



ESPECTACULOS

**TEATRO ESPAÑOL, TEATRO MUNICIPAL INFANTIL
del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid**

PRESENTA

«LA NOCHE DE LOS CUENTOS FANTASTICOS»

Versión de **Juan Cervera**, sobre Anónimos Franceses del siglo XV

INTERPRETES

JOSE MIGUEL ARIZA
AVELINO CANOVAS
JOSE CARABIAS
MARIA TERESA CORTES
SILVIA ROUSSIN
que representan las farsas de
«LA TINA DE LA COLADA»
«MAESE MIMIN»
«MAESE PATELIN»

el diseño del vestuario y la realización es de
EQUIPO EE-1

el boceto del decorado de
VICENTE SAINZ DE LA PEÑA
ayudó en la dirección
ALFREDO ALONSO
y dirigió
ANTONIO GUIRAU SENA

FICHA TECNICA

Realización del decorado: **Viuda de López y Muñoz.**

Apuntadora: **Carmen Rubio.**

Regidor: **Eduardo de Lalama.**

Maquinaria: **Antonio Redondo.**

Luminotecnia: **Francisco Pérez.**

Utilería: **Benito Campoamor.**

Gerencia: **Fernando Molina.**

Si hemos elegido estas farsas ha sido no sólo por el interés teatral de las mismas y por su contenido que ahora explicaremos, sino principalmente por intentar realizar (de la forma más sencilla posible) una experiencia a nivel de equipo en que actores, diseñadores y director –todos al servicio del espectador infantil– procuramos desentrañar algunos aspectos del montaje teatral en sus vertientes humana, artística y técnica.



ESPECTACULOS

Estos viejos cuentos son exponente indicativo de la adolescencia de Europa que irrumpe en la Historia que luego llamaremos moderna, con su carga de infantilismo, con su ingenua picardía, con la viveza de la espontaneidad, con los prejuicios de la desconfianza. Cuando el cálculo aparece en estos personajes de la farsa es un cálculo fácilmente previsible y penetrable, un cálculo que no encierra incógnitas indescifrables. Todavía no se ha estrenado la sonrisa astuta y falsamente encubridora de la mentira. Todavía no se ha descubierto la corte inspiradora de menosprecios más o menos sinceros. La aldea, con su simpleza y su cazurrería, alterna con el naciente burgo lleno de ridículas pretensiones. Aldeanos y burgueses se yuxtaponen en amena convivencia. El listo más listo tropieza siempre con alguien que le supera, y esto lo logra, la mayor parte de las veces, por natural inteligencia puesta al servicio de una no menos natural defensa de la propia vida y de los propios intereses. El viejo espíritu burgués hace sus primeras armas en este ambiente de pueblerinos mercaderes, de suegras de caricatura, de enterados menestrales, que abren un friso donde conviven la encopetada y libresca pedantería y la más supina y sana de las ignorancias.

Ahí están en cierne, en embrión, los tipos, los temas, las situaciones anónimas, a las que luego vestirán de elegantes nombres Molière, ambos Lope y Shakespeare. Ahí está el tesoro siempre nuevo y siempre viejo de una Humanidad cargada de vicios y de virtudes, de heroísmos y de flaquezas, y ahí están prestos a recomponer el retablo de la farsa que no es más que el espejo levemente ondulado de la vida, con luces, con sombras, con contornos, ora precisos, ora cambiantes, pero con el fondo de verdad que entraña su propio ser.

Sus imágenes no han tenido tiempo de alcanzar el estado de momia que les confiere la porcelana o el bronce; vienen recubiertas con sus rústicos paños y sus pellizas, porque de ellas fluye todavía la vida. Y con estos atuendos llegan vivos y amables hasta nosotros.

La malicia que puede aflorar al rostro de esta farándula es, simplemente, la de la eterna lucha entre su propia impotencia y sus deseos, con una prudencia erizada de defensas, con una virtud colmada de egoísmos, con una sabiduría plagada de ignorancias. Por eso los viejos personajes de la farsa inspiran nuestra más generosa indulgencia.

Ligeramente remozados en la palabra y en el gesto nos llega al son de músicas entrañables, por populares. Porque les acompañan las mismas tonadillas que habrían aireado con gusto y por necesidad si en vez de nacer en un país vecino hubieran visto la luz en nuestro solar. Su alma sigue siendo la misma entonces que ahora, y esta alma es lo que con más empeño hemos pretendido conservar en estas versiones.

