

8

BOLETÍN  
IBEROAMERICANO  
DE TEATRO

**PARA LA INFANCIA  
Y LA JUVENTUD**

assitej españa

2007

**EJEMPLAR GRATUITO**



a n i v e r s a r i o  
40  
assitej españa



8/2007

BOLETÍN  
IBEROAMERICANO  
DE TEATRO

**PARA LA INFANCIA  
Y LA JUVENTUD**

assitej españa

**BOLETÍN IBEROAMERICANO DE TEATRO  
PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD**

NÚMERO 8  
OCTUBRE 2007

ASSITEJ España  
Avda. de Baviera, 14  
Parque de las Avenidas  
28028 Madrid  
Tel. 913551412 / Fax: 913568475  
e-mail: [assitejespana@assitej.net](mailto:assitejespana@assitej.net)  
[www.assitej.net](http://www.assitej.net)

Edición: ASSITEJ España  
Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud  
Coordinación de publicaciones: Juan López Berzal  
Diseño gráfico: Borja Ramos  
Impresión: Gráficas Minaya, S.A.  
Depósito Legal: GU-302-2007  
ISSN: 0210-9.182

El Boletín Iberoamericano  
es independiente en su línea de  
pensamiento y no acepta necesariamente  
como suyas las ideas vertidas en  
los artículos firmados.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| <b>ÍNDICE</b>  | 7  |
| <b>ENCUENTROS ASSITEJ DE ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS</b> | 11 |
| Pury Estalayo  |    |
| <b>EDICIÓN 2005+</b>                                     |    |
| <b>INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA</b>                 |    |
| <b>PROFESOR ÁNGEL YSERN (NAVALCARNERO)</b>               |    |
| <b>AICHA: PROYECTO EDUCATIVO DESDE EL TEATRO</b>         | 21 |
| Antonio Fernando González Pérez                          |    |
| <b>TEXTO TEATRAL: AICHA</b>                              | 27 |
| <b>EDICIÓN 2006*</b>                                     |    |
| <b>COLEGIO OBISPO PERELLÓ (MADRID)</b>                   |    |
| <b>INTRODUCCIÓN</b>                                      | 71 |
| Sara Bamba   |    |

|  |     |
|--|-----|
| <p>TEXTO TEATRAL: <i>ENSAYO GENERAL</i><br/> <i>(LA CASA DE BERNARDA NOCHE)</i></p>  | 75  |
| <p><b>INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA</b><br/> <b>CLARA CAMPOAMOR (MÓSTOLES)</b></p>   |     |
| <p>LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS, DEL GRUPO CLAMOR<br/> Cuca Legaz, Marga Ramírez de Arellano</p>   | 109 |
| <p>TEXTO TEATRAL: <i>LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS PROHIBIDOS</i></p>   | 115 |
| <p><b>ALENCUENTRO, TEATRO DE NIÑOS</b><br/> <b>E.U. MAGISTERIO DE ZAMORA (UNIV. SALAMANCA)</b><br/> <b>Y C.P. LA VIÑA (ZAMORA)</b></p> |     |
| <p>DE LA ESCUELA A LA ESCENA<br/> Dr. Galo Sánchez, Patricia Merchán</p>   | 161 |
| <p><b>ESCUELA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA</b><br/> <b>TEATRO TYL TYL (NAVALCARNERO)</b></p>   |     |
| <p>COMPOSICIÓN ESCÉNICA CON Y PARA ADOLESCENTES<br/> Daniel Lovecchio</p>  | 165 |
| <p>TEXTO TEATRAL: <i>CRISÁLIDAS</i></p>  | 171 |
| <p><b>ESCOLA DE TEATRE ESCALANTE (VALENCIA)</b></p>  |     |
| <p>PROCESO Y RESULTADO. DÁNDOLE VUELTAS AL SENTIDO<br/> DE LAS MUESTRAS DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL<br/> María Colomer Pache</p>      | 189 |

**ESCUELA TRITÓN (MADRID)**

CÓMO HACER TEATRO CON NIÑOS 195  
María Alburquerque

**EDICIÓN 2007#**

**COLEGIO OBISPO PERELLÓ (MADRID)**

PARTICIPACIÓN EN EL ENCUENTRO DE  
ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS 201  
Olga Navarro, Sara Bamba

TEXTO TEATRAL: *MONÓLOGO* 205  
Daniel Navarro

TEXTO TEATRAL: *ESCENA* 211  
Lidia Fernández

**UNIVERSIDAD CARLOS III (GETAFE-LEGANÉS)**

EL PROGRAMA DE TEATRO EN LA UNIVERSIDAD CARLOS III 215  
Programa de Teatro de la Universidad Carlos III

