Críticas de las obras presentadas

Crítica 1

Obra: "TALES WITH MASKS" (Cuentos con máscaras) de Ion Creagna Theatre Bucarest, Rumanía.

Louis Chapin del "The Christian Science Monitor"

"A mi manera de ver la crítica es un lujo un poco presuntuoso, hasta el momento en que, como para la mayor parte de cosas que hacemos para los otros, nos obliga a comprendernos mejor, a hacernos preguntas y a analizar de nuevo nuestros términos, nuestras normas y nuestros modelos.

Por ejemplo en la danza y en el movimiento de los actores, la precisión es considerada generalmente como la virtud principal y por ello yo la busco también. En *"Tales with Masks"* del Teatro Ion Creanga la danza logra casi ser ... lo que se esperaría ... de una buena compañía de danza. Pero a causa de lo que hemos visto, he tenido necesidad de preguntarme si la precisión puede ser a un tiempo mecánica e innata. Y ligado a este problema está también el de la economía de movimiento.

El acompañamiento del piano, con una pequeña conversación de bar en el fondo, debería tener arpegios menos complicados para que armonizaran mejor con la sencillez de los acordes y de las melodías.

Una economía de estructuración podría sugerir un menor número de episodios reunidos entre sí por una progresión más marcada, con algo de suspens quizá, al fin del primer acto ... la escena de la muerte, por ejemplo, podría ser sugerida más adelante en la producción.

Pero yo me digo que esta economía no es solamente una cuestión de oferta sino también de demanda, y que un desbordamiento de vida sano, sin intrigas ni estructuras complicadas nos habla a todos y sobre todo a los niños mucho mejor que no lo haría lo contrario, es decir una estructuración complicada y desprovista de sentido vital.

Esta ofrenda de vitalidad no es solamente vigorosa sino llena de habilidad teatral espontánea y de técnicas expresivas en *"Tales with Masks"*. Esta técnica salta a veces a la vista en la ciencia y el encanto de los decorados, el adorno desenvuelto de los caballos y naturalmente las máscaras que agrandan sin contornos precisos. Todo ello contribuye a transportarnos más allá de las dificultades del lenguaje, con la

ayuda de algunas frases en inglés como: "No hay que quedarse aquí, Su Santidad". Otro factor que facilita la comprensión es que Mr. Ion Lucien es aparentemente un mimo ... un mimo que no se ha dado cuenta o no quiere admitir que dentro de esta disciplina hay que callarse. A juzgar por la cantidad de ruidos y el conjunto de parlamentos de la compañía esta negligencia es una gran ventaja. Lo mismo se podría decir, a diferentes niveles, de varios actores de la compañía. Para los niños yo diría que no sólo es una verdadera ventaja sino que resulta muy agradable y elimina más o menos las dificultades.

He hablado ya de las preguntas que me han venido a las mientes y hay una entre ellas que era probablemente: "¿Qué es ser rumano? " ¿Es vivir sencillamente, en una cierta parte del mundo, observar unas ciertas costumbres, hablar una cierta lengua? ... Naturalmente, no sabré jamás verdaderamente en qué consiste.

Pero la manera cómo estas personas provocan esta pregunta en mi espíritu está muy cercana de otra pregunta de mucha mayor trascendencia: "¿Qué es lo que nos hace complacernos en ser seres humanos? " "¿Qué es saborear una humanidad completa y podríamos decir infantil? ".

Pienso que esta pregunta es de lo que se trata en el teatro y que para entenderlo hay que empezar en el nivel infantil".

Terry Kaye, crítico de teatro de "The Atlanta Journal"

"Quiero referirme a esta obra *"Tales with Masks"* sobre todo en lo que respecta al punto de vista de la representación. Pero quiero decir antes que personalmente esta obra me ha gustado mucho. La he encontrado llena de vida, de color, de fuerza y pienso que este tipo de teatro no responde únicamente a las necesidades de los niños, sino que sin duda conviene a todo el público en general: a los niños, a los adolescentes, a los jóvenes y a los adultos.

Salía de la representación pensando que sería maravilloso hacer una gira por los Estados Unidos con esta obra y que sería formidable presentarla en algunos de nuestros colegios y de nuestras universidades. Muchos son los aspectos de la obra que me gustan, pero por encima de todo, esa calidad imperceptible de disciplina que la compañía parece poseer y expresar.

Comprendo la crítica de mi colega sobre los fragmentos de baile, aunque personalmente, esa manera de utilizar el baile para ligar las escenas quizá sin una gran precisión en cuanto a oficio, pero con una especie de alegría, me ha gustado. Me gusta el ritmo de la obra ... de la representación. Me gusta su espíritu de regocijo, de júbilo ...".

Selección de comentarios

Durante el seminario que siguió a estas críticas, se preguntó a la compañía cuándo

podría ir a Inglaterra. Contestó que cuando la invitasen. Otra de las preguntas fue relativa a la tradición de la máscara en Rumanía. Ion Lucien, principal actor de la compañía nos dijo que la utilización de las máscaras en Rumanía se remonta al siglo cuarto después de Cristo. Nos hizo notar que la tradición de las máscaras es muy corriente en distintos folklores. Las máscaras de *"Tales with Masks"* son variaciones sobre la máscara tradicional del teatro rumano.

Mr. Lucien contestando a la pregunta formulada sobre la formación de los actores de la compañía y sobre el desarrollo del conjunto en la ejecución dijo: "Estoy muy satisfecho de que aprecien Vds. la unidad de nuestra compañía. Quiero decirles y lo digo sin jactancia, que nuestra compañía se compone de cuarenta y cinco actores ... actores ... aunque aquí haya solamente trece ... y que venimos de cuatro teatros diferentes. Durante los tres primeros años de trabajar juntos, nuestro principal quehacer consistía en armonizar los estilos de los diferentes individuos y crear una unidad de expresión ... y de sus amables observaciones, deduzco que lo hemos conseguido".

"Y yo pienso que ello es debido a que hemos tratado de formar la compañía, el conjunto, no solamente con cursos y ejercicios suplementarios sino también trabajando textos que realmente ponemos en escena. Yo creo que, la unidad colectiva de nuestra compañía viene también del hecho que ésta es nuestra séptima temporada teatral y que, a lo largo de estas siete temporadas hemos puesto en escena cuarenta y cinco espectáculos diferentes, toda clase de obras yendo de la pantomima a las obras más antiguas de teatro clásico y a los más recientes musicales. Yo creo que la gran variedad de obras representadas ha contribuído a unificar los medios de expresión de los miembros de nuestra compañía".

"Nos esforzamos en utilizar todos los medios posibles de expresión porque nuestra idea de Teatro para la Infancia es que éste debiera estar formado por actores completos y de una dedicación total".

Se preguntó a Mr. Lucien si las máscaras o personajes que aparecían en *"Tales with Masks"* eran conocidos por los niños rumanos y si el texto era tradicional o nuevo.

Contestó:

"Yo creo que ha pasado en Rumanía lo que ha sucedido en casi todas partes, es decir que los adultos habían casi olvidado las tradiciones. Desde hace ahora algunos años, el movimiento artístico en Rumanía se ha esforzado en provocar un renacimiento y un despertar de las viejas tradiciones populares. Esta es una de las razones por la que estamos muy satisfechos al presentarles una obra que les puede dar a conocer a Vds. esas viejas tradiciones nuestras.

"Pero es evidente que si los adultos habían olvidado las viejas tradiciones, era inevitable el que los niños no las conocieran ... Hace cosa de dos o tres años que la televisión presentó un film muy bueno utilizando máscaras rumanas. Esto levantó en todas partes un gran interés. Pero francamente no puedo decir si todos los niños están al corriente del uso que se hacía normalmente de estas máscaras. Espero que, en el futuro, todos estarán al corriente de estas viejas tradiciones populares".

"Con referencia a los cuentos que aparecen en la obra, puedo decirles que las aven-

turas de Pacala son muy conocidas en Rumanía. Hay un sin fin de narraciones y de anécdotas, pero con toda sinceridad debo confesar que esta vez no hemos respetado las viejas tradiciones de Pacala, sino que ... todas ellas han sido inventadas por mí personalmente y todos los colegas, con los que he escrito la obra".

"Voy a explicarles por qué: cuando hablé a Nat Eek de la posibilidad de venir a Estados Unidos con una obra de teatro, me recomendó que trajésemos una obra particularmente rumana ... porque él creía que ciertas tradiciones nuestras interesarían mucho a los americanos".

"Entonces después de discutir el asunto con algunos de mis amigos llegamos a la conclusión de que lo mejor era escribir una nueva obra en la que podríamos mezclar y unir costumbres y hechos típicamente rumanos ... y la mejor posibilidad que teníamos a nuestra disposición era la de utilizar el héroe popular Pacala ... que en cuanto a sucedidos y hechos no tiene fin. Este es el motivo por el cual lo hemos colocado en una lucha permanente contra los diferentes vicios, representados por las máscaras de los "personajes malos".

"La idea principal ha sido también ... la de utilizar nuevas historias, nuevas anécdotas que cubran las tres etapas esenciales de nuestra muy rica tradición folklórica: el nacimiento, la vida y la muerte. Pero en *"Tales with Masks"* repito que todas las historias han sido inventadas, pero aun a pesar de esto son *típicamente rumanas* y típicamente folklóricas".

Se ruega a Mr. Lucien que nos hable con detalle de su manera de escribir la obra.

Contesta:

"El teatro es siempre una obra colectiva. Pero, como autor debo confesar que soy un poco tirano en cuanto a "colaboración". Déjenme Vds. contarles cómo tenían lugar los ensayos y entenderán mejor lo que hemos hecho:

"Mi amigo y yo hemos escrito el texto y hemos dado ese texto al escenógrafo y al director que, como Vds. saben es Ion Kozar. Este, después de leerlo ha dicho: "Está bien, pero hay algo que yo querría cambiar" y yo he contestado: "De acuerdo".

Hemos decidido hacer los cambios durante los ensayos. Entonces, utilizando el texto que habíamos escrito hemos empezado a montar la obra. A veces Kozar decía: "No, aquí necesito un episodio más moderno, de tal o cual manera". Yo contestaba: "Muy bien, un momento". Y re-escribía la escena sobre el terreno. Kozar, todos los actores y yo trabajábamos juntos en ello y puedo decir francamente que en estas ocasiones, yo abandonaba mi "sitio" habitual de autor dramático tiránico y aceptaba esta colaboración que resultaba absolutamente perfecta entre el escenógrafo y el director. Kozar es admirable y consiguió sacar adelante nuestra obra. La cooperación entre todos los grupos que participaban en la creación de esta obra era excelente ... Debo añadir que hemos efectuado modificaciones incluso después de la primera representación, siguiendo las ideas de niños que habían asistido a la representación de la obra y habían presentado sus críticas las cuales, debo decirlo, eran mucho más virulentas que las vuestras".

Se preguntó luego a Mr. Lucien si había en las universidades rumanas una estrecha colaboración entre el estudio teórico y el estudio práctico del teatro.