TEATRO MUNICIPAL INFANTIL



ESPECTACULOS

LA MASCARA
(teatro de juventudes de la Sección Femenina de Santa Cruz de Tenerife)
PRESENTA

«EL LAZARILLO DE TORMES»

Versión teatral

ALBERTO OMAR

ESTUDIOS

- I. TABERNA
TORO
- II. LA JARRA DE VINO
- III. EL RACIMO DE UVAS
- IV. CRUEL VENGANZA DE LAZARO
- V. EL CLERIGO
- VI. ESCENA FUNEBRE
- VII. EL ESCUDERO
- VIII. ANTEFINAL
FINAL

DISTRIBUCION

El niño Lázaro:	VICTOR LUQUE
El ciego:	ERNESTO GALVAN
El cura:	CIPRIANO LORENZO
Lázaro adulto	JUAN HERNANDEZ
El escudero:	SABAS MARTIN

CORO

María del Carmen Alayón
Zoraida González
Angeles Lite
Ramiro Negrín
Juan Antonio Perera
José María Avila
Leonor García
Sabas Martín
José Orive



ESPECTACULOS

Canta: PEDRO G. DELGADO
Música compuesta por: JAVIER MARRERO
Interpretada por: ENRIQUE GUIMERA
MANUEL CHINEA
JAVIER MARRERO

LETRAS

Canción de Lazarillo: ALBERTO OMAR
Tema de Lazarillo-Lázaro: SABAS MARTIN

TRASPUNTE
INMACULADA VALENZUELA

Escenografía: Figurines, utilería y coreografía, **Eduardo Camacho**.—Fotografías: **José Enrique**.—Vestuario: **Las Tres Muñecas**.—Realización, decorado y escenario: **Blas Melo**.—Jefe utilería: **Tony Díaz**.—Ayudante dirección: **Ernesto Galván**.—Director adjunto: **Sabas Martín**.—Secretario de dirección: **Virgilio Ríos**.

DIRECCION Y REALIZACION ESCENICA
EDUARDO CAMACHO

TEATRO ALFIL

Sábado, 10 de marzo. 12 mañana

TEATRO MARIA GUERRERO

Sábado, 10 de marzo. 16 horas

TEATRO MARIA GUERRERO

Lunes, 12 de marzo. 16,15 horas

LA MASCARA

Teatro infantil de Santa Cruz de Tenerife

1. BREVE HISTORIAL DEL GRUPO

La compañía de teatro La Máscara se creó en el año 1968, siendo su director desde dicho año Eduardo Camacho.

Han participado en la I, II, III y IV Campaña Nacional de Teatro Infantil y Juvenil, seleccionados por la AETIJ.

En 1972 actúan en el Ateneo de Madrid y en Barcelona, dentro de la I Campaña de Extensión del Teatro en la provincia de Barcelona.

ESPECTACULOS

Las actuaciones en Tenerife han sido: Santa Cruz, Círculo de Bellas Artes, Teatro Guimerá y, en el resto de la isla, en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, Guancha, Tegueste, Los Realejos, Fasnía, Candelaria, Puerto de la Cruz, La Orotava, Garachico, Güimar, Arafo, Granadilla, Icod de los Vinos.

La Máscara ha realizado actuaciones en La Gomera, La Palma, Las Palmas de Gran Canaria, Madrid y Barcelona.

Siendo el total de representaciones desde el año 1968 de setenta.

OBRAS ESTRENADAS POR LA MASCARA

Infántiles:

1968, *Pluft, el fantasma*, de María Clara Machado.

1969, *La cabeza del dragón*, de Ramón del Valle-Inclán.

1970, *Las hadas viajan en calesita*, de Jorge Tidone.

1971, *¡Herodoto, qué amigo fantástico!*, de Angel Camacho.

1972, *El cartero del rey*, de Tagore.

Adolescentes:

1971, *Adiós al Bachillerato*, de Jacques Marsene.

EXPERIENCIAS TEATRALES:

1972, *Stage 1* (temas y ejercicios didácticos sobre la escuela de Jacques Lecoq, de París).

La agonía de un cabo, de Enrique Fernández.

La mecedora, de Angel Camacho.

DE CAMARA:

1973, *Una autopista sobre los hombros*, de Manuel Perdomo Alfonso.