**TALLER DE TEATRO ARANTZA MORENO (LOGROÑO)**

ROMEO Y JULIETA: IMPRESIONES SOBRE EL TRABAJO 221  
Arantza Moreno

TEXTO TEATRAL: *ROMEO Y JULIETA* 223

**COLEGIO MANUEL PELETEIRO (SANTIAGO DE COMPOSTELA)**

XULIETA ESTÁ NOUTRA PARTE 241  
Roberto Leal

|   |     |
|---|-----|
| MUESTRA DE TEATRO EN INSTITUTOS DE MÓSTOLES                           | 243 |
| ALGUNAS NOTAS SOBRE LA MUESTRA DE TEATRO<br>EN INSTITUTOS DE MÓSTOLES | 247 |
| Pedro Sáez Ortega   |     |

---

+ En esta edición, un grupo de Maestros de Pozuelo de Alarcón representaron una versión de *El Principito*, la Escuela de Arte Dramático del Ayuntamiento de Madrid, dirigida por Guillermo Alonso del Real, representaron *Hagan el favor de callarse, por favor*, y la Escuela de Expresión artística del Teatro Tyl-Tyl, dirigida por Daniel Lovecchio, *Acuerdo para cambiar de casa* de Griselda Gambaro.

\* En esta edición también participó Kasiopea Teatre, dirigida por Miguel Alexandre, con el montaje de *Las sirenas se aburren*, a partir de la propuesta ganadora del I Premio Juan Cervera concedido por ASSITEJ España en 2002 de Miguel Pacheco Vidal *El asombro de Mnemósine* (Ver BITIJ núm. 6/2003).

# En esta edición también participa la Escuela de Teatro de Narón (La Coruña) con *Sursum Corda* y repiten la Escuela Tritón de Madrid, con fragmentos de *All That Jazz* y la Escola de Teatre Escalante de Valencia con *SubUrdinats*, basada en la obra de Alfred Jarry, *Ubú Rey*, y en la adaptación de Plàcid Rosaleny.

ENCUENTROS ASSITEJ DE  
ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS  
Pury Estalayo

**FUNDAMENTACIÓN**

Platón formuló una tesis hace ya muchos siglos: el arte debe ser la base de la educación. Partimos del supuesto de que la finalidad general de la educación es fomentar el crecimiento de lo que cada ser humano posee de individual, armonizando al mismo tiempo la individualidad con la unidad orgánica del grupo social al cual pertenece ese individuo.

La educación artística es fundamental en este proceso ya que en ella lo principal es «subjektivar la realidad». Y lo logra a través de varios canales:

- El trabajo con la percepción y las sensaciones.
- La coordinación de los diferentes modos de percepción y sensación entre sí y de éstos con el entorno.
- Los sentimientos y emociones como búsquedas internas que se proyectan con una forma comunicable.
- La integración de la percepción, las sensaciones, los

sentimientos y las emociones con la razón y los procesos mentales.

Por lo tanto, podría decirse que no puede hablarse de educación global en el ser humano, y en concreto en la infancia, si no existe contacto con el arte. Sin embargo el sistema educativo no traduce en sus programas la «necesidad» de incorporar las enseñanzas artísticas de acuerdo a esta importancia.

Las doctrinas e instituciones de la práctica educativa han dependido siempre de las corrientes filosóficas y pedagógicas de cada época. Si observamos los sistemas predominantes durante los últimos siglos, vemos que prevalecen conceptos racionalistas de pensamiento. Se considera que el proceso de pensamiento, tal como lo concibe la ciencia de la lógica, confiere su base más profunda a todo nuestro método de adquirir conocimiento. De esta manera, sienta las bases que la realidad debe adoptar para llegar a ser objeto del conocimiento.

No sólo eso: incluso considera al Ser y al mundo como productos de tal pensamiento. Como resultado de este prejuicio racionalista, la práctica educativa adopta, necesariamente, la lógica como modelo —el ideal de la lógica—. Las materias enseñadas aparecen como una estructura de lógica cargada de hechos.

La participación interior no se dirige al tema, sino a la forma de pensamiento (fórmula, regla) que aquél expresa. El ideal pedagógico del lógico se apoya sobre el falso supuesto de que el pensamiento lógico productivo opera debido a las leyes de la lógica y tiene en ellas su base psicológica.

