representaciones en:

Barcelona (4)
San Sadurní de Noya
Prat de Llobregat
Sitges
Vilanova
Martorell
San Feliú de Llobregat
Figueras

EL METGE A GARROTADES

21 representaciones en:

Barcelona (6)
Prat de Llobregat
Martorell
Pallejá
Figueras
Lérida (2)
Badalona
Bella Terra
Cabrera de Mar
San Sadurní de Noya
San Feliú de Llobregat
Reus (2)
Tarragona
Manresa

3.ª
PONENCIA

LA COMEDIA DE LA GUERRA

4 representaciones en:
Barcelona (4)

LA ROSA I L'ANELL

7 representaciones en:
Barcelona (3)
Hospitalet de Llobregat
Sitges
Vilanova y Geltrú

AVENTURES DE PERE SENSE POR

5 representaciones en:
Barcelona (3)
Manresa
San Sadurní de Noya

AVENTURAS DE JAN I TRENCAPINS

12 representaciones en:
Barcelona (5)
Badalona
San Justo
Reus
Tarragona
San Sadurní de Noya
Santa Perpetua Moguda
Sabadell

ESCASEZ DE TEXTOS TEATRALES

En el primer Congreso planteamos la escasez tremenda de obras impresas y hacíamos hincapié a la urgente necesidad de repasar los archivos teatrales con obras inéditas y crear una verdadera colección especializada para promover todas las demandas de teatro para representar.

Como en todo cuanto al teatro infantil se refiere, no creo debamos limitarnos al teatro para niños, sino también al que deben hacer los niños.

3.ª
PONENCIA

En uno y otro caso faltan obras para representar. En el Concurso convocado el año pasado, el Jurado dictaminó que no habiendo obra alguna que mereciera el premio, se destina el importe del mismo a la publicación de cuatro obras que tenían calidad igualada. No sabemos si esto ya se está haciendo, pero de veras, aumentar en cuatro la escuálida cifra de obras impresas es tarea elogiable.

Lo mismo pediríamos a Cavall Fort en su proyecto Concurso para marzo de 1969. Aquí no hay premio en metálico y sí la seguridad de representación de la obra, que es, en definitiva, lo que interesa al autor. Esto es cierto, pero, a la larga, si el premio es la impresión, serán muchas las veces que podrán representarse y mayor número de personas las que gozarán de la obra. Al final de esta memoria añadimos el ejemplo de otra circunstancia tremenda: la seguridad de la existencia de muchas obras publicadas y prácticamente enterradas en una revista profesional para maestras y quizá excesivamente especializadas.

¿COMO REMEDIAR LA FALTA DE OBRAS?

Primero, publicar las ya escritas; segundo, hacer concurso con la publicación de cuantas alcancen una cota de cierta categoría, y tercero, espigar en el acervo literario de todas las épocas y todos los países, para adaptar teatralmente las obras graciosas y llenas de contenido.

Hemos escogido unas cuantas de diversos géneros. En el mundo operístico, después de pruebas estupendas «Bastien y Bastienne», de Mozart, representada por L'Oliba en Barcelona, o el «Amahl y los visitantes nocturnos», de Menotti, hecha por Los Títeres en Madrid, creemos que todavía hay campo para recorrer, como "El Zar Saltan", de Puchkin; "Hansel y Gretel", de Humperlink. "El petit Princep" que en Rusia han convertido en ópera.

Entre la literatura clásica, "El sueño de una noche de verano", de Shakespeare; el «Tirant lo Blanc», de Martorell; «El retablo de las maravillas», de Cervantes, y la segunda parte del «Lazarillo», con todo lo que tiene de magia.

En novelas juveniles modernas: «Orzowei», de Manzi; «Las dos carlotas» y "Emilio y los detectives", de Kaestner, lo mismo que "Sólo dos robots" y «Sadako quiere vivir», de Karl Bruckner; «Remitente, Nicolás», de Stuck de Hubert; «Un más allá sin fronteras», de Estradé, y tantas otras que únicamente necesitan ser adaptadas.

La cuestión es planificar la producción de obras, a fin de que los autores se sientan compensados, si no materialmente, al menos en el sentido de la auténtica difusión de su obra.

3.ª
PONENCIA

NOTAS PARA LA PONENCIA DEL II CONGRESO DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL

TEATRO ADAPTADO IMPRESO PERO ENTERRADO EN LA REVISTA «CONSIGNA»

Durante veinte años en casi todos los números de «Consigna» hay sección teatral, muchas de ellas encarte. Aparte de la bibliografía exhaustiva que estamos haciendo, damos una cuantas de cada género, sin anotar las muchas adaptaciones de «Autos» y de «Romances».