Dijo:

"No sé si puedo contestar a esa pregunta, porque a mi modo de ver esta diferenciación no existe verdaderamente en nuestro trabajo. No creo que haya verdaderamente diferencia entre la teoría y la práctica. No se puede hacer teoría cuando se está en escena. La teoría se practica, se desarrolla sobre las tablas. Es evidente, sin embargo, que la teoría es una práctica teórica que descansa sobre tradiciones valederas y sobre un verdadero conocimiento del oficio de actor. En Rumanía para evitar esta distinción entre la teoría pura y la práctica, los estudiantes del Instituto de Arte Dramático de Bucarest tienen su propio teatro. Tiene un aforo de doscientas cincuenta plazas y funciona todos los días como un teatro normal. A partir del tercer año de enseñanza, o durante los dos últimos años de estudios, todos los estudiantes se entrenan en la práctica del teatro montando obras que rivalizan con las otras obras de los demás teatros de Bucarest. También hay un gran número de estudiantes que hacen un período de prácticas en el teatro de Bucarest y una vez terminados sus estudios van a provincias".

o o o o o o o o o

Crítica 2

Obra: "EL PEQUEÑO TEATRO DE LOS SORDOS".
Estados Unidos de América

Sara Morrow del "The Nashville Banner"

La representación es una de las más agradables que en mi vida he visto. Me han interesado muchísimo los trajes de los actores porque les dejan una libertad absoluta de movimientos. También han entusiasmado los colores tan vivos.

Me han impresionado mucho los maravillosos movimientos de los actores, por la inteligencia que supone en sus esfuerzos recíprocos. El acróbata de circo me ha encantado.

Creo que sin duda lo que he apreciado más era la rapidísima reacción a las sugestiones que se les hacían para la improvisación. Llama verdaderamente la atención que personas que no oyen puedan aprender a hacer esas cosas tan sorprendentes y a saltar y moverse sobre la escena tal cual lo hacen. Yo creo que no he visto nunca un mejor conjunto en la ejecución y que la utilización del narrador era particularmente interesante. La comprensión y entendimiento que parecía existir entre los cinco actores me lleva a pensar que son gentes formidables.

Norman Nadel del "Scripps-Howard Newspapers"

Normalmente yo no debiera hablar de este espectáculo porque no lo he visto ... Sin embargo me gustaría decir que yo conozco muy bien el trabajo del "Teatro Nacional de los Sordos". Soy crítico titular del Centro Teatral O'Neill desde su creación y he asistido a lo que creo fue "la primera representación" del Teatro de los Sordos en ese lugar. He tenido numerosas ocasiones de escribir sobre ello, pero lo que yo quisiera repetir, aun sin haber visto esa representación ayer, es que nosotros dirijimos nuestros esfuerzos en el teatro y sobre todo en el teatro para la juventud, hacia la elocuencia del movimiento, y que no conozco otra compañía que haya llegado a conseguirlo mejor.

Y lo han conseguido en parte por necesidad puesto que les es imposible utilizar la palabra, a lo menos en relación a los espectadores que no pueden oirles. Pero eso es exactamente lo que buscamos, las ocasiones en que la lengua no es un obstáculo, porque se la pone de lado en favor del lenguaje del movimiento. Yo no encuentro otro teatro que hable con más elocuencia a más niños, sin tener en cuenta ni la edad, ni el medio social, ni cualquier otra cosa, porque no es necesario, tal cual lo hace el Teatro de los Sordos.

Mike Steele del "The Minneapolis Tribune"

Esta representación estaba orientada, me parece, hacia los niños muy pequeños y se han alabado ya sus muchas cualidades.

El movimiento es bueno y buenísimo el sentido del conjunto. Mis preguntas se referirán a la creación de las metáforas físicas y visuales para reemplazar el lenguaje hablado.

La mayoría de éstas metáforas en la representación de ayer eran muy sencillas. Y quizá no todo lo ricas que habrían podido ser. De hecho, me ha sorprendido encontrar la obra un poco subordinada al lenguaje.

Me gustaría que Mr. Hays conteste a esto. Pero además, quiero expresar mi admiración por cuanto el Teatro Nacional de los Sordos ha hecho, por las posibilidades teatrales que ofrece, sin contar la eficacia que representa poner ante nuestra vista el talento de actores sordos, de gentes sordas de nuestro país.

Selección de comentarios

David Hays, director del Pequeño Teatro de los Sordos comenta después las críticas que se han hecho.

Hay verdaderamente dos problemas. Primeramente el de que el Teatro de los Sordos está subordinado al lenguaje. Es verdad y es exprofeso, porque después de todo, el

lenguaje de la lengua visual que es lo que se llama el lenguaje de los signos, es verdaderamente lo que nos hace únicos.

No queremos ser una compañía de pantomima ni de baile. De esas ya hay bastantes. Se podría quizá discutir sobre la manera particular de ver la pantomima por ejemplo, que los sordos podrían tener, pero no sería tan excepcional y único como el intentar desarrollar esa lengua tan real que nosotros utilizamos, mezclada con palabras. Es para esto que el Teatro de los Sordos ha sido creado.

En sus orígenes, el primer año, teníamos una gran compañía, llamada compañía principal, formada por quince actores, y por casualidad representamos para niños. Entonces nos dimos cuenta de que la palabra "hablada" y "vista" estaba llena de posibilidades. Era una imagen llena de vida para los niños.

Aparentemente hay para ello una razón psicológica. Véis la palabra y al mismo tiempo la oís. Ello golpea dos de nuestros sentidos a la vez y su significación se hace más profunda. Una sostiene a la otra. Por eso es que encontramos mayor interés trabajando en esta dirección. Es este lenguaje el que nos hace únicos. Esto para contestar a Mr. Steele.

Representamos para niños sordos y para niños que oyen. Representamos para gente que oye porque en nuestro país es lo más corriente, pero cuando trabajamos para niños sordos, les gusta muchísimo.

Los niños muy pequeños con frecuencia no saben la lengua de los signos, pero hay suficiente dolor y suficiente orgullo en las representaciones que les son destinadas para que el espectáculo les guste.

o o o o o o o o o

Crítica 3

Obra: "HANG ON TO YOUR HEAD" (No perdáis la cabeza). The Children's Theatre of the Minneapolis Institute of the Arts. Minneapolis, Minnesota.

Sara Morrow del "The Nashville Banner"

He visto *"No perdáis la cabeza"* en Montreal. Posteriormente interpretaciones erróneas, rumores absurdos e incluso acusaciones se han extendido a propósito de esta obra que se presta a la controversia. Yo querría señalar que el Congreso está orientado hacia el Teatro de los jóvenes –es decir de los adolescentes– así como hacia el de los niños. La obra de Mr. Donahue, tal como yo la veo no está destinada a los niños pequeños, sino a los jóvenes. Aunque me atrevo a decir que también niños más pequeños encontrarán en su espectáculo mucho placer.

La fantasía sugiere un mundo de sueños. Los sueños, a lo menos los míos, no son

nunca ordenados. Son episódicos, sin organización, tal como Mr. Donahue nos presentaba ayer en su obra.

La primera escena, en la estación, me ha hecho acordar de emociones parecidas porque, cuando yo era pequeña, para mí el tren era un monstruo de hierro que echaba vapor y vomitaba humo mientras su silbido agudo y plañidero flotaba sobre el campo. Cuando me llevaban a coger el tren yo me agarraba a la mano de mi madre porque tenía miedo de los ferroviarios: de los engrasadores, de los mecánicos y de los que empleaban carbón en las fauces hambrientas del monstruo.

Con más años y más saber los trenes me fascinaban. Yo sabía que la alegría y la felicidad estaban al fin del viaje.

Y esto es lo que había sucedido a Verleen Panky. Se había convertido en la Reina del "Mundo". Había soportado todos los sufrimientos y las separaciones; es un modelo que cada uno de nosotros debemos tener presente en el devenir de nuestra vida.

¿Existe un niño que no haya jamás sentido el rechazo de sus padres? . ¿Existe un niño que, en principio, no haya jamás rechazado a sus padres con sus palabras o una reserva interior muda, aunque sólo haya sido un instante? .

Me parece ser este el punto de partida de Mr. Donahue: demostrar que Verleen tenía necesidad de vivir sus fantasías como lo hace en la obra. "Mirad de qué están hechos los sueños" dice el dramaturgo. Mr. Donahue da vida a aquello de que están hechos los sueños de Verleen.

A los niños les gustan los picnics, aunque en ellos haya solamente emparedados para comer y coca-cola para beber. Me ha parecido natural que Verleen imagine encontrar una felicidad sin límites en un picnic en el cual su autoritaria madre no pueda prevenirla que el beber demasiado coca-cola puede darle dolor de barriga.

Y el circo traía deliciosamente al recuerdo de Verleen el encanto de los frágiles globos y la ilusión vertida de probar de comer "barba de papá".

La escena del episodio en el jardín creaba para mí una atmósfera de relajamiento, de paz absoluta increíble.

Verleen había llevado una vida llena de estrechez en una situación desgraciada. ¿Qué sueño podía ser para ella más atractivo que el de la paz? . ¿Qué color podríamos dar a la paz sino el de un rutilante blanco? . No de una manera literal, pero sí simbólicamente, pensamos en Dios instalado en un gran "trono" blanco, rodeado de ángeles vestidos de blanco en un reino lleno de paz.

He creído comprender que Mr. Donahue dice que un niño no podría soportar la vida, que es naturalmente cruel, sin ciertas ilusiones. Las niñas sueñan en convertirse en actrices célebres, los niños quizá en ser millonarios. Saben que estos sueños son fantasías sin consecuencias y esos sueños que hacen trabajar a la imaginación no hacen daño a nadie.

Sin embargo tengo que hacer algunas reservas también: la obra parece demasiado complicada y teatral y, aunque está representada de manera muy natural, ciertas escenas dan la impresión de haber sido pensadas para demostrar la perfección

técnica de los actores. Pero, ¿quién podría echarle en cara a Mr. Donahue de habernos presentado un material en el cual podía presentar el mayor número posible de los actores de su compañía, todos tan bien formados, disciplinados y expresivos? .

Personalmente la obra me ha gustado, pero hay que recordar que no está destinada a niños muy pequeños. Hay historias sobre los niños que en realidad están escritas para los adultos. Esta obra, a mi manera de ver, está escrita sobre un niño, pero está sobre todo destinada a los adultos.

Norman Nadel del Scripps-Howard Newspapers"

Quisiera empezar haciendo dos observaciones. La primera es que yo admiro a John Donahue y lo considero como un hombre de teatro aunque ciertas reflexiones que voy a hacer aquí parezcan indicar una reticencia. La segunda es mi propio sentimiento –y quizá ésta es una traición viniendo de un crítico profesional– que casi inevitablemente la mayor parte de los críticos del Teatro para la Infancia tienen una tendencia a no ser pertinentes, porque no están seguros de lo que ocurre en la cabeza de un niño. No podemos "decidir" lo que piensa un numeroso grupo de niños salvo en la medida en que tenemos en el público o en una parte de él, una reacción visible. Y particularmente cuando se trata de la fantasía, como es aquí el caso, hacemos lo que es imposible hacer casi ... tratar de analizar esos elementos tan sutiles y libres del espíritu que desafían la lógica, si hay una forma de lógica en el análisis.

"No perdáis la cabeza" empieza con un sentido maravilloso de fantasía en la música. Como músico me ha impresionado el que subraya admirablemente lo que Mr. Donahue y su compañía pretenden hacer. Pero casi desde el principio de la obra, exactamente desde la segunda escena, yo estaba pensando en el hecho de que no sé nada absolutamente de la situación en los otros países, pero que en Estados Unidos, millones de padres y abuelos enseñan a los niños que el tren hace "tchu, tchu".