Pensemos en la contradicción que supone todo este orden de cosas conociendo que el niño es incapaz de pensamiento lógico antes de los catorce años y que cualquier intento de forzar un desarrollo prematuro de los acontecimientos es antinatural y puede resultar, incluso, perjudicial.

Ante el impacto sobre la sociedad occidental del desarrollo, en constante crecimiento, de la técnica y de la ciencia, el niño debe, por una parte, desarrollar al máximo sus facultades de adaptación y, por otra, reforzar sus capacidades de individualización y el *uso* particularizado que hará de esa técnica.

El arte, concebido de manera amplia, debería tener un lugar fundamental en el sistema educativo. Ninguna otra materia puede dar al niño una posibilidad de unificación de imagen y concepto, sensación y pensamiento. Al mismo tiempo, la educación artística logra un conocimiento instintivo de las leyes del universo y un comportamiento en armonía con la naturaleza.

«Dar al individuo una conciencia sensorial concreta de la armonía y el ritmo que intervienen en la constitución de todos los cuerpos vivos y las plantas, conciencia que es la base formal de todas las obras de arte, con el fin de que el niño participe en su vida y actividades, de la misma gracia y belleza orgánicas. Mediante esta educación, hacemos al niño consciente de ese instinto de relaciones que, aun antes del advenimiento de la razón, le permitirá distinguir lo hermoso de lo feo, lo bueno de lo malo, el comportamiento adecuado del comportamiento erróneo, la persona noble de la innoble», Platón definía así la necesidad de una forma

de educación imaginativa, en relación con la naturaleza y los sentidos y ligada, totalmente, al hecho artístico.

Dichas palabras contrastan con el mundo que, a veces, se ofrece a los niños: una civilización de objetos horribles, seres humanos deformados, mentes enfermas (idealizadas en programas televisivos), sociedades divididas, destrucción y guerras.

Alimentamos estos procesos de disolución con nuestro conocimiento y nuestra ciencia, con nuestros inventos y nuestros descubrimientos. Sin embargo, las actividades creadoras que podrían curar la mente, volver más hermoso nuestro entorno, unir al hombre con la naturaleza... las dejamos de lado como ociosas, vacías, innecesarias o superfluas.

Sin embargo, es muy importante reconocer que, paralelamente a esta situación bastante generalizada, también existen cauces dentro y fuera del sistema educativo reglado, proyectos institucionales y de ámbito privado en los que se desarrolla de manera sistemática y profunda la educación en las artes y en concreto en el aprendizaje de las artes escénicas, ámbito en el que trabaja nuestra asociación.

Son personas, maestros, profesionales, proyectos, asociaciones, instituciones..., que dan un lugar fundamental al contacto de los niños, niñas y jóvenes con el arte para su desarrollo como seres humanos.

Desde ASSITEJ España hemos querido aportar nuestro grano de arena creando un cauce de intercambio de estas experiencias, a través del ENCUENTRO ASSITEJ DE ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS.

Se trata de reunir, anualmente, espacios dedicados a la formación artística de la infancia y la juventud con el objetivo de intercambiar hechos artísticos, técnicas, edades, procesos de trabajo, métodos y palabras.

Pretendemos posibilitar un encuentro donde los alumnos vean a otros niños y jóvenes haciendo arte. Donde los profesores intercambien, con otros formadores en artes escénicas, experiencias y vocación.

Es muy importante para nosotros el término *Encuentro*. No certamen, no concurso, no competición. Encuentro: un acto de coincidir, de cruzarse, de compartir un instante vital.

Un instante de creación artística. Un instante de verse como *actores* de arte y como *espectadores* de otros seres humanos a los que también les mueve la inquietud de expresar en un escenario percepciones, sensaciones, emociones, gestos y palabras, a través de una forma artística.

## DESARROLLO

EL ENCUENTRO ASSITEJ DE ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS comienza su andadura en Octubre de 2005. En un principio y durante dos ediciones, se desarrolla en colaboración con la Asociación de Autores de Teatro y en el marco del Salón Internacional del Libro Teatral que tiene lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Por esta causa, durante la primera edición la mayor parte de las escuelas participantes son de la Comunidad

de Madrid. Es a partir de la siguiente edición cuando el abanico de participantes se abre a otras comunidades y el intercambio se enriquece de manera considerable.

El hecho de reunirse grupos que llegan desde distintos puntos geográficos hace que los participantes compartan, además, mesa y albergue. De esta manera, se posibilita que el encuentro humano enriquezca y complemente el intercambio de la muestra de sus trabajos.