2. LA OBRA: «EL LAZARILLO DE TORMES»

«Se supone que será un espectáculo muy colorista y dinámico. Quizá, hasta un poco caótico, farsesco y con grandes posibilidades de entretenerse. No se debe eludir lo que de crítico pueda tener la obra: el hidalgo lunático y aferrado a antiguas formas sociales. El cura que es capaz de matar de hambre al pobre Lázaro sólo por mantener su despensa bien pertrechada de viandas. El ciego resabiado, maestro de pillos, aunque en el fondo sea éste de quien mantenga mejor recuerdo Lázaro. El bulero, embaucador de la fe y la religión de la gente del pueblo sólo por beneficiar sus bolsillos. La barragana, con quien entra en matrimonio religioso Lázaro, ya aupado a una «condición social» que, aunque mínima, le tranquiliza su pasado pobre y trotamundos. A Lázaro..., a Lázaro creo que debe dejársele en una condición natural quizá un tanto *perpleja*, pues aunque *también* culpable, lo será menos en cuanto que, aunque toda la obra sea una justificación de lo que ahora es, hasta ahí ha sido llevado por los demás, por el contorno que les envuelve.»



ESPECTACULOS

ESCENA

- I. TABERNA
- II. LA JARRA DE VINO
- III. EL RACIMO DE UVAS
- IV. VENGANZA DE LAZARO
- V. EL CLERIGO
- VI. ESCENA FUNEBRE
- VII. EL ESCUDERO
- VIII. LA BODA
- IX. LAZARO NIÑO Y LAZARO GRANDE

«EL LAZARILLO DE TORMES»

Hemos intentado mantener la fiel veracidad del texto de *La vida del lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, porque «el caso» fuera de llegarle a vuestas mercedes con la misma suerte de datos que quien «no habiendo heredado nobles estados» hubo de epistolar rondando el año de gracia de 1554.

Hemos quitado la palabra, porque la mudez es ayuno, y el de Tormes era maestro en amaneceres. Y porque el lenguaje de los gestos promueve a la participación voluntaria en «el caso», y así, vuestas mercedes habrán de atender y entender mejor todas las escenas del asunto.

Hemos sintetizado las formas —que fácil es en la mudez la algarabía de los gestos— para una mejor armonía con la sencillez del contenido.

Hemos optado por la claridad sin desdeñar el claroscuro, por la alegría sin empañar la tristeza, por un final de esperanza, sin caer en el absurdo de abanderar a Lázaro con el don de dueño.

Hemos escogido *La vida del lazarillo de Tormes* por mostrar a vuestas mercedes las *fortunas y desventuras* de un niño, y, para arar, quizá, caminos en esperanza.

Vean, y dense por informados, vuestas mercedes y contesten a la mayor urgencia con opiniones sobre «el caso».

Teatro Nacional de Juventudes

LOS TITERES

Sección Femenina y Dirección General de Espectáculos

PRESENTA

«PLATERO Y YO»

De Juan Ramón Jiménez

Versión teatral

José Hierro

Hoy cantan, bailan y actúan para vosotros



ESPECTACULOS

LAS ACTRICES

MARIBEL ALTES	MARA GOYANES
AMELIA APARICIO	MARIAN HIERRO
PILAR BARRERA	PALOMA PAGES
MARGARITA CALAHORRA	INMA DE SANZ
BEATRIZ CARBAJAL	SELICA TORCAL
NATALIA DUARTE	

LOS ACTORES

JOSE MANUEL AGUIRRE	ANTONIO CERRO
ADOLFO ALISES	NICOLAS DUEÑAS
EDUARDO BALDANI	CARLOS PIÑEIRO
MIGUEL JUAN CAICEO	MARIANO ROMO
JOSE CERRO	

LOS NIÑOS

MARIA BETINA	GABRIEL GIMENEZ
MARIANO COELLO	CARLOS GOMEZ

«Platero» que ha sido diseñado, construido y manejado por **Manuel Meroño**
En un espectáculo ideado y dirigido por:
Angel F. Montesinos

Música de: **Carmelo Alonso Bernaola**.—Figurines: **Víctor María Cortezo**.—
Escenografía: **José Ramón de Aguirre**.—Coreografía: **Alberto Portillo**.—Di-
rección musical: **Carmelo Alonso Bernaola**.—Ayudante de dirección: **María
Navarro**

FICHA TECNICA

Realización y decorados: **Viuda de López Muñoz**.—Vestuario: **Peris y Taller
Escuela de la Sección Femenina**.—Sombreros: **Vicente y Leopoldina**.—Re-
gidor de escena: **Enrique Carriedo**.—Apuntador: **Carmen Rubio**.—Maquinaria:
Guillermo Nieto.—Utilería: **Antonio Gutiérrez**.—Luminotecnia: **Mayoral**.