Pues bien, como todos sabemos, los trenes desde hace más de veinte años no hacen ya "tchu, tchu". Y si doy tanta importancia a este detalle tan pequeño, es simplemente para ilustrar la observación de que, tanto en el programa como en la corta narración que sirve de introducción a la representación, este pequeño detalle está presentado como perteneciendo a un mundo de sueños, y sin embargo, ya hablando a niños muy pequeños, a adolescentes o a personas algo más hechas, la mayor parte de las evocaciones sugeridas en la obra, en una dispersión de sueño –lo que es aceptable para crear una sensación o una situación– no forman ya hoy día parte de las experiencias del público, ya no le pertenecen.

Utilizo este ejemplo del tren –los ruidos, los empleados de la vía y esos grotescos trajes imaginarios que se mueven lentamente, la máquina vomitando humo, la atmósfera de la estación

No he visto recientemente la estación de Albany, pero sí la de Rochester, ciudad donde he nacido, y de la primitiva no queda sino una pequeña parte. El aspecto ha

cambiado completamente. Así, Mr. Donahue, que no tiene mis años –y esto es una suerte– se vale no solo de sus propios conocimientos para evocar las cosas, sino de otra experiencia más antigua.

No digo que sea esto una equivocación. La mayor parte del Teatro para la Infancia está basado en experiencias que los niños no han tenido. Es quizá esto lo que con frecuencia lo hace maravilloso. Yo soy partidaria de cuanto abre el espíritu en el Teatro para la Infancia, pero aquí abordamos temas como una escena en un bar clandestino o algo de un género parecido en los años 20 ó 30 y escenas del carnaval u otras semejantes, en las que no hay elemento ninguno de reconocimiento para los niños. Lo hay para las personas de mi generación y veo cómo se deforman estas cosas.

La deformación es en parte un expediente teatral. Me pregunto qué sentido verán en ello los jóvenes. Yo prefería dar a los sueños de los jóvenes el mismo sentido que ellos le dan, más que introducir cosas tan lejanas.

Todo ello me hace pensar en Lewis Carroll porque –y eso es un cumplido–, Mr. Donahue y Lewis Carroll tienen en común un particular talento para crear la fantasía y encontrar maneras imaginarias de atraer la atención de los jóvenes.

Yo sé pertinentemente que sus obras tienen un gran éxito entre los jóvenes expectadores. Mr. Donahue y Lewis Carroll se sienten ambos atraídos por lo extraño. Sin embargo cuando Lewis Carroll hablaba de un conejo blanco o de un lirón o de algo del mismo género, estaba más cerca de la experiencia de los niños de su época, que eran del todo capaces de saber de qué se trataba, y conocer esos animales.

Tengo la impresión de que ciertas escenas debieran ser –y empleo la palabra de escritor– más redactadas quizá. Pienso que lo peregrino y la fantasía son dos cualidades tan delicadas que hay que tratarlas con delicadeza y dentro de un límite. Pueden ser absolutamente fascinantes, pero únicamente hasta un cierto punto. Si se traspasa este punto, este límite, es demasiado; y esto es una cosa que todo el mundo del teatro, todo el mundo que da conferencias, sabe hay que tener mesura, hay un límite que no se debe traspasar.

Cuando Mr. Donahue y su compañía –todos muy capaces, repito– tratan de una cosa tan frágil como ésta, deben observarse de una manera muy crítica y decirse "es bastante" o "aquí exageramos" o "aquí hay que bajar el tono" o "aquí solo hay que sugerir".

A veces, durante el espectáculo, he tenido la impresión que esta compañía maravillosamente unida y su director y todos los que con ella se relacionan, estaban de tal manera seducidos por su obra que quizá habían perdido el sentido de la perspectiva y su capacidad para ver en donde sería menester retocar y sin duda cambiar juiciosamente algunos aspectos para mejorar el conjunto y el resultado. Una última observación. Lo más atractivo de esta compañía y de esta obra, es que representa, de una manera casi ideal, las cosas tal como son –que ello sea consciente o no– y la juventud va al teatro para esto, no para ver una determinada obra de teatro o una experiencia particular, o determinadas gentes con determinados caracteres. Vamos al teatro porque queremos estar contagiados por la vida de teatro –y la vida de teatro es algo intangible, impalpable– su calidad es terriblemente difícil de tratar en una

crítica, tanto en la dirección como en la actuación, y precisamente es esa calidad, ese algo que esta compañía poseen en abundancia.

Mientras que el espectáculo se desarrolla todo el teatro vive, la compañía vive. Hay una inmensa compenetración entre los actores y el público.

En fin, aunque he criticado lo que a mi manera de ver no es exacto, ideal o podría ser cambiado para mejorar la obra, no puedo realmente decir nada contra esa compenetración, esa vida magnífica del teatro que es el mejor sostén de la labor de Mr. Donahue y sus actores.

Mike Steele del "Minneapolis Tribune"

Hace seis años que conozco a Mr. Donahue y le observo desde sus primeras representaciones, siguiendo el desarrollo de sus ideas para construir un Teatro para la Infancia con el mejor talento profesional posible y que trabaja con los jóvenes y para los jóvenes. Encuentro que en seis años ha realizado un trabajo notable montando una compañía que se niega absolutamente a hablar a los niños en un tono superior.

Como consecuencia un crecido público está interesado en su Teatro.

En cuanto a la obra que hemos visto, me parece que lo que en primer término es importante, es el que ha dado a su personaje principal la ocasión de experimentar a través de sus sueños el efecto que le haría no ser un niño. Se escapa de la infancia atravesando momentos que están precisamente fuera de su experiencia, que son vagas nociones en su cabeza, transmitidas indudablemente por los adultos, sobre todo por el tío Harry, que aunque es también un adulto no tiene las ideas estereotipadas que parecen aburrir a los niños.

La heroína va a sitios etéreos que no conoce específicamente pero de los que tiene impresiones.

Pero durante toda la obra, me parece que prima por encima de todo el deseo que parece tener de una especie de reconocimiento, de auténtica comprensión por parte de sus padres. Sus padres la tratan más naturalmente como una niña que como una persona particular. Por eso cuando se termina la obra, al pasar junto a su madre la Reina del Mundo, no la reconoce.

Yo creo, que en vez de querer rechazar a su familia, lo que siente es un deseo de estar más cerca de ella.

Ante todo pienso, bien que la consideración esencial de este teatro es que es muy imaginativo, muy hábil en su manera de hacer y en lo que hace y que exige una enorme atención por parte de los expectadores, que este teatro exige la atención del público joven en el mismo grado y nivel que un teatro profesional lo exige de su público. Los niños, hablo de Minneapolis de una manera especial, han respondido, pero me parece que los padres y los adultos han respondido también.

Por primera vez, a lo menos en lo que yo recuerdo, un Teatro para la Infancia es tomado en serio por gentes que tratan el teatro seriamente, y que sobre todo consi-

deran el teatro como la expresión de un arte, de un arte imaginativo que puede ensanchar y enriquecer el horizonte de los espectadores jóvenes o viejos.

Algunos comentarios

Sigue una animada discusión sobre la obra. Madame Natalia Sats del Teatro de la Opera para la Infancia de Moscou (U.R.S.S.) nos dio su reacción:

"Queridos amigos, la fuerza de nuestra asociación reside en nuestra decisión de trabajar para los niños y su infancia. Si no somos selectivos en el material que escogemos,yo no sé exactamente pára quien ni con que fin trabajamos. Nuestra Asociación entera sería inútil. Cuando se quiere decir algo importante, se debe saber escoger lo que es de verdad importante de lo que lo es menos.

Cuando se da todo a un tiempo, sin preocuparse de la edad o del desarrollo, a menudo en vez de hacer un bien se hace un mal, y se mina el árbol que queremos regar y ayudar a crecer.

Lo que vimos ayer estaba ciertamente lleno de talento. Estoy encantada de haber visto durante nuestra estancia en América un teatro con una tal compañía, un tal director, una tal técnica y una tal imaginación y que todo esto esté orientado hacia los niños. Pero, sin embargo, me gustaría preguntar, ¿es verdaderamente necesario presentar a los niños escenas de cabaret, todas esas mujeres gordas enseñando a los niños toda suerte de bailes no muy bonitos por cierto? .

También esa dificultad de no sentir el hombre en el hombre, esta situación conduce a nuestro mundo, no a reforzarse sino hacia una mayor debilidad.

... Aunque esta compañía me ha proporcionado numerosos momentos muy agradables como adulta (debo reconocer que yo misma no he visto muchos de esos cabarets y "boites de nuit"), me ha interesado ver algunas de estas "cosas".

Lo que nos une no es únicamente decirnos cosas agradables, sino el pensar en nombre de lo que todas estas personas que están aquí han querido decir: cuál es la orientación de un arte si da a conocer a un niño de 12 ó 14 años ya todas las complicaciones y complejidades de la vida. Después de todo yo no creo que los padres dejen ir a sus hijos por la noche a los cabarets y night-clubs y ¿es verdaderamente necesario tener un Teatro para la Infancia para enseñarle en él las diferentes emociones humanas, inclusive las emociones sensuales y las sexuales antes de tiempo? .

Debemos permanecer buenos creyendo en el futuro, y no solamente reflejar la realidad, sino organizar esta realidad de manera que podamos hacer entender a los niños Shakespeare y todos los grandes dramaturgos.

Generalmente tengo la impresión que hacemos demasiado ruído en las comedias para niños (como sucede en la televisión). El ruído en la ciudad impide al niño concentrar sus pensamientos. El niño debe aprender a pensar y debe aprender a sentir.

Estoy encantada de esta universidad, porque está lejos de la ciudad y da ocasión a

la gente para concentrar los pensamientos y así los estudiantes conseguirán llegar a ser hombres y mujeres, alcanzar su humanidad. El hombre no debiera olvidar nunca su entusiasmo por la vida. Y olvidar la idea de resguardarse.

La comedia que vimos ayer tiene muchas cosas importantes y maravillosas y muchos de mis amigos rusos me han dicho que estaban encantados de la representación. Yo también estoy encantada. Soy artista y me siento feliz de que exista un tal teatro, pero aunque aplauda a este teatro, pienso que habría sido formidable si en vez de la obra presentada hubieran puesto "Romeo y Julieta" u otra obra que ayude a los niños a aprender a ver el mundo, pero no de esa manera deformada, sino más real, más exactamente. El teatro debiera enseñar a amar y, luego, que la juventud aprenda que hay una cosa como el amor con, por resultado, el nacimiento de los niños. Esto sí que es una cosa maravillosa. Que un hombre debe ser viril, que el mundo debe crecer y desarrollarse.

Felicito al director de esa compañía por las cualidades extraordinarias y brillantes de sus componentes, las voces brillantes, la técnica brillante, pero por favor que no olvide que en nuestro espíritu debe siempre estar presente nuestra obligación de orientar a los seres humanos, porque estamos constantemente en contacto con niños. Si no conseguimos llamar la atención del niño sobre la razón de la vida, no hemos hecho bien el trabajo que nos corresponde.

Sin embargo quiero aun aplaudirle de nuevo por una tal demostración de talentos y por las grandes posibilidades que tienen.

Mediada la discusión, John Donahue, director del Teatro para la Infancia del Instituto del Arte de Minneapolis dio las siguientes explicaciones:

"Lo que hemos presentado es una obra americana. Una gran parte de mi vida transcurre entre muchachos de todas las edades. Reacciono a sus pensamientos, sus ansiedades, que se manifiestan a veces de una manera muy real, asustante incluso, que no siempre me gusta, pero no por esto es menos verdadera.