Otro aspecto fundamental de estos Encuentros, es el objetivo cumplido en torno a una de las premisas de las que partíamos al organizarlos: gran parte del estímulo para la autoría dramática en los niños y jóvenes está ligada a su *hacer* dentro del ámbito de la representación teatral. La mayor parte de los textos presentados por las Escuelas son de creación colectiva y de gran riqueza, tanto en la forma como en el contenido.

## JUVENTUD

Nos ha parecido de interés el dejar plasmados, a través de nuestra publicación del *BOLETÍN IBEROAMERICANO DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD*, algunos de estos textos representados durante los tres Encuentros que venimos desarrollando. Pensamos que esta publicación llegará a otros niños y jóvenes que también estén trabajando la creación dramática y servirá de correa de transmisión y comunicación.

Hemos pedido también a los profesores de cada Escuela con textos recogidos en la publicación, o participantes

en los Encuentros, unas líneas de reflexión teórica en cuanto a su quehacer; palabras que fundamentan y explican los textos creados por sus alumnos y alumnas.

Esperamos que todo el material recogido en las siguientes páginas sea de interés para los lectores: niños, jóvenes, maestros, profesionales y, en general, toda persona interesada por las artes escénicas, la infancia y la juventud.

**PURY ESTALAYO**

Secretaria General de ASSITEJ España.



**ENCUENTROS ASSITEJ DE  
ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS**

EDICIÓN 2005



INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA  
PROFESOR ÁNGEL YSERN (NAVALCARNERO)

**AICHA: PROYECTO  
EDUCATIVO DESDE EL TEATRO**  
Antonio Fernando González Pérez

**HISTORIA DEL PROYECTO: TALLER DE TEATRO EN UN  
GRUPO ESPECÍFICO DE COMPENSATORIA**

*Aicha*, título de la obra con la que culmina o quizás se inicia el proyecto que presentamos, tiene un particular comienzo. El marco inicial del proyecto es un Grupo Específico de Educación Compensatoria en el Instituto de Navalcarnero Profesor Ángel Ysern. Dicho proyecto se enmarca dentro del Programa «Convivir es vivir» de la Comunidad de Madrid.

Un Grupo Específico de Compensatoria es una modalidad de educación compensatoria destinada a alumnos con desventaja social que presentan dificultades importantes para adaptarse e integrarse en un centro educativo ordinario. En este caso, nos situamos en el nivel de 2.º de la ESO, con alumnos entre 13 y 14 años. Son alumnos poco integrados en el centro, que presentan muchos problemas de conducta, y ante los cuales el centro suele agotar todas las medidas

disciplinarias sin éxito. Son un total de doce alumnos en su inicio, de los cuales cinco son de origen marroquí y dos autodenominados quinquilleros.

El proyecto *Aicha*, va madurando a lo largo del curso a partir del taller de teatro que se imparte dentro de la asignatura *Ámbito Sociolingüístico*, que incluye contenidos de Lengua y Ciencias Sociales. Dicho taller se inicia en el mes de diciembre de 2004 y se desarrolla a lo largo del curso.

Lo que en su origen fue una propuesta de iniciar a los alumnos a la expresión dramática, va cuajando en un proyecto más ambicioso. Partiendo de prácticas de lectura y sencillos ejercicios de expresión corporal, llegamos a proponer a los chicos una obra de teatro que recogiera escenas diversas de su propia vida.

### **NUEVO MARCO DEL PROYECTO**

La evolución del grupo va a determinar la historia del mismo proyecto. El proyecto toma cuerpo como reflexión en torno al 11-M, haciendo ver el contraste entre el Madrid de antes y el Madrid de después, por un lado, y entre el mundo musulmán y el cristiano, por otro lado.

Pero el grupo destinatario inicial del proyecto no acaba de implicarse y el proyecto se atasca. La falta de interés o de confianza en su capacidad de llevar a buen puerto la tarea iniciada, nos obliga a dar un giro al proyecto. De los doce alumnos sólo cinco de ellos se implican con entusiasmo, mientras que el resto del grupo va a remolque del mismo.

Creemos que ello se debe en parte al miedo a actuar en público, y en parte a la falta de confianza de este tipo de chicos en sí mismos, tanto como individuos como integrantes de un «grupo desastre».

Sin embargo, una vez en marcha, era necesario dar salida a la iniciativa y ofrecer la oportunidad a aquellos que así lo deseaban.