TEATRO MARIA GUERRERO

Todos los sábados y domingos a las 4,15 de la tarde durante
toda la temporada de 1972-73.

LOS TITERES, TEATRO NACIONAL DE JUVENTUDES

1. BREVE HISTORIAL DEL GRUPO

Inicia sus actividades en 1960, con la obra *Pluft, el fantasma*, de María Clara Machado. Desde entonces ha montado en total veinticinco obras, entre las cuales merecen destacarse los ballets de *Pedro y el lobo*, de Prokofiev, y *Lili y Bonita*, de José María San Martín; la ópera *Amahl y los Reyes Magos*, de Menotti; *El pequeño príncipe*, de Saint-Exupéry, en adaptación de José Hierro, con música de C. Bernaola; *El Pájaro Azul*, de Maeterlink, música de Bernaola; *La feria del come y calla*, de Alfredo Mañas, música de Bernaola, y varias piezas clásicas de Cervantes, Calderón de la Barca, Lope de Vega y Tirso de Molina.

Los Títeres, que han obtenido Premios Nacionales de Teatro Infantil en 1961, 1966 y 1972, han ofrecido miles de representaciones en todo el país y Portugal y con ocasión de la Reunión Internacional de Teatro Infantil en el Palacio de las Naciones de París en junio de 1965. Dirige el grupo desde 1962 Angel Fernández Montesinos.

2. OBJETIVOS DEL TRABAJO. EL PORQUE DE «PLATERO»

Todo eran dificultades a la hora de emprender el montaje. Nos encontrábamos ante un texto sin acción dramática, con un lenguaje poético, lleno de metáforas elevadas, difíciles para los niños.

Después estaba el burro, ¿cómo representar a «Platero»?

Había que conseguir un muñeco casi vivo, con personalidad, con gracia pero sin ñoñería, no queríamos un «Platero» waldisneyano, sino el burrillo andaluz que acompañaba al poeta. Problemas de tipo técnico, y problemas de tipo literario, y problemas... Entonces, ¿por qué hacer *Platero*? Es una de esas aventuras que tientan al profesional. La intención ha sido poner al alcance de los niños un texto que, aun siendo libro de lectura en varias escuelas, ha permanecido casi siempre lejano para ellos. Había una premisa básica para el logro de este propósito; respetar el lenguaje de Juan Ramón. Se trataba de acercar a los niños al lenguaje del poeta, no de cambiar el lenguaje del poeta para dárselo a los niños.

Si conseguíamos que salieran del teatro queriendo a «Platero», sabiendo qué es Moguer, habríamos conseguido con la representación una identificación con el texto que no consiguió su simple lectura. El montaje es completamente visual, las imágenes poéticas están transformadas en imágenes y el niño ve cómo llueven rosas, cómo «Platero» ve las vistas, cómo es Moguer según Juan Ramón Jiménez.



ESPECTACULOS

3. LA OBRA. «PLATERO Y YO»

Una versión escénica de *Platero y yo* es doblemente grave porque:

a) Un conjunto de prodigiosas meditaciones líricas nada tiene que ver con la escena.

b) La adaptación ha sido pensada para teatro infantil, a pesar de que Juan Ramón Jiménez negó que su libro inmortal hubiese sido escrito pensando en los niños.

Había dos posibilidades de acometer la empresa. La primera limitarse a que un actor, tal vez caracterizado de Juan Ramón Jiménez, recitase los poemas, más o menos acompañados de fondos visuales y musicales. Esta fidelidad al poeta hubiera supuesto una traición al teatro.

La segunda posibilidad consistía en inventarse una historia, rica en hechos representables, sin otra relación con el texto del poeta que el ámbito geográfico y el personaje del asnillo. Fidelidad al teatro, pero traición a Juan Ramón.