Los jóvenes de hoy día en América muestran claramente sus esfuerzos para descubrir quien son. Querrían ser "unos con su espíritu", así es como interpreto yo su conducta.

En esta obra se trata de ser "uno con su espíritu". A mi manera de ver, cuando su aventura se termina, Verleen Panky puede regresar a su casa, sin alejarse de su madre como ciertas madres y señoras y ciertos señores temen, pero puede regresar a su casa precisamente porque sabe quien es ella misma y puede decir a su madre que la quiere, e incluso quizá abrirle los ojos.

Ahora bien si esta no es su opinión, yo lo comprendo perfectamente, porque en esta obra mientras una persona en su sitio llora de alegría su vecino puede, enfurecido, mostrar el puño. La conclusión que yo saco es que estas personas ven y entienden de manera diferente.

Esta obra nunca me ha parecido negativa y siempre he tenido la impresión que Verleen solo ha ido a una boite en la imaginación de su madre. Los niños que yo conozco, que son libres y simpáticos, no temen echar furtivas miradas a mujeres

gordas. Y no tienen miedo de los sitios oscuros y mal iluminados, salvo en el caso en que estos miedos les hayan sido inculcados.

Vienen familias completas a ver esta obra y luego se van a su casa, en donde, eso esperamos, discuten lo que han visto. Los jóvenes que yo conozco no son tontos. Ellos mismos deben decidir lo que es verdadero y bueno –y quizá este "verdadero y bueno" no será exactamente lo que nosotros consideramos como tal– pero es preciso que decidan ellos.

Para poder decidir hay que saber quien es uno, y esta obra está dedicada a esta pregunta y a esta investigación.

La escena blanca no es una escena de muerte como muchos de Vds. han pensado. Es una escena de renacimiento, del descubrimiento de un espíritu que entonces les permitirá ir hacia los mendigos, los leprosos y las prostitutas no sólo sin miedo ni odio, sino con amor. Esto es lo que he esperado que los espectadores vean en mi obra".

Un delegado hizo un último comentario:

"No tengo sino una breve declaración a hacer y es la de dar las gracias a John y a todos los demás. Y también decir que, gracias a la maravillosa discusión que este grupo nos ha proporcionado –la más excitante que hayamos tenido jamás en un Congreso de la ASSITEJ– desearía que cambiasen el nombre de su comedia y que la llamaran "Hagan accesible su cabeza".

o o o o o o o o

Crítica 4

Obra: "LOS CUENTOS", de Pushkin.
Teatro Central para la Infancia de Moscou (U.R.S.S.)

Clara Hieronymous del "Nashville Tennessean"

"Cuando yo era pequeño me gustaba muchísimo leer cuentos de hadas y cuentos populares. Ahora los leo y los dramatizo para mis nietos. Es pues con una sincera impaciencia que he ido a ver los "Cuentos" de Pushkin presentados por una compañía del país de origen de estas historias. Tanto porque me gusta el teatro, como porque profesionalmente escribo sobre temas semejantes, estaba verdaderamente impaciente por ver la pintura de ese desgraciado pescador y recibir lo que merece a su insaciable mujer.

He salido del teatro en Montreal, en donde ví por primera vez la representación y

ayer en Saratoga aquejado de un desagradable ataque del síndrome del crítico consternado.

Sólo conseguía acordarme del bello espectáculo de esa representación por todas sus malas razones. No como de teatro sino como de un cuadro viviente. No como de un momento delicioso para el espíritu y lleno de emociones, sino como el desencadenamiento de las ideas de un escenógrafo.

Es un truismo que, cuando se es consciente de las luces durante un espectáculo –para tomar este como ejemplo– hay algo que no marcha bien en la iluminación o en la obra. Porque las luces deben ayudar y servir al espectáculo de tal manera que no se sea consciente de ellas salvo haciendo un esfuerzo de memoria.

En mi recuerdo veo decorados maravillosos, tan brillantes como evocadores de un libro de historias bien ilustradas, que de repente toman un aspecto cursi y llamativo. Una cabaña de pescador que en etapas sucesivas se transforma en casas más y más pretenciosas, según que la insaciable mala mujer ambiciona posiciones más y más altas.

No puedo menos de acordarme de un decorado hecho con banderas de tela azul, sencillas y sin complicaciones, pintadas para parecer bordadas e ingeniosamente transformadas en olas cuando los actores las extendían con una simetría ondulante o las agitaban para simular una tempestad. Era una invención fantástica.

Veo un pez hecho de piedras preciosas que nada en el mar y proyecciones hábiles de luz para acentuar la ilusión de la superficie del mar y de las tempestades sobre el agua.

Recuerdo procedimientos encantadores, como el de una línea de ocho actores que se transforman en un caballo con muchas patas. Recuerdo también un cochecito de niño decorado de un gallo pintado, y su utilización para traducir la escena del crecimiento de la princesa en una especie de juego de palabras ingenioso y visual, cuando la princesa adulta se despliega y sale del carrito. Me acuerdo de una complicada escena con un féretro de cristal que bailaba sobre las aguas del mar y que estaba amarrado por gruesas cadenas, todo iluminado por los proyectores. Y de la imagen de una madrastra envidiosa y vestida de negro que desea la muerte de la princesa. Y ese coro de cernícalos que simulan de una manera muy divertida una querella doméstica. El empleo de cintas rojas para simular una ventana, una pared, para envolver a un recién nacido y para dar en alguna manera una atmósfera de Navidad.

Todo esto está muy bien, es prometedor y atractivo. Es de lo que más vivamente me acuerdo de la obra. Pero son imágenes de brillantes colores de un libro de gran tamaño. Llenan todas las páginas y en la última es preciso buscar abajo de la página y escritos en letras pequeñitas las dos deliciosas historias que todo este fárrago de luces y colores ahoga y diluye y quedan como olvidadas y perdidas, como una reserva mental, como unas notas minúsculas escritas al pie de una página.

La historia del pescador estaba bien en cuanto a duración, en cambio la de "La princesa muerta" se había rellenado indebidamente y sin razón de mil repeticiones

y añadidos que no solo alargaban indebidamente la obra, sino que se hacían penosos, cansados y aburridos.

El excesivo decorado hacía perder a esas dos maravillosas historias todas sus dulces cualidades humanas, su misterio y su magia.

Si parezco demasiado dura en mis apreciaciones sobre esta producción es porque esas dos historias me gustan mucho. La obra tal como la representa esta compañía es verdaderamente una proeza del escenarista, está llena de cosas difíciles visuales que dejan muy poco lugar a los sentimientos y hace olvidar completamente que la obra empieza con la historia de gentes muy sencillas que pagarán muy caro sus ideas de grandeza.

Norman Nadel del "Scripps-Howard Newspapers"

Ayer noche, mientras contemplaba el público y la compañía en el escenario durante los aplausos y las llamadas a saludar después de la segunda obra "Un cuento acerca de una Princesa muerta y siete Caballeros" he recordado algo que yo sabía de antiguo, pero que había olvidado: el arma secreta rusa que se llama encanto ... Y me he acordado de esto porque en mi opinión acababa de ver una obra que tenía sus defectos, pero la gracia y el ingenio de los actores sobre las tablas, la manera de presentar el espectáculo, todo ha encantado al público anoche. Los aplausos eran muy sinceros, muy calurosos e indiscutiblemente favorables. Por ello debía llegarse a la conclusión que la compañía de Moscou había conseguido su objeto y que había logrado divertir durante toda una sesión a un público muy numeroso que había expresado con aplausos su agrado.

También he recordado otra arma secreta rusa: la tradición. Lo que yo he podido comprender de los rusos en mis contactos que no son muchos pero que existen sin embargo, (incluso he estado una vez en Rusia) es que tienen "una cierta manera de hacer" y tienen tendencia a conservar esa "manera" tanto tiempo como parece producir efecto y a veces incluso cuando ya ha cesado de producirlo. Pues esto puede ser una gran cualidad.

Recuerdo una representación de "El tiempo de las cerezas" de Chekov dada por el Teatro de Arte de Moscou. Es una obra escrita para este teatro y montada por este teatro por primera vez en 1904. Cuando yo la ví en 1964 representaban la obra que había sido recreada en 1923.

No son gente pues que se arriesgan a variar y hacer cambios sin preverlo con mucha anticipación.

Las dos obras que hemos visto anoche, con estos dos elementos, encanto y tradición, tienen su magia particular. Yo también tenía la impresión de no estar completamente satisfecha por lo que veía. Pero pienso que hacen muy bien algunas cosas. En "El cuento del pescador y el pez" estaba encantada porque tenían un pez tan bonito. Y no digo esto con mala intención sino que pienso de verdad que puesto que la obra trata de un pez y con los niños en la sala, ya que la obra es para ellos, hay que

tener verdaderamente un pez muy bonito. Yo estaba encantada. El pez era completamente de oro, su cola se movía muy bien y tenía un bello ojo encarnado que parecía una piedra preciosa. Quizá todo esto es únicamente un elemento de decoración, pero estaba bien, parecía esencial y hacía mucho efecto.

Yo creo que entre las dos obras, "la historia del pescador y el pez" es netamente superior. Está bien contada, incluso con las repeticiones, porque las repeticiones son perfectamente válidas en el Teatro para la Infancia porque refuerzan la imagen (por ej. cuando los actores van a recoger las olas de tela y las colocan en su sitio), dirigen la atención de los espectadores hacia algo que "es" el mar. Y terminan sabiendo qué es el mar.

Los espectadores conocían, gracias a esta repetición mímica, cuando se preparaba la tempestad o cuando el mar estaba en calma. Captaban todas las diferencias. Y no hacía falta hablar con palabras para expresar las recriminaciones de la mujer del pescador, los cernícalos alborotados se encargaban de ello. Son procedimientos acertados que tienen verdaderamente su sitio en la obra y merecen guardarse.

Estaba un poco inquieta en cuanto a las proporciones del decorado. Pero no considero esto una falta de la compañía. La escena es inmensa y la sala muy grande. Ensayé para ser justa con mi conciencia crítica a imaginar la obra presentada en un sitio más pequeño. Ciertas partes del decorado parecían un poco aplastadas por el tamaño de la escena y estaba yo muy inquieta por lo que iba a suceder con el palacio que debe aparecer cuando la mujer del pescador quiere siempre una casa más lujosa. Esto me preocupaba mucho y respiré cuando ví que utilizaban el proyector de fondo y conseguían colocar este magnífico edificio que correspondía muy bien a la idea. Veía a los niños reaccionar, por decirlo así. Sí, de verdad, estaba muy bien. Era magnífico e impresionante.

"Un cuento sobre una Princesa muerta y siete Caballeros" es mucho menos variado Aquí yo creo que el elemento tradición es más una limitación que una ventaja. Me parece que estas dos producciones son del año 1966 –lo que no es tan lejano– pero en seis años, la mayor parte de los productores de teatro para la infancia que yo conozco aquí, habrían "rejuvenecido" considerablemente su espectáculo.

Sería interesante saber si estas obras han sido cambiadas durante estos seis años. Quizá luego el director podrá contestarnos a esta pregunta. Durante el espectáculo yo he visto miles de posibilidades de alteraciones para darle más variedad a la acción, más movimiento.

Ciertas cosas al alargarse se hacen pesadas. Una manera particular y cómica de correr, echando los pies en el aire y exageradamente hacia atrás, está bien y se ha utilizado en el Teatro para la Infancia desde Dios sabe cuantos años, pero después de un cierto tiempo está uno harto de verlo y se preferiría algo nuevo que refrescara el procedimiento.