El marco de una asignatura en un Instituto, con el carácter de obligatoriedad que imprimía y las asociaciones negativas que implicaban para estos chicos, nos hizo reubicar el proyecto en otro contexto más abierto: como actividad extraescolar en horario de tarde. Además era una excelente oportunidad para integrar a estos chicos con chicos más adaptados e integrados social y académicamente.

En el mes de abril hicimos una convocatoria abierta a todo el alumnado de 1.º y 2.º de la ESO del centro. La respuesta fue masiva (en torno a unos veinticinco alumnos). Tal y como esperábamos, resultó ser un grupo heterogéneo formado por chicos y chicas bien adaptados al sistema escolar y otros y otras con serios problemas de integración. Del grupo específico inicial sólo acuden regularmente dos, aún cuando el resto permanece a la expectativa, apareciendo de vez en cuando por los ensayos. Pasó de ser una actividad obligatoria dentro de una asignatura a ser una actividad extraescolar voluntaria en horario de tarde.

## UN NUEVO GRUPO

Se iniciaba una nueva dinámica no exenta de sorpresas y con nuevas dificultades. El nuevo marco, seleccionó un nuevo elenco. Trajo nuevos voluntarios, dejó a otros en el camino y facilitó la formación de un grupo más rico y heterogéneo. La nueva realidad pronto nos planteó nuevos retos.

El grupo se volvió muy inestable. Sólo los chicos más adaptados académicamente eran regulares en la asistencia. El resto faltaba con frecuencia y cuando acudían se mostraban muy dispersos y poco disciplinados. En aquel momento estuvimos a punto de abandonar el proyecto, cosa que sí hicieron la mayoría de los chicos con menos problemas escolares. Optamos por continuar. Entendimos que parte indispensable del proyecto era la estabilidad y compromiso que mostrábamos los educadores, frente a la falta de regularidad y responsabilidad de buena parte del grupo.

El grupo se hizo selectivo: los chicos más formales y responsables abandonaron el grupo y los más marginales e inadaptados se sumaron al proyecto. Al final se formó un elenco en el que el 70% de los chicos eran de origen marroquí con problemas importantes de integración social. El resto de los chicos pertenecían igualmente a sectores marginales o próximos a ellos. El grupo perdió en seriedad y disciplina, pero ganó en chispa y en frescura interpretativa. La idea se fue consolidando en un marco de inestabilidad que nos acompañó hasta el final del proyecto. Una semana antes no sabíamos con exactitud quienes formaban parte

del equipo de actores y actrices. Ello nos obligaba a multiplicar papeles, a cambiar de modo semanal de personajes y a ir dando pasos en un marco de incertidumbre. Sin embargo, nos animaba la fuerza que el proyecto cogía en un grupo reducido de alumnos incondicionales (cuatro o cinco), que resultaron a la postre ser los motores de la obra.

Nos volvíamos a encontrar con la gran dificultad: la falta de confianza de este tipo de chicos en sus propias posibilidades. Cuando todo el mundo (familia y profesores) te recuerda lo «trasto» que eres, resulta complejo defender lo contrario. Pero lo hicimos y funcionó.

Al grupo inicial de actores unimos el Grupo de Percusión de Sevilla la Nueva (sección delegada del mismo Instituto), compuesto por casi 20 chicos de un perfil más normalizado. Para éstos, chavales bien integrados académica y socialmente en general, el reto era diverso: integrar su trabajo dentro de una obra de teatro y con chicos muy diferentes. El trabajo conjunto se limitó a la puesta en escena final. La idea de integrar ambos grupos creemos que es otra veta pedagógica a explotar en el futuro.

### TODA UNA APUESTA

La última semana fue de infarto para quienes dirigíamos el proyecto. La inversión en recursos estaba hecha: decorados preparados, materiales adquiridos, teatro comprometido, invitaciones enviadas, había fecha y hora. Lo único que no había era *marcha atrás*. El IES Profesor Angel Ysern

de Navalcarnero, el Ayuntamiento de la localidad, familiares y amigos estaban ya plenamente implicados. De especial ayuda en aquellos momentos fueron Noelia Martín, Técnica de Servicios a la Comunidad del centro, mis amigos y actualmente sufridos colaboradores del proyecto Rafael Leiva Aguilera y Etelvina Armas Zamora, profesionales consolidados en hacer teatro con adolescentes.

El grupo dio un salto de gigante en esa semana, pero aún estaba lejos de lograr la madurez necesaria para cuajar un proyecto colectivo coordinado y digno. Nuestro discurso como directores fue el de la confianza, el de la apuesta por el proyecto y por sus propias posibilidades. Les retamos a demostrar ante todos de lo que eran capaces.