El sistema seguido pretende ser fiel –relativamente fiel– al poeta y al teatro. Casi todas las palabras que el espectador escucha son las que escribió Juan Ramón en *Platero y yo*. Lo que ocurre es que las meditaciones personales han sido convertidas en diálogos. El poeta se ha difundido por las gentes de Moguer. *Platero y nosotros* podría llamarse esta versión.

I

Marionetas de Natalio Rodríguez

- I. *El baúl de las sorpresas.*
- II. *Tema español* – Motivo musical con muñecos de varillas.
- III. *Rapsodia núm. 2*, de Listz - Motivo musical con muñecos de hilos.

II

Putxinel-lis «Claca»

de Joan Baixa

III

Marionetas de Francisco Peralta

Bastien y Bastienne, de Mozart



ESPECTACULOS

TEATRO ALFIL

Sábado, 10 de marzo. 12 mañana

TEATRO MARIA GUERRERO

Sábado, 10 de marzo. 16 horas

TEATRO MARIA GUERRERO

Lunes, 12 de marzo. 16,15 horas

MARIONETAS DE FRANCISCO PERALTA

1. BREVE HISTORIAL DEL GRUPO

Nace en Cádiz en 1930. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid.

Realiza esculturas y pinturas participando en importantes exposiciones, y en 1952 hace su primera representación de marionetas con la obra *Las aventuras de Pascualín*, de Pedro Bosch. A partir de 1956 realiza, en teatro de marionetas, la obra de Mozart *Bastien et Bastienne*, el *Romance del conde Flores*, *El rey bobo* —con guión de los alumnos del Colegio Santa María de las Nieves—, *El pequeño trapero*, *El retablo de maese Pedro*, *Padre y el bobo*, *Los melindres de Belisa*, *Dulcinea*, *El clérigo ignorante*, *El paso de las aceitunas*, *El aprendiz de brujo*, *Romance de la Condesita* y *La cometa*, alternando los autores clásicos con los modernos y con las obras musicales. Participa también con sus marionetas en la realización cinematográfica *Cabriola*, dirigida por Mel Ferrer.

Durante este tiempo no abandona su tarea de pintor, realizando exposiciones de su obra.

Obtiene una ayuda de la Fundación Juan March, y a propuesta de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud es designado por el Ministerio de Asuntos Exteriores para representar a España en el I Festival Internacional de Marionetas, en Casablanca.

2. OBJETIVOS DEL TRABAJO

El trabajo en el grupo de Teatro de Marionetas pretende la investigación de niveles expresivos artísticos que permitan una educación de la sensibilidad, tanto en el propio grupo de trabajo como en las representaciones públicas.

El trabajo puede esquematizarse en los siguientes aspectos:

ESPECTACULOS

a) Elección, discusión y crítica conjuntas de aquellas obras que presenten una calidad estética y comunicativa adecuada para su realización en Teatro de Marionetas.

b) Elaboración del espectáculo, investigando la incorporación de las técnicas necesarias para conseguir una totalización expresiva. Se unen aquí la utilización de técnicas escultóricas y pictóricas (creación de las marionetas) y de técnicas de montaje escénico (sonido, proyección, luminotecnia, etc.).

c) Discusión, crítica y revisión de los resultados durante los ensayos parciales y totales. Posterior presentación pública.

3. LA OBRA

Título: *Bastien et Bastienne*.

Autor: Wolfgang A. Mozart.

Sinopsis: obra en un acto. Duración: treinta minutos. Mozart compuso la obra en 1769, con doce años de edad. Cuenta la historia amorosa de dos pastores –Bastien y Bastienne– reconciliados con la intervención de Colás, brujo de la aldea.

Número de actores: tres.

Edad del auditorio: la amplia sugerencia artística de la obra hace que pueda considerarse de interés general.

PUTXINEL-LIS «CLACA» DE JOAN BAIXAS

1. HISTORIAL DEL GRUPO

Nuestro grupo en este momento está formado por tres personas: Teresa Calafell y Joan Baixas, que son los que realizan el trabajo artístico (fabricación de los muñecos, escribir las obras, preparar y reparar el material técnico, actuar, etc.), y Mercé Calafell, que trabaja como secretaria y organizadora. Durante algún tiempo el grupo fue más numeroso (hasta seis personas), pero dificultades de tipo económico nos obligaron a disminuir el número de participantes.