Podemos pues decir que lo que hemos visto anoche era ciertamente un ejemplo acertado de Teatro para la Infancia. La prueba está en que la compañía ha sido muy ovacionada y en que los espectadores, tanto los niños como los adultos, seguían el espectáculo con muchísima atención, sobre todo en la primera obra.

Pero he tenido también la impresión que cuanto hemos visto, los elementos del decorado, el estilo de representar, etc. podía ganar mucho si era reexaminado y refrescado. Querría ver ahí más innovaciones.

Yo querría ver que el Teatro, sea donde sea, incluso cuando se apoya en la tradición, reconozca que hay nuevas maneras de utilizar el escenario, nuevas maneras de hacer las cosas.

Es muy posible que el Teatro para la Infancia de Moscou, tenga en su repertorio otras producciones que son más originales y que nos darían una idea más exacta de lo que se hace en la Unión Soviética en un sentido creativo más que en un sentido tradicional. Son estas las obras que me gustaría ver.

Así me parece que no es justo juzgar todo el teatro sobre dos obras que quieren ser netamente tradicionales y que lo son. Han gustado, estaban muy bien escenificadas y he apreciado particularmente el carácter profesional de la compañía. Estas gentes son verdaderamente profesionales, saben lo que hacen, tienen su propio estilo. Que este estilo se admire o no bajo todos los puntos de vista no es de lo que se trata, sino de que tienen su propia técnica y su propia manera de interpretar. Lo que hacen gusta a los niños sin ninguna duda y no sólo en Saratoga Springs, sino en la Unión Soviética y en el mundo entero.

Algunos comentarios

Por la tarde hemos visto la compañía de Georgia (Georgia Tour Play) y por la noche vimos la representación rusa. ¿Qué es lo que he visto? . De un lado, por la tarde, una obra destinada a abrir el espíritu, y por la noche una obra destinada a hacer conocer el mundo del irracionalismo burgués. En otros términos por la noche era una especie de camuflaje, era un verdadero enmascaramiento, era la presentación de un mundo, de una sociedad que ya ha desaparecido. Era demasiado concluyente.

Mientras que por la tarde los adolescentes, los niños aprendían a pensar gracias a la obra, en la representación de la noche no se suponía que nadie pensara, solamente se debía sentir y nada más. Era muy sencillo, extremadamente sencillo en realidad, porque los sentimientos son ardientes y estaban reforzados por una música muy misteriosa, grandiosa, imponente. Creo que es la manera más peligrosa de utilizar la música, en otros términos, una música que conserva y juega con las emociones.

Naturalmente que las emociones me gustan. Yo soy también un emotivo. Pero procuro siempre criticar mis emociones y creo que este tipo de emociones prácticamente han destruído cada individuo en el mundo. Incluso los alemanes lo han hecho.

Pienso que en el teatro hay un método y medios para adaptarse y conformarse con la sociedad que vivimos.

Tenemos quizá un mundo dividido. Los hombres de un lado y las mujeres del otro. También tenemos un mundo de héroes. Tenemos héroes buenos y héroes malos. ¿Quién ha analizado y decidido quén es bueno y quién es malo? .

Yo creo que la juventud, prácticamente en el mundo entero quiere terminar con los héroes. No tenemos necesidad de héroes. No tenemos necesidad ni de bien ni de mal. Lo que queremos es un Teatro y un estetismo, una estética, una forma de instrucción en la cual podamos criticar o aprender a criticar, a poner en tela de juicio. Ayer por la tarde nacían en mí preguntas, pero no emociones. He sentido también emociones durante la representación de la tarde pero no estaban inventadas por los actores. Ellos no hacían más que describir las emociones. Describían un mundo en blanco y negro, pero no inventaban ese mundo. No es este el caso de la representación rusa, allí encontramos un mundo inventado en negro y rojo o negro y blanco. Todo es concreto. Todo es bueno o malo. Todo está dividido.

Yo pienso que los cuentos de hadas nacieron y se desarrollaron en una cultura enteramente diferente desde el punto de vista político, psicológico y social. Es muy peligroso este género de representación, en la manera en que está presentada, como está manejada la obra. Es peligrosísimo porque los niños no son capaces de comprender las estructuras psicológicas y psicoanalíticas que forman parte de los cuentos de hadas rusos.

Estoy un poco inquieto de las críticas que se han hecho. A este no le gusta la obra porque no tiene el sentido político que él desearía que tuviese, al otro no le satisface porque el carácter del viejo (el pescador) es débil. Sin embargo, el mundo está lleno de débiles. Me parece que estas críticas atacan la obra acusando a una manzana de no ser una patata. El fin de la obra no es proponer un argumento social, sino de proponer un argumento moral. Su fin es enseñar a los niños algo de valor. La vieja aprende algo en su aventura con el pez y con su orgullo excesivo. Y me parece que se presenta con mucho arte. A pesar de todo es posible hacer la crítica de la obra. He visto ciertamente muchas cosas que no me parecen satisfactorias (a mis ojos) en cuanto a la intención. Pero me gustaría limitar nuestras críticas, si es posible, a lo que la obra tenía la pretensión de hacer. Por ej. en la segunda obra, he pensado que no tenía relieve. He pensado que la moraleja podía sacarse mucho más deprisa. La historia no se terminaba nunca, pero la moraleja estaba allí, la intención estaba allí. Tendremos que hablar de lo que era la intención.

Estoy un poco sorprendido de que esta representación que a su manera es muy sencilla en cuanto a escenificación, presentación y tipo de producción provoque una discusión de tal envergadura sobre el fin, sobre el asunto y sobre la materia psicológica.

Me gustaría compartir mis reacciones con Vds. y mis reacciones han sido sobre todo visuales e incluso menos que visuales. Por esta razón me pregunto si los responsables de esta producción no han querido deliberadamente presentar a los niños una especie de lámina sencilla e ingénua. Hablo aquí de una manera positiva y ciertamente no en un sentido despectivo. Han querido hacer como una especie de album colorea-

do, o un libro de cuento de hadas y por lo tanto no de tres sino de dos dimensiones. El fin era el de presentar ciertas imágenes poéticas o de cuentos de hadas, según el caso, de una manera simplificada pero llena de color. No tengo nada que decir sobre ello, quería únicamente hacer algunas preguntas sobre el método que siguen, su manera de preparar el espectáculo.

Konstantin Shakh-Azizov, Director del Teatro Central para la Infancia de Moscou.

Naturalmente estamos muy interesados en escuchar todas esas críticas llenas de respeto sobre nuestra representación de anoche. Estoy completamente de acuerdo sobre muchos de los comentarios que se han hecho, por personas tan al corriente de la producción teatral.

En cambio me ha sorprendido un poco la actitud de nuestro colega de Francia, me parece, que se ha esforzado en levantar un tipo de observación política verdaderamente innecesaria, diciendo que los niños no pensarán en otra cosa, viendo nuestras obras, que en comprender la representación bajo el punto de vista emotivo.

Me parece que un cuento de hadas orientado para niños debe ser presentado claramente y con sencillez, como debe ser el caso además en todo cuento de hadas.

Cuando hemos preguntado a un reformador del teatro ruso, Stanislavsky, como se debía representar para los niños, contestó: "como para los adultos, pero quizá aun mejor, con más cuidado y de una manera más transparente" ... Es en este sentido que nosotros dirigimos la creatividad. Quizá no siempre lo conseguimos pero tal es nuestra intención.

Creemos que en la representación de nuestros cuentos de hadas, hemos introducido elementos de humor, de sátira, y tienen Vds. completamente razón al observar que la reina, el rey y otros personajes están tratados un poco satíricamente. Yo creo que es acertado para los niños y que ellos lo aceptan. Pueden Vds. verlo por su reacción ante el espectáculo.

He apreciado mucho el comentario de un crítico que decía que el secreto de nuestro teatro era el encanto y la tradición. Son estas palabras muy amables para nuestro teatro y que nos alegran porque en el teatro soviético, el teatro ruso, siempre hemos reconocido la tradición. Pero, ¿no es esto verdad para las gentes de otras naciones? ¿es que no reconocen la tradición de su teatro?. Por ej. la comedia francesa que va a presentarse hoy, está seguramente en la línea de la tradición de Molière. Y en Inglaterra puede apreciarse la influencia de Shakespeare y en Italia la de Goldoni ...

Yo creo que es muy importante para las obras modernas apoyarse en la tradición y que ciertamente esto no se debe deshechar.

Claro que es muy difícil hablar de una representación cuando no se entiende la lengua empleada ... Nosotros hablamos de un poema ... de la poesía escrita por uno de nuestros poetas principales, un poeta nacional: Pouchkine. Naturalmente si no se comprende la lengua esto se pierde completamente.

El escenario de Saratoga era un poco más grande que el que nosotros utilizamos generalmente y quizá esto daba una impresión de vacío. Pero en conjunto puedo decir que nos iremos con la impresión de haber llenado nuestra misión, en lo que concierne a la diversión de los niños, porque ayer hemos oído decir que muchas obras presentadas aquí están faltas de dirección y yo creo que los cuentos de Pouchkine tiene en cambio una dirección muy concreta. Se dirigen a niños hasta la edad de 11 años y creo que los críticos tenían razón al decir que si hubiéramos escrito este espectáculo en 1972 ó 1973 habríamos introducido ciertas modificaciones. Estamos ahora preparando dos nuevas producciones tomadas también de Pouchkine y allí se podrán apreciar estas modificaciones.

o o o o o o o o

Crítica 5

Obra: "JOHNNY MOONBEAM AND THE SILVER ARROW" (Johnny Rayo de Luna y la Flecha de Plata) Atlante Children's Theatre. Atlanta, Georgia, U.S.A.

Louis Chapin del "Christian Science Monitor"

"Johnny Rayo de Luna y la Flecha de Plata", por cuanto yo puedo decir, ha sido escrito con la mejor intención y puesto en escena con mucho desvelo por el Teatro para la Infancia de Atlanta. La compañía demuestra una cierta facilidad en los movimientos, en la palabra, en el arte escénico, etc. de todo lo cual no hay que avergonzarse. Pero todo ello me hace dudar aun más que antes en mirar a la cara a un indio americano. En realidad más que una comedia es un monólogo con decorados, muchos decorados, danzas y un cierto número de efectos luminosos, que podrían resultar muy bellos, si no fuera que en alguna escena resultan casi cegadores.

Se trata de la historia de un indio que en un rito de iniciación triunfa sobre los dioses de la lluvia, del fuego y de la tierra y entonces en prueba de compasión, abandona su triunfo y gana su flecha de plata. Pero no es él ni otro indio el que hace el monólogo sino un trampero hablador del tipo de Robert Service.

Pensándolo bien, no solo habla sin interrupción sino que sus habladurías no son necesarias. Sin él podría seguirse poco más o menos lo que está sucediendo, aunque hay un tal lío de ballet, música europeizada y fuegos artificiales que al fin estaríamos encantados de encontrar de nuevo al narrador como una distracción pesada pero ingénua.

Estoy seguro de que el espectáculo de Atlanta ha necesitado mucho trabajo. Senci-

llamente era necesario tratarlo como ha sido presentado para dar una impresión "india" y obtener esa poesía teatral que acentúa el sentimiento indio en toda la obra".

Clara Hieronymus del "Nashville Tennessean"

"Puede parecer impertinente lo que voy a decir, pero mi primera reacción ayer por la noche, cuando cayó el telón sobre el último cuadro ha sido la misma que cuando el jurado de críticos vio la obra en Atlanta en febrero último. En dos palabras: " ¡Mil rayos! ".