El experimento funcionó. Los ingredientes eran los adecuados, los peores presagios se desmoronaron, los chicos contestaron esta vez la profecía que casi siempre se cumple. El teatro desplegaba toda su magia para convencer a unos adolescentes procedentes de un entorno marginal y a sus educadores y familiares que eran valiosos, que se podía confiar en ellos y que era mucho lo que se podía esperar de ellos.

**ANTONIO FERNANDO GONZÁLEZ PÉREZ**

Profesor de Educación Secundaria del

Instituto Profesor Ángel Ysern de Navalcarnero

## AICHA

*Aicha* es una sencilla reflexión dramática sobre el 11 de Marzo. El gesto tiene su máximo protagonismo sobre la palabra. Se trata de una historia corriente con personajes corrientes en una ciudad universal como Madrid interrumpida bruscamente por la sin razón de una acción terrorista que trató por igual a hombres, mujeres y niños de diversa cultura y condición.

### PREÁMBULO

*Desde el satélite observamos al planeta azul. Nos acercamos progresivamente para descubrir lugares especialmente significativos: Europa. Península Ibérica. Madrid. Estación de Atocha.*

*Oscuridad. Silencio.*



ESCENA 1  
Madrid, Marzo 2004  
7:00 horas a.m.

*Escenario a oscuras. Dividido en dos espacios bien definidos: dos hogares independientes pared con pared, un hogar cristiano a la derecha y un hogar musulmán a la izquierda. En ambos hogares un lugar para dormir, un aseo que une ambos pisos y una supuesta cocina con una mesa y cuatro sillas alrededor.*

*TIC, TAC, TIC, TAC, TIC, TAC, TIC... ¡RIIIIIIIIIING!*

*Bajo el sonido de una música rítmica los personajes de ambos hogares (tres o cuatro por cada uno) se des-perezan lentamente, se incorporan y uno a uno se vis-ten, acuden al lavabo y se asean cara al público, su-puesto lugar donde está el espejo en que se miran. Especial atención merecen dos personajes: ALBERTO, adolescente presumido que dedica mucho tiempo a su aseo personal; y AICHA, joven musulmana que se coloca ritualmente el velo de cara al espejo de su lavabo*

*mientras ALBERTO se afeita y peina. Su hermano le espera desesperadamente para poder orinar. Lo mismo le ocurre a la hermana de AICHA. Acabada la presentación en el lavabo de ambos personajes proceden a prepararse el desayuno. El resto de los personajes sigue el mismo itinerario: vestirse, orinar, afeitarse y desayunar. Abandonan simultáneamente el escenario con sus bolsos, mochilas, carro de la compra, etc.*

## ESCENA 2

Madrid, 8:30 horas a.m.

*Se ilumina progresivamente el escenario y se distingue al fondo una imagen de Madrid y en medio un paso de peatones que ocupa de lado a lado el escenario. Personajes que lo cruzan permanecen inmóviles como esculturas.*

*Suena música con ritmo de marcha y los personajes cruzan el paso de peatones y desaparecen a ambos lados del escenario. Nuevos personajes aparecen a ambos lados a la espera de que el semáforo se abra para los peatones. Cruzan nuevamente y desaparecen. Así mientras dura la música. Es el ritmo matutino de una calle céntrica de la capital. En un momento se distinguen los personajes protagonistas: ALBERTO y AICHA que cruzan la calle desde ambos lados. Un halo de misterio se crea en el momento en que ambos adolescentes se cruzan la mirada. La música se congela y el resto de los personajes se detiene mágicamente. Ajenos al mundo y absortos en este espacio trascen-*

*dente, se miran, se detienen y se rodean en círculo mientras siguen cruzando sin dejar de mirarse. Una vez que se sobrepasan regresan a la cruda realidad del Madrid del siglo XXI, vuelve a sonar la música y el resto de los personajes sale de su letargo. Continúa la acción hasta que la música se detiene y los personajes se congelan, se oscurece el escenario y desaparecen.*

## ESCENA 3

### El Instituto

*Entre el bullicio de un patio de Instituto se distingue un grupo de jóvenes que espera la hora de entrar a clase. Al fondo a la izquierda y sin iluminación se aprecia un despacho con mesa y dos sillas y al otro lado un aula con pizarra y asientos.*

*Al sonido de la sirena los estudiantes entran resignados al aula y esperan a su profesor que entra, manda callar y sin más dilaciones intenta empezar su clase.*

PROFESOR

¡Buenos días!