Desde el año 1968 nos dedicamos únicamente al trabajo de nuestra compañía, del cual hemos hecho nuestra profesión. Actuamos principalmente en escuelas y centros de Cataluña, Valencia y Francia, y recientemente representamos a España en el XI Festival –Congrés des Theatres de Marionnettes–, que UNIMA celebró en Charleville (Francia).

Algunos de nuestros espectáculos van dirigidos exclusivamente a los niños, otros a los adultos y muchos de ellos a un público heterogéneo, que es el que

ESPECTACULOS

acude a vernos en los pueblos. Antes de dedicarnos exclusivamente a los títeres estudiábamos y realizábamos otros trabajos de tipo artístico y pedagógico.

Nuestra compañía está encaminada a la investigación, no tan solo de los recursos técnicos y del lenguaje propio del teatro de muñecos, sino también de la actitud del espectador frente al espectáculo y del alcance del espectáculo en el proceso educativo del niño. En este sentido la exposición de las experiencias efectuadas en nuestros montajes formaría un mosaico de conjeturas, pruebas, intuiciones, aciertos, errores, sugerencias, puertas que se abren prometedoras y puertas que se cierran con desilusión. La exposición de este mosaico de experiencias no es posible en tan reducido espacio, las posibles conclusiones por esquemáticas, podrían parecer fútiles, apuntemos solamente los temas de nuestra preocupación:

— ¿Qué forma darle a un espectáculo infantil para que el espectador al mismo tiempo que enriquece su experiencia sensible con lo que ve, oye, vive, pueda también ser creador del espectáculo?

— ¿Cómo conseguir un espectáculo estéticamente actual para nuestros niños, que generalmente viven en un ambiente estéticamente decadente? ¿Y cómo hacer que esta estética participe de los elementos válidos de la estética popular de donde nos desarrollamos?

— ¿Cómo compaginar un planteamiento serio de nuestra profesión con las condiciones de trabajo que encontramos, teniendo en cuenta que en general el espectáculo de títeres está considerado como un arte menor (en el mejor de los casos) o una ocupación de feriante, un pasatiempo simpático sin más importancia? En definitiva, ¿cómo revalorizar el teatro de títeres creando las bases para un futuro desarrollo y aceptación?

El movimiento se demuestra andando, y a nuestra manera, quizá muy subjetiva, hemos empezado a dar respuesta a estas cuestiones.

Nuestra respuesta ha sido hasta este momento meternos en una furgoneta repleta de material presentando nuestro espectáculo en cualquier lugar pequeño o grande donde se nos ha invitado, en un proceso de acción y reflexión cotidiano. En cinco años hemos hecho casi mil representaciones, hemos presentado más de setenta montajes entre números cortos y obras largas, hemos dado cursillos, conferencias, exposiciones, artículos, hemos publicado tres libros y un disco LP con las canciones de nuestro espectáculo. Nos paramos a analizar este proceso y estamos optimistas por la manera como se nos ha acogido, escuchado y ayudado.

El camino está abierto, las preguntas en el aire, estamos felices encontrando personas que hacen el mismo viaje para ayudarnos mutuamente.

2. LA OBRA

Nuestros espectáculos para niños suelen durar dos horas y están concebidos en dos partes. La primera es una obra de títeres tradicionales de guante, en la



ESPECTACULOS

que procuramos introducir numerosas técnicas nuevas, como los títeres de varillas, «marotas» y otras a las que no sabría dar un nombre preciso. Para los argumentos de estas obras nos servimos de cuentos populares y adaptaciones literarias, como la que hicimos de la novela de caballería *Tirant lo Blanc*. Estos títeres son tradicionales en el aspecto de la manipulación, pero no lo son los personajes, ya que no utilizamos el diablo, la bruja, el listo, el tonto y el resto de personajes tradicionales. Durante esta primera parte los niños participan en el espectáculo dialogando constantemente con los muñecos.

La segunda parte es completamente distinta y está formada por números cortos de títeres y también por cuentos y canciones. En este momento del espectáculo el público participa completamente, pues los niños suben al escenario y colaboran con nosotros, cantando, bailando, jugando, representando sencillas acciones que nosotros narramos, etcétera.

Los números de títeres que presentamos en esta segunda parte son cortos y su carácter es de investigación. Son «sketchs» representados con objetos, con manos, con sombras o con muñecos de manipulación no convencional. Algunos de ellos son danzas o números sin palabras, efectos plásticos que sirven para ilustrar la narración de un cuento o acciones sin argumento que sólo pretenden sugerir determinadas emociones, dirigiéndose a la sensibilidad del público.