Eso no sorprenderá al director. Había condensado este juicio en las notas críticas que le fueron enviadas después de nuestra selección de las compañías que debían presentarse en este Congreso. Habíamos escogido cinco entre los dieciséis grupos que habíamos visto. El Teatro de Atlanta había quedado como primer reemplazante. Cuando "The Paper Bag Players" ha tenido que retirarse, "Johnny Moonbeam" ha subido al grupo de los cinco.

Los tres críticos habían hecho muy serias reservas sobre el texto de la obra. Ninguna de ellas se refería a la escenificación, las tres se referían al texto. A mi manera de ver, esta obra de la categoría todo lo más de un círculo recreativo, es un ejemplo viviente de uno de los más grandes problemas del teatro para la infancia, es decir la penuria de obras buenas. Ciertamente "Johnny Moonbeam" es una de las peores.

Es una comedia estática, llena de bla-bla-bla, lamentablemente confusa por las explicaciones del cazador-narrador, pobremente concebida en el mensaje que intenta comunicar. Aunque tiene la pretensión de tomar una leyenda india, como fondo para la exposición del personaje –en este caso un muchacho que deberá vencer diferentes y rigurosas pruebas antes de conseguir la flecha de plata que simboliza al joven responsable– hace pensar sobre todo en una opereta de los años 20 y ni un sólo momento nos hace creer en la realidad de lo que sucede.

Dirán Vds. que por qué la hemos puesto en el primer lugar de reemplazamientos y por qué le hemos dado un lugar en nuestra lista. Sencillamente porque el director y la compañía del Teatro para la Infancia de Atlanta han hecho verdaderamente algo de este escenario bamboleante y la puesta en escena está verdaderamente llena de imaginación y de estilos. Nos han mostrado hasta qué punto una escenificación y una técnica brillantes, aunque sean trasnochadas pueden transformar serrín en rayos de luna y gustar a jóvenes espectadores.

Contra este texto imposible había en la balanza la luz de la luna llena y las sombras, el indio simpático, el dramático decorado de los tres dioses indios y sus simbólicos séquitos reflejándose sobre el cielo, las rocosas montañas y el disciplinado control sobre un gran número de mecanismos como la proyección sobre la pantalla en el fondo, los truenos, los relámpagos, otros efectos sonoros y la montaña muy ingeniosamente adaptada a las necesidades de la representación.

Vimos la obra en Atlanta con el teatro lleno de niños. No había la menor duda: el espectáculo cautivaba su atención, se identificaba sin dudar con Johnny en medio de los peligros, le daban consejos y le animaban.

Las grandes lluvias que han caído en Atlanta creo que han obligado al teatro a hacer algunos cambios. Con ellos la debilidad del texto aparecía anoche terriblemente aburrido y anulaba en gran parte la técnica que tanto habíamos admirado en Atlanta.

Las conversaciones del narrador con un rayo de luna resultan demasiado elaboradas y ahora parecen intolerables. Johnny corre y va y viene por aquí y por allá indefinidamente. El dios de la tierra conjura con poca gracia sus rocas y el dios del fuego baila sobre la montaña como una Rockette hecha persona haciendo ejercicios de recalentamiento sin estar nunca seguro del momento en que debe salir de entre bastidores.

Hay que hacer las concesiones necesarias a los problemas y dificultades que presenta la representación de un espectáculo en gira, reconozco que esos riesgos forman parte del teatro y admito que muchos espectadores adultos, ayer noche, apreciaron el gran jaleo de la tempestad y de las bolas de fuego. Era como un picnic organizado en el interior de una casa, para un 4 de julio pasado de moda con fuegos artificiales y todo lo demás –y creo que podemos permitirnos esa indulgencia– si esa indulgencia, los fuegos artificiales y el resto, solo se celebra una vez al año".

Ted Kraus – "The Critical Digest"

"A mí me parece –tal como lo han dicho ya diferentes personas antes de mí, esta semana– que es un poco tonto tener una conferencia sobre el Teatro para la Infancia sin el suficiente número de niños en el público para poder juzgar si las obras les gustan realmente o no. También creo que es un poco tonto que sean adultos los que hagan la crítica de obras para niños. La sola cosa razonable sería reunir a niños o adolescentes para hablar de estas obras.

La historia de "Johnny Moonbeam" en sí, es una buena base para un delicioso cuento de hadas. Todos los elementos están ahí, a la vista ... Hay una idea de búsqueda, lo que siempre vale la pena a cualquier edad. Se está dispuesto a seguir la caza y se espera que todo terminará bien. Detrás de mí había un niño de siete años que inmediatamente se ha sentido cautivado. Al principio no estaba seguro de si el narrador era Johnny o no, pero en cuanto ha descubierto cuál era Johnny lo ha seguido perfectamente bien.

Pero el interés y la belleza visual del comienzo desaparecen en cuanto nos presenta a Kit Carson y él, en vez de recitar una poesía lírica con una voz bella, cosa que habría encantado a todo el público, empieza enseguida a aburrir a todo el mundo y lo aburre durante cincuenta minutos y lo que habría podido ser un maravilloso cuento de hadas se convierte en una verdadera lata.

La primera pregunta es por qué el narrador es un Kit Carson del Oeste y no un indio. Esto es primordial en la historia.

También es importante la falta de exactitud. Si es verdaderamente una historia antigua, ¿por qué no hay verdaderos trajes indios, ritos, música, danzas, todo indio? .

¿Por qué Johnny es una niña? ... y Johnny, ¿ve o no al cowboy? ¿le oye? ¡Si no le oye tiene verdadera suerte! .

El narrador resultaba verdaderamente insoportable cuando decía al público que podía respirar, que era el momento de respirar. Es verdaderamente estupendo creer que se representa una obra que es tan extraordinariamente interesante que la gente se olvida de respirar, pero me resulta ridículo primero pensarlo y segundo decírselo al público.

El niño que estaba detrás de mí y que animaba a Johnny todo el tiempo no ha entendido el sentido de la obra. Esto me ha turbado mucho. Quizá había en la sala otros niños que han comprendido lo que sucedía y lo que representaba, pero el niño de quien hablo cuando ha llegado la escena de los mendigos exhortaba a Johnny diciendo: "No seas tonto, no le devuelvas el fuego", etc. Es decir todo el sentido de la obra se había perdido para ese niño que se convertirá seguramente en hombre muy rico y muy desagradable.

Quizá aunque esta obra hubiese tenido un lenguaje teatral muy poético este niño de Albany no habría captado el mensaje de la comedia, porque existe algo más que el lenguaje teatral, pero al menos habría tenido el recuerdo de un teatro muy excitante que había visto a la edad de siete años ...

Selección de comentarios

Se hicieron diversas preguntas técnicas y una concretamente sobre la selección de las compañías americanas que se han presentado al Congreso. Orlin Corey, Presidente de la Asociación del Teatro para la Infancia contestó lo siguiente:

"Voy a contestar a esa pregunta porque la selección de compañías americanas que se han presentado a este Congreso ha dependido de mi responsabilidad. Hace tres años organizamos un método para encontrar las compañías más competentes. Este proyecto se preparó por "The Children's Theatre Association of America". Toda compañía de Estados Unidos que lo deseara podía presentarse. Se hizo una lista de setenta y dos y se les comunicó su nominación animándolas a aceptar esa responsabilidad. Se les previno que deberían ser examinadas por dos jurados de crítica distintos en dos años. Se les pidió que enviaran detalles completos sobre su trabajo teatral, las críticas, los programas, un resumen de su trabajo y una lista de las obras puestas en escena durante a lo menos dos años.

El primer año se puso el acento sobre la competencia de la compañía teatral en cuanto a representación. Un jurado de críticos organizado por regiones ha asistido a

cada una de las obras diferentes presentadas en su región. Debo añadir que las setenta y dos compañías no estaban obligadas a aceptar y cierto número de ellas no lo hicieron a causa del conflicto que les suponía interrumpir su temporada en el momento del Congreso, también hubo algunas que no contestaron. A fines de noviembre de 1971 las setenta y dos compañías se habían reducido a treinta y cinco. Estas 35 fueron examinadas de la forma que más arriba se ha indicado. En junio de 1971 los diferentes informes, y las evaluaciones de los montajes, del material, etc. fueron enviados a las distintas personas encargadas de estudiar los informes del grupo de los críticos. Se eligieron diecisiete compañías como finalistas para la selección final para el Congreso de la ASSITEJ. Estas compañías aceptaron presentar su espectáculo para la ASSITEJ durante un período de tres semanas en el mes de febrero de 1972 para que un jurado nacional pudiera verlos y hacer la selección definitiva. Era una petición difícil, pero todas las compañías colaboraron. También le pedimos que preparasen su espectáculo de manera que pudieran hacer una gira por los teatros de esta Universidad. La mayor parte de estas compañías no hacían giras pero aceptaron el compromiso. Se les enviaron los detalles sobre las facilidades que les proporcionaría la SUNYA y se les dejó entera libertad para escoger la obra que querían presentar. Se les pidió que enviasen el título de la obra escogida para evitar repeticiones.

Del 1 al 21 de febrero de este año un jurado, compuesto de tres críticos subvencionados por el New York State Council of the Arts, empezó a ver las representaciones. El jurado estaba compuesto por Mrs. Hieronymous del "Nashville Tennessean", Dan Sullivan de "Los Angeles Times" y yo mismo, como Presidente de la Asociación del Teatro para la Infancia".

o o o o o o o o o

Crítica 6

Obra: "GEORGIA TOUR PLAY" de The Children's Theatre of Atlanta. Atlanta, Georgia. Estados Unidos.

Louis Chapin del "Christian Science Monitor"

Supongo que unas de las razones por las cuales la prensa se interesa poco por el Teatro para la Infancia, es la imagen persistente –y con demasiada frecuencia justificada– de obras sin importancia para inteligencias pequeñitas, proporcionadas al "tamaño" de los niños, acortadas no sólo en duración –lo que sería perfectamente razonable– sino también en la talla de los problemas inmediatos y en la seriedad del mensaje.

"*The Georgia Tour Play*" es un Teatro para la Infancia que debiera desvirtuar esa imagen. La obra en cierta manera ha sido escrita para contestar por parte de una compañía de teatro, a un problema que afecta a las personas de todas las edades, y que concierne vivamente a los niños en las escuelas de poblaciones raciales mixtas. Puesto que es necesario contar con los niños para atacar ese problema –y Dios sabe cuantos problemas más– es un teatro para la infancia tan alejado de la variedad "azucarada" que "El proceso de Catonsville" lo está de "Azúcar". Su seria madurez me hace esperar que un día no lejano una obra como "Spring's Awakening" (Despertar de verano) de Frank Wedekind podrá reunir las cualidades necesarias para el Teatro para la Infancia, a lo menos al nivel de segunda enseñanza.

Yo creo que empezamos a darnos cuenta de las posibilidades de esta especie de teatro de improvisación que lleva naturalmente a conversaciones con los espectadores y que está sometido a cambios según lo que se dice. *The Georgia Tour Play* ha acometido el honesto trabajo de clarificar un problema, contiene suficientes ingredientes para soluciones posibles pero no los presenta en sermones o en remedios seductores.