ALUMNOS

¡Buenos días!

PROFESOR

Por favor, sacad el cuaderno y un boli. Vamos a comenzar con un dictado.

*Todos los alumnos, excepto uno se disponen a iniciar la tarea.*

PROFESOR

¿Qué pasa Alberto?

ALBERTO

No me he traído el cuaderno de dictados.

PROFESOR

Alberto, todos los días igual. Por favor, alguien le puede dejar un folio para que haga el dictado. *(Recita pausadamente el texto del dictado.)* «Madrid es una ciudad universal —coma—, abierta el mundo —punto y seguido. En Madrid conviven gentes de diversa cultura y lengua —punto y seguido—. Vivir y sentirse de Madrid es vivir y sentirse ciudadano del mundo —punto y aparte—.» Alberto, ¿qué pasa ahora? *(Con expresión resignada.)*

ALBERTO

Se le ha acabado la tinta a mi boli.

PROFESOR

¡Es increíble! Dejadle un boli, por favor. *(Continúa dictando.)* «Por encima de los fanatismos la ciudad de Madrid recibe y acoge a todos y grita al mundo que es posible la solidaridad y la paz entre los pueblos —punto y aparte—. Antes que madrileños —coma—, inmigrantes

—coma—, turistas —coma—, somos parte de una sola raza humana —punto y aparte—.»

*Alberto, que lleva un rato tonteando con el compañero de al lado, cae al suelo empujado por éste.*

PROFESOR

*(Con claro gesto de enfado.)* ¡¡Alberto, joder!! ¿De qué coño vas? ¡Fuera de mi clase! Ahora mismo te vas a Jefatura de estudio.

ALBERTO

Que no, profe, que esta vez no he sido yo.

PROFESOR

¡Fuera! ¡Que te vayas ya!

*ALBERTO, muy disgustado consigo y con el mundo y con no poco temor, abandona el aula y se dirige al despacho del JEFE DE ESTUDIOS (situado al otro lado del escenario). El resto de la clase, muy sensible a estas demostraciones de autoridad permanece en silencio absoluto.*

*Se oscurece ese lado del escenario cuya escena queda congelada.*

JEFE DE ESTUDIOS

Otra vez, aquí, Alberto. ¿Qué pasa ahora?

ALBERTO

Esta vez no ha sido culpa mía, se lo juro. Me empujaron y caí al suelo.

JEFE DE ESTUDIOS

Seguramente. Y más lo siento yo. Pero el que avisa no es traidor. Tendré que llamar a tus padres. Te irás unos días a casa.

ALBERTO

No, profe, por favor. A casa no llame. *(Emocionado.)* Si quiere limpio el patio del Insti durante un mes. De verdad que ya no va a tener más quejas de mí.

JEFE DE ESTUDIOS

*(Impasible consulta en un listado y marca un número de teléfono.)* ¡Buenos días! Carmina... Llamo del Instituto. Alberto va a ser expulsado unos días... Es mejor que ustedes acudan aquí en cuanto puedan para aclarar la situación de su hijo... Mañana puede ser... Conforme. A las diez y media. Buenos días. *(Dirigiéndose a ALBERTO.)* Te puedes ir a clase.

*ALBERTO, con más temblor que enojo se retira sin mediar palabra.*

*Se oscurece el escenario y se prepara la siguiente escena: parte anterior del escenario queda despejada con público congelado dispuesto a coger prensa de una mesa y fichar ticket de metro a ambos lados del*

*escenario. En la parte central y posterior del escenario se despliegan unos cubos que hacen de asiento a ambos lados en forma triangular, simulando un vagón de tren visto desde el final de uno de sus pasillos.*



## ESCENA 4

### Estación de Atocha

*Se ilumina el escenario y se oye sonido de fondo de una estación de tren. Nos introducimos en el Madrid del tránsito subterráneo, autómata y despersonalizado.*

*Los personajes dispuestos a ambos lados permanecen congelados. Inician su marcha al son de una música de marcha imitando los gestos rígidos de un robot. Salen de ambos lados y al llegar a la zona central hacen el gesto de fichar, recogen un periódico y se disponen en fila sobre los supuestos andenes, en paralelo a los asientos de metro dispuestos en la parte central. Una vez que se han detenido, se giran simultáneamente para quedar en posición frontal hacia los laterales del escenario. Miran todos al mismo tiempo su reloj y a continuación se inclinan hacia delante para mirar el fondo del escenario, de donde se supone que debe llegar el tren. Hacen ese movimiento hasta en tres ocasiones. Una vez acabado ese repetitivo movimiento, advertidos de la llegada del tren y sin perder el ritmo*