CLASICOS

Autor	Título	Adaptador	N.º	Pág.
BERCEO, Gonzalo de	**Milagros de Teófilo** (Los milagros de N.ª Señora)		103	62
CALDERON DE LA BARCA	**Auto Sacramental alegórico: A María el corazón**		184 (encarte verde)	64
CALDERON DE LA BARCA	**Auto Sacramental alegórico** (nueva versión sobre temas de...)		17 (encarte)	20
CALDERON DE LA BARCA	**La cena del Rey Baltasar**	C. Soler	135	63
CALDERON DE LA BARCA	**El gran teatro del mundo**		65	59
CALDERON DE LA BARCA	**La hidalga del valle** (Refranes)	C. Soler	127	56-61
CALDERON DE LA BARCA	**¿Quién hallare mujer fuerte?**		105	76
CAMOENS	**Las Lusiadas**		288	39
CERVANTES, Miguel de	**Entremeses del Retablo de las Maravillas**		128	58
CERVANTES, Miguel de	**Guarda cuidadosa**		9 (encarte)	13
CERVANTES, Miguel de	**Pastorela** (Versos de la **Galatea**)		4	31
ENCINA, Juan de la	**Pastoral de amores**		311	38
GOETHE	**Hernán y Dorotea**		304	41
HOMERO	**La Odisea (1.ª)**		277	29
HOMERO	**La Odisea (2.ª)**		298	35
JUAN MANUEL, DON	**De lo que aconteció a un rey con los burladores que hicieron el paño** (Cap. XXXII del Conde Lucanor)	Lita Soler	182 (encarte)	61
LOPE DE RUEDA	**Las aceitunas**		273	44
LOPE DE RUEDA	**El ladrón apaleado** (El cuento de Pato-Pluma)	C. Soler	134	58-62

Autor	Título	Adaptador	N.º	Pág.
LOPE DE RUEDA	**El famoso paso de las aceitunas**		115	64
LOPE DE RUEDA	**Paso primero**		223	32 (encarte)
LOPE DE RUEDA	**Paso I**		87	91
LOPE DE RUEDA	**Paso tercero** (Pájaro de fuego, El)	C. Soler	123	69-76
LOPE DE RUEDA	**Paso I** (Zapatitos colorados)		87	82-91
LOPE DE VEGA	**Auto famoso de Nuestro Señor Salvador**		187	63 (encarte)
LOPE DE VEGA	**Auto Sacramental de los dos ingenios del Santísimo Sacramento**		5	30
LOPE DE VEGA	**La Carátula**		101	112
LOPE DE VEGA	**Comedia llamada Medora**		109	70
LOPE DE VEGA	**El heredero del cielo**	C. Soler	107	97
LOPE DE VEGA	**Tres escenas de Navidad** (de «Los pastores de Belén»)		305	44
LOPE DE VEGA	**Tres escenas de Navidad** (sobre textos de «Pastores de Belén»)		271	43
MANRIQUE, Gómez (1417-1490)	**Representación del Nacimiento de Nuestro Señor**		296	30
PLAUTO	**Los cautivos**		11	84
QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis	**Entremeses del «Gorigori»**		124	64
QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis	**Entremeses del «Gorigori»**		204	9
SCHILLER	**Guillermo Tell**		291	39
STA. TERESA DE JESUS	**Los doce meses** (Adaptación de la famosa comedia)		90	161-165
TIMONEDA, Juan de	**Los Desposorios de Cristo**		3	29

Autor	Título	Adaptador	N.º	Pág.
TIMONEDA, Juan de	**Los Desposorios de Cristo**		**118**	**65**
TIRSO DE MOLINA	**El colmenero divino**	**C. Soler**	130	73
TIRSO DE MOLINA	**El colmenero divino** (El cirio maravilloso)	**C. Soler**	**130**	**65-73**
VIVES, Luis	**Diálogos**		**267**	**39**
	CUENTOS			
AMO, Montserrat del	**La Nochebuena y su pensamiento**		**305**	**12**
ANDERSEN, H. Ch.	**El emperador y el ruiseñor**		**42**	**49** (encarte)
ANDERSEN, H. Ch.	**El patito feo**		**265-266**	**42-4**
ANDERSEN, H. Ch.	**Pulgarcilla**		**283**	**43**
ANDERSEN, H. Ch.	**La sirenita**		**268**	**38**
ANDERSEN, H. Ch.	**La reina de las nieves**		**262**	**35**
ANDERSEN, H. Ch.	**El soldadito de plomo**		**93**	**87**
AYME, Marcel	**La pata del gato**		**275**	**38**
CAJIDE, Isabel	**La tarjeta descubridora de mentiras**		**221**	**17**
GRIMM	**Los duendes del Norte**		**92**	**85**
GRIMM	**El judío de los espinos**		**281**	**43**
GRIMM	**Los siete cabritos y el lobo**		**259**	**38**
GRIMM	**Los músicos de Bremen**		**304**	**45**
GRIMM	**Los seis cisnes**		**306**	**43**
GRIMM	**La serpiente blanca**		**308**	**44**
GRIMM	**Los siete cabritos y el lobo**		**315**	**45**
MARTIN DE LA ESCALERA, Carmen	**El corazón que habló** (Cuento marroquí escenificado por M. Martínez de Hita)	**M. Martínez**	**250**	**44**
PERRAULT	**La Bella Durmiente**		**280**	**42**
PERRAULT	**Pulgarcito** (Adaptación)		**314**	**41**
PERRAULT	**Pulgarcito** (Adaptación)	**C. Soler**	**135**	**57**
ROBLES, A.	**El doctor Borla** (Adaptación)		**253**	**39**