En cuanto a la claridad de la estructuración pienso que algunos detalles podrían mejorarse y hablaré de ello después. Antes quiero hacerlo de sus particulares cualidades: la obertura musical que identifica los personajes como individuos capaces de elasticidad y de divertirse juntos antes de polarizarse en actitudes opuestas, los fáciles retratos de la adolescencia y un diálogo muy exacto. Ahí es donde el intercambio de las conversaciones con los espectadores ha producido los mejores efectos, aunque, si lo he entendido bien, un director de escuela a lo menos, ha sido responsable de la buena conducción del intercambio de ideas, del divertido estilo de Mr. Engersawle Lamar; la intensidad del lento movimiento, casi abstracto, con que los blancos y los negros se amenazan; el contacto individual hacia el fin con los espectadores, y por fin el maravilloso conjunto muy fácil de transportar en gira gracias a la economía de medios físicos.

Veamos ahora los detalles menos claros, el conjunto de los actores son menos convincentes cuando representan adultos que cuando representan jóvenes y tampoco me gusta el desdoblamiento de una actriz como madre de Léo y profesor –un momento he creído que representaban la misma persona. También me ha parecido incierto, falso, una vuelta hacia atrás en el despacho del director, después de unos sucesos que progresan regularmente en el tiempo, quizá Mr. Bliss que era el narrador podría prepararlo con una frase o dos. En cuanto a la utilización de tres cuartas partes del escenario como aula durante una o dos escenas de diálogos en que los actores están sentados, he tenido la espalda de un actor delante de mí demasiado tiempo.

El decorado final, suspendido en el aire que se esfuma, está bien; es como una especie de estímulo a terminar la conversación dentro del cuadro que la obra quiere hacernos llegar. La discusión en cierta manera forma parte de la obra. Da a la comedia un significado especial que no existe en las demás obras que he visto. Es esta calidad de teatro de trabajo lo que le confiere un sitio importante en la sociedad, sin por ello hacerle perder la cualidad de diversión propia al teatro.

Si *"Hang on to your Head"* de John Donahue nos ha llevado a lo largo de caminos a veces desconcertantes pero del todo inocentes de la memoria de una adolescente, la obra de la Academia de Atlanta nos precipita sin preámbulo ni sueño entre unas matas de espinas y pinchos habitadas por adolescentes de los Estados Unidos contemporáneos.

Es una obra honrada, que hace una declaración llena de verdad sobre un período, un lugar y un conflicto social. Aunque situada en el Sur y nacida de la inquietud de un director lleno de talento acerca de las actitudes raciales entre los jóvenes, de ella trasciende –gracias a su arte y a su ninguna pretensión– su objeto didáctico.

A pesar de su formato sencillo, la acción progresa con una fuerza extraordinaria, cautivando la atención de los espectadores, rechaza la inhibición y atrae el público a la discusión.

Es interesante para los adolescentes para quien ha sido escrita; es más bien prudente en la sátira, en oposición a la técnica que busca los efectos fáciles, y se apaga en la escena final con un latigazo que deja trazas de una verdadera paliza. Ayer era la tercera vez que la veía y sin embargo he reaccionado con el mismo sobresalto de emoción.

Hace reir, hace pensar, angustia el corazón todo el dolor creado sin razón en dos adolescentes vulnerables, da tentaciones de coger la mano de la persona que se tiene al lado y decir: "Todos estamos en esta situación. Yo también siendo afecto por Vd. ¿Podemos ser amigos? ". En verdad, es teatro.

Esta obra no tiene decorados, únicamente actores. Estos actores son gente como nuestros hijos, nuestros profesores y nosotros mismos. Los actores recrean con verdadero encanto la manera de ser, de pensar, de hablar y de comunicarse de los adolescentes. Las imágenes que vienen de improvisaciones de los adolescentes son verdaderas. Las improvisaciones se pasaron por la criba de diferentes públicos escolares y fueron pulidas hasta conseguir un escenario refinado pero sin trazas de afectación fácil.

En tanto que nacida en el Sur, oigo sus expresiones, su manera de hablar, su argot, sus inflexiones de voz, veo sus actitudes y reconozco su autenticidad. Y aunque la obra trate precisamente un problema de la mezcla racial en las escuelas, se aplica con el mismo mordiente a un sin fin de otros prejuicios de estrechez de espíritu. Si reimos al vernos tan bien pintados, y reimos porque está hecho con mucho humor, tenemos también que tragar tristemente la revelación a la luz del día de nuestros defectos y de nuestra mediocridad. En los rostros preocupados de Léo y de Lamar podemos leer el camino que nos queda por recorrer antes de saber querer de verdad o de poder gozar de la capacidad de aceptar el amor.

Un muchacho negro da a un muchacho blanco que está en su misma clase algunos consejos sobre la manera de hacerse popular y saber vivir en el mundo. El blanco, un conformista, tiene buenas notas, pero no es guapo y es un tímido. Es sensible a

la calurosa ayuda de su amigo y la aprovecha, hasta el momento en que los otros estudiantes, sus padres e incluso algunos profesores convencionales y rígidos, desaprueban la amistad. Todos están a merced de influencias y antagonismos acumulados; hay un incidente y una tregua, en apariencia una tregua ...

Pero no hay un fin feliz. En realidad no hay fin ninguno. El negro y el blanco se van cada uno en una dirección diferente empujados y provocados por el grupo de sus amigos y consejeros. No sabemos cuando la obra termina, si habrá nunca un desenlace feliz para los negros y los blancos. Pero durante una hora hemos recibido un bosquejo determinado de las ratas y murciélagos que viven en los recovecos del granero de nuestro espíritu. Vemos quizá a lo lejos una ligera esperanza de poder expulsar esos habitantes inoportunos y todo lo que les sigue y llegar a ser un día más humanos.

Ted Kraus del "Critical Digest"

Para ser una obra de teatro esta comedia es apasionante. Generalmente esta suerte de obras son pesadas y aburridas pero ésta está llena de interés y está orientada hacia una abierta discusión con los alumnos de las escuelas de Segunda Enseñanza, aunque otra vez aun, haya habido pocos estudiantes en la conferencia que la siguió. Pero incluso con el grupo de habituales un poco hartos de teatro, de profesores de ingles cansados, marcha. No estoy de acuerdo con mis colegas, ni con las notas del programa que anuncian una sátira suave. Me sorprende que el programa intente dar ese tono pues la sátira es dura y llena de ejemplos.

La distribución de los actores es acertada, viva, profesionalmente buena. La manera como presentan sus personajes estos actores parece fácil, pero si esta compañía no fuese tan buena, estos alumnos de escuelas de segunda enseñanza serían muy aburridos. La distribución está tan bien hecha y los actores interpretan sus personajes con tanto gusto que estos toman realmente vida y participamos en sus problemas. La obra rápidamente demuestra que los alumnos tienen poca confianza en sí mismos, tal como nosotros sentimos también esa falta de confianza. Yo creo que es un error creer que en esta obra solo se trata de una cuestión de raza. Es una obra que demuestra cuán poco seguros somos, inciertos, rápidos en pensar que la opinión ajena es de un experto y que ello nos libra de verificar los hechos. Es una obra destinada a hacer pensar a los espectadores y demostrar que en los problemas de raza nos equivocamos y tenemos razón a un tiempo. Alumnos, padres y profesores, la comunidad toda, son víctimas de la misma enfermedad. La obra tiene un ritmo acelerado y ello la hace divertida. Estoy seguro que en el público americano no hay quien no conozca a Mr. Bliss, el profesor de arte dramático, aunque generalmente se trate de Mrs. Bliss que hoy está entre nosotros.

Una reserva tengo que hacer. El fin me parece demasiado abrupto. La prueba la tienen Vds. en que los espectadores no se dan cuenta de que se ha terminado. Continúan sentados en sus sitios y si un miembro de la compañía no hiciera una observa-

ción, probablemente continuarían ahí y la obra no terminaría nunca. Incluso si esto está hecho exprofeso para dar lugar a la discusión, me parece que sería mejor una línea divisoria más marcada para que se pueda pasar más fácilmente a la segunda parte de la reunión, que es la vital. Ahí los actores son maravillosos y saben valorar sus ideas delante del público. Es verdaderamente notable que esas personas que representan en escena con tal exactitud a adolescentes, se conviertan automáticamente, en cuanto la dejan en adultos interesantes, inteligentes y sensatos, con quienes es agradable discutir.

La otra reserva es sobre la escena del comadreo que se parece a una anticuada emisión de radio.

Resumiendo diré que es una obra hecha para estimular la discusión y que alcanza cumplidamente su objetivo. Aunque hago la reserva –y no es debido a que mi mujer escriba obras de teatro– de que no estoy convencido de que la mejor manera de escribirlas sea en comité, con magnetófono o documentación. Yo pienso que esta obra sería mucho mejor si un estudiante que escribe comedias podía interesarse en ella, tomar el material, darle forma y escribirla. Es una obra maravillosa tal cual, hasta que alguien pueda y quiera reescribirla.

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

Crítica 7

Obra: "BILL BAIRD PUPPET THEATRE" (Teatro de Marionetas)
New York City, U.S.A.

Nancy Staub de "Pupet Playhouse".New Orleans, La. Estados Unidos.

Me ha decepcionado mucho que Mr. Baird se haya visto imposibilitado de traer toda su obra. Sin embargo ha sido ya muy amable por su parte el venir. Es el artesano cósmico del mundo de los títeres. Ha utilizado casi el total de formas posibles de este arte. Ha montado presentaciones experimentales y otras tradicionales. Yo creo que él ha inspirado a todos los marionetistas del mundo. Tiene también una gran influencia sobre los jóvenes porque les enseña a lo que hay que aspirar: ser cada uno un maestro artesano en su propio arte. En cuanto a realización Mr. Baird ha hecho un poco de todo.

Ha representado la historia tradicional de "Pedro y el Lobo" y "El Mago de Oz", pero también ha puesto en escena historias originales y espectáculos abstractos.

Utiliza los títeres para enseñar... En Mr. Baird tenemos a alguien que ha utilizado todos los aspectos posibles del teatro para la infancia.

Ha sido para mí un placer asistir a este Congreso en donde hemos tenido una tal variedad de espectáculos, creo que es muy interesante contar a otros países la historia de nuestros antepasados... Felicito a Mr. Baird por su larga carrera como pionero, como artista, artesano y hombre de talentos tan diversos.

O O O O O O O O

Crítica 8

Obra: "LES FOURBERIES DE SCAPIN" (Las trapacerías de Scapin) de Les Jeunes Comédiens. Montreal. Canadá.

Muriel Lobel del "Saturday Review"

Con únicamente seis jóvenes actores desbordantes de vida, algunos títeres y muy pocos decorados, el escenario para esta representación estaba lleno de una agitación y de un calor que no hemos visto en este Congreso con toda la frecuencia que yo habría deseado. La vitalidad y la fuerza de la representación tenía el suficiente impacto para hacerme superar la terrible dificultad de la lengua. El ritmo estaba lleno de animación y la acción de entusiasmo. Son unos actores que trabajan juntos desde hace ya un cierto tiempo, como lo prueba el ajuste de los efectos de escena cómicos, algunos de ellos son deliciosos. El utilizar títeres es una idea genial, desde los pequeños movidos con la mano hasta las cabezas y manos más grandes que la realidad. Añadían una variedad de escala y de líneas verticales a la escena y conducían la vista hacia determinados lugares en los que divertía lo inesperado e insólito.

Tanto el sentido del estilo como el conjunto de la ejecución es impecable, sobre todo en los actores hombres. Un espectáculo verdaderamente encantador, inteligente y agradable pero con algunas imperfecciones, la más importante para mí, es su duración. El ritmo de toda la obra era en general excelente, pero yo habría estado más a gusto si se hubiera acortado diez o quince minutos.