Por necesidades de organización de este Congreso nos vemos obligados a presentar una pequeña reducción de nuestro espectáculo. Ha sido un problema para nosotros decidir qué fragmentos de una de nuestras funciones vamos a presentar para dar una idea de nuestro trabajo.

Finalmente, nos hemos decidido por presentar unos «sketchs» de la segunda parte, que si bien no son representativos del espectáculo entero, tienen la cualidad de ser números cortos, cuyo argumento, sin palabras, podemos presentar entero.

Como ustedes verán, los números que presentamos son adecuados para públicos de diferentes edades, aunque forman parte de un espectáculo para adolescentes.

Los sonidos con los que se expresan los personajes no tienen ningún significado en ningún idioma.

L'OLIBA, TEATRO PARA CHICOS Y CHICAS. GRUPO DE TEATRO INFANTIL CATALAN

1. BREVE HISTORIAL DEL GRUPO

El grupo L'Oliba (La Lechuza), dedicado a teatro para la juventud, empezó a actuar con regularidad en el mes de febrero de 1967. Lleva montadas cinco

ESPECTACULOS

obras, generalmente adaptadas del teatro clásico universal (Plauto, Molière, Goldoni, anónimo del siglo XV). Es director del grupo Francisco Nel-lo Germán, quien al propio tiempo es traductor y adaptador de casi todas las obras. Se llevan efectuadas cuarenta y cinco representaciones en veinte poblaciones distintas de las cuatro provincias catalanas y Mallorca. Todos los estrenos han tenido lugar dentro de los *ciclos* de teatro para la infancia y la juventud, que regularmente organiza la revista «Cavall Ford» en el teatro Romea de Barcelona.

2. LA OBRA. «LA COMEDIA DE LA OLLA»

No me preguntéis quién soy. Yo voy a decíroslo enseguida. Soy el dios Lar, el dios protector de este barrio. Vivo aquí, en este templo. El templo de la Buena Suerte.

Y como que la historia que pasa a mis vecinos es muy divertida, quiero que vosotros, todos vosotros, la sepáis al dedillo. ¿Qué quiere decir «al dedillo»? Quiere decir entera, con todos los detalles, uno a uno.

Todo pasa entre estas dos casas. Esta que veis aquí es la casa de un hombre pobre y viejo. Se llama Euclio, fijaros bien, Euclio. Este viejo es avaro y no se fía de nadie. Pero chicos, ahora menos que nunca. Ha encontrado enterrada en su casa una olla completamente llena de monedas de oro. Figuraos: un avaro con una olla llena de monedas de oro. ¿Qué ha hecho con ella? Ya lo podéis suponer. La ha enterrado de nuevo, muy hondo, y no lo ha explicado a nadie. La vigila durante todo el día. De noche no duerme por miedo a los ladrones. No está tranquilo ni un momento.

Pues bien, habéis de saber que Euclio tiene una hija, una chica preciosa. Y un hombre, viejo también, pero muy rico, que vive en esta otra casa, llamado Megador, quiere casarse con ella. Pide su mano a Euclio el avaro, quien, a regañadientes y no pensando más que en su olla, consiente en la boda.

Todo parece arreglado, ¿verdad? Pues no. Hay otro problema: la hija de Euclio y el sobrino del rico Megador se aman, están enamorados. ¿Qué pasará? Ya veréis: el rico Megador para preparar la boda alquila cocineros y criados para el banquete. La casa del avaro, llena de gente, ¡imaginad! Que miedo, pobre Euclio, que no sabe dónde poner la olla. Y la esconde en el templo, en mi casa. Pero el criado del joven enamorado que lo ve, roba la olla. Pensadlo bien: la olla robada.

Pero no sufráis, todo termina bien. El joven riñe al criado por su mala acción. Este devuelve la olla a Euclio, y por último los jóvenes enamorados pueden casarse. ¡Y todos contentos! Todos menos el viejo Megador. Pero ¿qué le vamos a hacer? Ahora abrid bien los ojos, porque la historia va a comenzar. Ya oigo cómo el viejo avaro Euclio se pelea con su criada, Estafila. Y a juzgar por los gritos y lamentos yo diría que la está zurrando de veras. Venga, chicos, que esto empieza.