Autor	Título	Adaptador	N.º	Pág.
SEGUR, Condesa de	**Memorias de un burro**		**311**	**42**
SOLER, Carola	**Basilita la tontuela y la bruja Comesuela**		**219**	**33 (encarte)**
SOLER, Carola	**El cuento de la princesa mal educada**		**205**	**65 (encarte)**
SOLER, Carola	**El cuento de los tres cerditos** (Lope-Comedia llamada **Medora**)	**C. Soler**	**109**	**65-70**
SOLER, Carola	**Mediogallo**		**132**	**62**
SOLER, Carola	**La princesa de la nieve**		**222**	**41 (encarte)**
SOLER, Carola	**La cucharita se quiere casar** (Tu prójimo como a ti)	**C. Soler**	**113**	**78-82**
SOLER, Carola	**Cuento de la ardilla perezosa** (Farsa del Sacramento llamado de los lenguajes)		**100**	**81-86**
SOLER, Carola	**Cuento de Barbarroja, El**		**45**	**33 (encarte)**
SOLER, Carola	**Cuento de la buena madre, El**		**52**	**80**
SOLER, Carola	**Granito de la caridad, El** (Cuento irlandés)		**88**	**90**
TIMONEDA, J.	**Cuento de Coralito** (Obra llamada los desposorios de Cristo, de Juan de **Timoneda**)	**C. Soler**	**118**	**55-61**
TIMONEDA, J.	**La estrellita de la Virgen** (Canción escenificada)	**C. Soler**	**116**	**59**
TIMONEDA, J.	**Flor del Norte** (Cuento de Indias escenificado)		**76**	**92**
TIMONEDA, J.	**El gallo de oro** (Adapt. de leyenda eslava)		**278**	**41**

Autor	Título	Adaptador	N.º	Pág.
TIMONEDA, J.	**Gato, El** (Canción escenificada. Cuento de invierno. Romance de la infanta encantada)		57	81 (encarte)
TIMONEDA, J.	**H.ª de un pez rojo** (Adapt. del filme)		284	43
LOPE	**Hormiga colorada, La** (**Lope** - «La Carátula»)		101	108-112
LOPE	**La leyenda del pájaro de fuego**		289-290	42
LOPE	**Tres acertijos, Los** (Cuento asturiano)	C. Soler	142	58
LOPE	**Valle de las hadas, El** (Cuento popular suizo escenificado)	C. Soler	151	48
	MODERNOS ESPAÑOLES			
ALARCON, Pedro A.	**El capitán Veneno**		312-313	41
AZORIN	**El segador**	Alfonso Sastre	148	54
AZORIN	**El doctor Muerte**	Alfonso Sastre	146	59
CASONA, Alejandro	**Villancico y pasión** (Adapt. de Flor de Leyendas)		317	45
BECQUER, Gustavo A.	**La rosa de pasión**		286	41
VALLE INCLAN, Ramón	**Farsa infantil de la cabeza del dragón**		270	35
VALLE INCLAN, Ramón	**Farsa infantil de la cabeza del dragón** (1964)		272	35
	BIOGRAFICOS			
	La gran aventura de Cristóbal Colón		292	39
LOPE DE VEGA	**San Isidro Labrador, de Madrid** (Adapt.)		299	39

Autor	Título	Adaptador	N.º	Pág.
LOPE DE VEGA	**San Isidro Labrador, de Madrid** (Jornada de los Trabajos de la Envidia)		16	19 (encarte)
	San Isidro Labrador, de Madrid (Anónimo)		98	103
	Santa Teresa de Jesús		302	39
	MODERNOS EXTRANJEROS			
CALVINO, Vittorio	**La torre sobre el gallinero**	**Piedad Salas**	**300-1.ª**	37
			301-2.ª	37
			302-3.ª	37
COLETTE	**El niño y los sortilegios**		279	39
DAUDET, Alfonso	**El cura de Cucuñán**		287	45
DICKENS, C.	**Canción de Navidad**		294	37
KIPLING	**Los hermanos de Mowggli**		277	33
KIPLING	**Rikki-Tikki-Tavi** (Adapt. de una narración del «Libro de las tierras vírgenes»)		263-264	42
LAGERLOF, S.	**El niño de Gnomo** (1962)	**M. Martínez**	249	37
MENOTTI, Carlo	**Amahl y los visitantes nocturnos**		260	24
MENOTTI, Carlo	**Amahl y los visitantes nocturnos** (2.º)		295	39
TAGORE	**El cartero del Rey**		12	34 (encarte)
KIPLING	**El gato salvaje** (Adapt.)		316	40
WILDE, Oscar	**El gigante egoísta** (1963)		261	29
WILDE, Oscar	**El príncipe feliz** (Adapt.)		307	42