Aun así, estimo que esta obra debiera divertir a los estudiantes de las clases terminales de las escuelas de segunda enseñanza, y aun mayores, pero teniendo en cuenta mi experiencia personal de públicos de niños más pequeños, hay ciertos pequeños detalles que podrían destruir el efecto de la obra por incomprensión del público, como cuando un público infantil se muere de risa porque ha visto unos encajes debajo de la faldilla de la bailarina. Puedo imaginarme también la reacción que

producirían dos mujeres muy bellas vestidas a la última moda, es decir sin otra cosa entre ellas y los niños que un espacio y una tela muy fina. Puedo asegurarles a Vds. que todos los ojos estarían fijos en el escenario, pero el centro de la atención sería más reducido que el deseado por el director. Pero no quiero detenerme en una nota negativa por demás injustificada. Una obra como esta hace recordar que los clásicos lo son porque tienen algo que decir sobre la condición humana que es eterna. En términos generales podemos decir que pasan a las nuevas generaciones la vida inherente que detienen en su texto.

Louis Chapin del "Christian Science Monitor"

He leído hace tiempo que Mozart era tan sensible a los sonidos que oía que, cuando alguien soplaba en una trompeta junto a su oído, se desvanecía. No me he considerado nunca muy cerca de Mozart ni lo suficiente para comprender ese sentimiento. Hoy, sin embargo, he podido apreciar lo que quiere decir; y también me he sentido lo suficientemente cerca como para decir que sí, cuando me han pedido que participase en estas críticas. La obra de Molière, como lo ha hecho notar Miss Lobel, era enredada pero llevada adelante con mucho garbo y energía –una especie de energía total– con muchas complicaciones y ciertos elementos de refinamiento. Además, las personas que como yo están faltas de agilidad para seguir fácilmente la lengua francesa, han sido casi forzadas a mirar en vez de escuchar. Lo maravilloso es que el espectáculo era capaz de interesar al público durante una hora y media, lo que dura la obra. Era extraordinario. Este espectáculo presentaba constantemente o casi, un interés absorbente, representativo de la gama de sentimientos que Molière suscita.

La pregunta que me he hecho durante este Congreso, es la de saber si nos interesamos en las cosas que a los niños les gusta ver en la escena o en las cosas que los niños debieran desear ver. Creo que las dos preguntas tienen su sitio en este problema. La primera es más objetiva y pide un esfuerzo de comprensión del niño... en lo posible, cosa por otra parte que es casi imposible. La otra naturalmente pone en el tapete el debatido asunto de la persuasión de moralidad, de estilo de vida, de lo que sea. He encontrado en esta representación y en un par más que hemos visto en este Congreso, una especie de fusión de las dos. No puedo explicarlo sino por un sentido de amor, un sentido de dirección y de finalidad, no necesariamente una finalidad llevando un mensaje, ni una finalidad expresada con palabras, sino simplemente una impresión sobre todo ello. Y creo que en mi calidad de participante en un teatro de orientación creativa en el Congreso que nos ha reunido esta semana puedo aprender a confiar en personas de otras ideas, de otras ideologías para juntos hacer con y para los niños lo que es mejor y más honrado para ellos. Ciertamente, mientras participa en el Teatro para la Infancia será éste mi fin.

o o o o o o o o

Crítica 9

Obra: "THE CAPTURE OF SARAH QUINCEY" (La captura de Sarah Quincey) por Eisenhower Hopkins High School, Hopkins, Minnesota, Estados Unidos.

Sara Morrow del "Nashville Banner"

"Sara Quincey" presentado por un grupo de aficionados, es la segunda obra a tratar de los sueños. Su centro de interés me ha gustado mucho. Pero el defecto de esta obra, a mi manera de ver, es que es increíble. Los efectos de ruido y de luz destruyen por completo la idea de reconciliación entre el vecino y la niña y entre su madre, su hermano y ella misma.

Sarah me ha parecido ser el único miembro de la compañía que se acercaba un poco al arte del actor. Su belleza de elfo, sus movimientos ligeros y su aire inocente eran encantadores.

No me opongo a sentirme atacada por muchas emociones al fin de una obra, pero sí me niego a ser atacada físicamente hasta la extenuación en el oído y la vista, por el empleo de una luz intermitente y unos efectos sonoros ruidosísimos, subrayando una escena de mimo que habría podido ser excelente. Los actores no tenían necesidad de tocar de verdad. No me parece injusto llamar a esta obra una celebración del empleo exagerado de la luz y del sonido.

Me ha gustado especialmente la escena del coge mariposas y de la mariposa y la original idea incorporada en el sinuoso gusano, pero me he preguntado por qué, como es lo normal en la naturaleza, el gusano no precedía a la mariposa.

Para mí la inclusión en la obra de una violencia frenética con los gangsters me parece una lástima, sobre todo que lo que le gustaba a Sarah es la belleza ligera de la mariposa.

A mi modo de ver, la obra es demasiado larga, el decorado demasiado chillón y el constante movimiento caótico que la llena no me ha gustado tampoco.

La fantasía y el mundo del ensueño valen la pena de ser explorados y explicados en el teatro para niños y adolescentes, eso lo sabemos todos. Pero un sueño se puede abordar con una cierta tranquilidad de espíritu en vez de con frenesí. La palabra "fantasía" lleva en sí, para mí, una alegría viva y suave a un tiempo, una elevación de espíritu. Nada de eso he visto en *Sarah Quincey*. Si para definir Sarah Quincey se utiliza la palabra "fantástica" que tiene un sentido muy diferente, entonces estoy de acuerdo.

Muriel Lobel del "Saturday Review"

He tenido la suerte de que me pidieran que comentara las dos obras que para mí son

la sensación de este Congreso. Es inevitable la comparación con *"Hang on to your Head"*. Voy a probar de no pararme en las diferencias. Digamos solamente que Sarah Quincey desbordaba de vida, de humanidad y de una comprensión salida del corazón, todo lo que faltaba tantísimo en la obra precedente.

Para mí la obra es verosímil porque me acuerdo de mis sueños cuando yo tenía doce años, y esa traducción contemporánea de aquello debiera convencer a los niños de hoy, con palabras de hoy. Deben gustarles los alardes espectaculares y, entre paréntesis, las bombas de humo están particularmente de moda esta temporada, y sobre todo estos muchachos honrados, robustos que hablan a otros muchachos con palabras, música y movimiento que suenan a verdad.

La virtuosidad de la ejecución de la joven estudiante que desempeña el papel de Sarah era la coronación de una representación apasionante y rica, pero los demás niños estaban lejos de ser unos zoquetes y el resultado de sus esfuerzos reclamaba un " ¡Bravo! ". El ritmo, la risa, la alegría estaban presentes. Quizá algunas escenas eran un poco largas y habría sido bueno dar aquí y allá un cortecito. Pero esto tiene poca importancia cuando una obra tan buena, tanto para aficionados como para profesionales, llega a darnos fe en la raza humana,

Louis Chapin del "Christian Science Monitor"

Evidentemente, durante este Congreso nos hemos interesado por la relación, si existe o si puede expresarse, entre el teatro creativo (Creatividad) y el teatro para la infancia. He intentado hablar con Mrs. Jeathcote antes de que se marchase para saber si veía ella un punto de contacto en estos tipos de producción, como también en un cierto sentido en *"Georgia Tour Play"* y en algunos aspectos de *"Hang on to your Head"*. Me parece que no es del caso separar los dos aspectos del teatro, cuando llegamos a este tipo de espectáculo que, como nos lo han dicho, viene de los niños y les está destinado.

En cuanto a la obra en sí misma yo creo que había demasiada materia. Cuando tanta gente tiene sin duda tantísimas ideas, yo creo que es casi un milagro que no nos hayan dado aun tres veces más de material, la verdad es que había demasiado... Yo pienso que era un maravilloso fárrago de ideas, de imaginación, de entusiasmo, de energía y, si puedo emplear la palabra, de amor. Habría quizá manera de clarificar, de simplificar la progresión de la aventura de Sarah, de dar algo más de espacio aquí y allá. Pero todo ello no me molesta al extremo de estropear mi placer ante la profusión de recursos, la técnica que entran en la obra. Casi al principio del espectáculo hay una frase de una tocata de Bach deslizada en medio del fárrago. Era como una llamada de la extensión de las técnicas, de todos los recursos de la grandeza a través de la historia de la cultura. Parecía más accesible en esta suerte de espectáculo con todas sus puertas abiertas, sus ventanas, sus techos... Verdaderamente es un espectáculo muy ruidoso pero es maravilloso y yo felicito a esta compañía de haber dado una tal intensidad a la música y a la representación.

Querría simplemente añadir que, en música, existe también el pianísimo y que toda esta intensidad podría aun ser más irresistible si se utilizase toda la gama, desde lo inaudible hata lo insostenible. Pero, repito, era formidable.

Algunos comentarios

"Las dos representaciones que hoy hemos visto contenían elementos de violencia. Desde hace muchos años estamos procurando proteger a nuestros niños contra la violencia en el teatro para la infancia. Y hemos producido un mundo de Lee Harvey, Oswalds, Viet-Nams y otras realidades violentas. Quizá es ya tiempo de presentar la violencia a nuestros niños con gusto, arte y honradez. Gracias a las dos compañías y viva la ASSITEJ".

"Deseo decir, al fin de esta Conferencia, qué gran alegría ha sido para una persona como yo, que ha pasado la mayor parte de sus años de profesorado en el teatro educativo, para ser más exacta en el teatro educativo para estudiantes de escuelas de segunda enseñanza, ver y asistir a un Congreso Internacional como éste tan bien representado por una contribución de tantas eminencias...".

"Quisiera hacer un comentario general. No sólo sobre la obra de hoy que me ha gustado mucho, sino sobre todas las representaciones de esta semana. Ha habido muchas discusiones y conversaciones sobre cada una de ellas. Viniendo de otro país yo me he preguntado: ¿Qué es lo que he ganado esta semana? ¿En qué he mejorado? ¿Qué es lo que me ha impresionado? .

Es el espíritu de originalidad y de experimentación que hoy hemos visto tan claramente en Sarah Quincey ... Creo que cada uno de nosotros, viniendo del extranjero debe buscar y escoger entre todo lo que hemos visto, las ideas y técnicas que podemos aplicar a nuestro contexto cultural. Los que, de entre nosotros, vienen de países de culturas mucho más antiguas no deberían estar beatamente satisfechos de sus tradiciones clásicas y convencionalismos. Ninguna forma puede sostenerse, es decir sostener su vitalidad, sin elementos de crecimiento. Tenemos hoy día en la India un renacimiento de las artes. Estamos estudiando y buscando la manera de emplear técnicas tradicionales y clásicas en un contexto moderno. Para mí esta semana ha sido memorable, apasionante y útil. No sólo hemos visto y sentido muchísimas cosas sino que hemos encontrado colegas de otros países y sabemos ahora cuáles son sus luchas, sus problemas, sus realizaciones. Regreso a la India con mucho ánimo y un renovado valor. Regreso llena de esperanza. Estoy tan entusiasmada por el ASSITEJ que espero establecer un centro en las Indias y que cuando nos reunamos de nuevo de aquí a dos años habrá una nutrida delegación venida de la India.

Finalmente querría dar las gracias muy sincera y profundamente a todos los que han hecho de esta semana una experiencia tan extraordinaria".

● ● ● ● ● ● ● ● ●