*de la música, se mueven con pequeños pasitos simulando el movimiento del mismo que llega. Entran a ritmo marcial al tren, sin perder la compostura propia de un robot, y se colocan cada cual junto a su asiento sin sentarse.*

*En ese momento, y como quien procede de otro mundo, un nuevo pasajero llega corriendo con temor a perder el metro: es ALBERTO. Salta por encima de las taquillas, llega por uno de los andenes y entra. La inocencia propia de su corta edad le hace extrañarse un día más de ver estáticos al resto de pasajeros. Una vez dentro, busca asiento libre y se acomoda. Justo en ese momento se sienta el resto de pasajeros, como si esperara que ello ocurriese. El metro prosigue su marcha. Al ritmo de la música de marcha, ahora los pasajeros continúan sus robotizados movimientos consistentes en abrir su periódico, mirar al de su compañero de la derecha y luego el de la izquierda, cruzar un pie encima del otro y cambiar de página. Todo ello de modo simultáneo y en esta secuencia. Así hasta tres veces. ALBERTO, sin embargo, vive sumido en su mundo de ogros y fantasmas que ahora lo ocupan el JEFE DE ESTUDIOS y su PADRE. Luego acaba la música rítmica, se comportan todos normalmente y se inicia un fondo musical nuevo acorde a lo que es el sonido vertiginoso de un metro en marcha.*

*Se detiene la música. El metro ha parado. Salen algunos pasajeros y entran otros. Entre los que entran, destaca una chica musulmana cargada con compras:*

*es la protagonista, AICHA. No tiene asiento. ALBERTO, deslumbrado por esta aparición entra en otro mundo igualmente fantástico, el del romanticismo, se acerca caballerosamente.*

ALBERTO

*Deja que te ayude. (Coge sus bolsas y le ayuda a recoger las manzanas que caen de una de las bolsas.)*

AICHA

Gracias.

ALBERTO

*Por favor. (Indicándole su asiento y haciendo ademán de devolverle la fruta.)*

AICHA

Gracias. Es para ti. *(Indicando una de las manzanas.)*

ALBERTO

Gracias. Y esto es para ti. *(Regalándole un pañuelo blanco con el que jugueteaba.)*

*Como un tímido adolescente ALBERTO permanece en pie observando de reojo a aquella bella chica. Por un momento se han disipado todos sus problemas de Instituto. Ella le corresponde con sonrisa. Es otra persona. Pero llega su parada y ALBERTO debe irse. Torpemente abandona el vagón. Un guitarrista entra en ese*

*momento en el vagón entonando una conocida canción. Nueva parada de metro. Entran dos chicos con aspecto sospechoso y se sientan. El CANTANTE recoge indiferencia y alguna que otra moneda en un modesto sombrero y luego se sienta junto a los chicos. Hace el recuento de sus escasos beneficios.*

CHICO 1

*(Dirigiéndose al cantante.)* ¿Me dejas tocar tu guitarra?

CANTANTE

*¿Por qué no? (Se la pasa.)*

*El CHICO 1 aporrea la guitarra.*

CANTANTE

No tienes ni idea. Mira. *(Vuelve a coger la guitarra.)* Se coge con suavidad. Esta es una nota y al rasgar se le acaricia como a una bella dama.

CHICO 2

Déjame a mí que yo sí sé.

*En ese justo momento está parando el metro. El CHICO 1 aprovecha para coger el sombrero del cantante con sus beneficios y largarse. Le sigue el CHICO 2 con la guitarra. El músico apenas puede reaccionar cuando el tren cierra puertas y vuelve a ponerse en marcha.*

## CANTANTE

¡Canallas! Se lo han llevado todo. Que el cielo os maldiga.  
¿Qué voy a hacer ahora, Dios mío?

*El resto de los pasajeros apenas tiene tiempo de percatarse de qué sonidos son aquellos que le apartan de su burbuja de novelas y mp3 en la que navegan.*



## ESCENA 5

*A ambos lados del escenario se presentan el hogar cristiano y el musulmán. En el cristiano un señor lee el periódico, en el musulmán una señora cose unos pantalones.*

*En la parte anterior del escenario, delante del hogar musulmán, ALBERTO medita el modo en que se va a enfrentar a sus padres tras lo ocurrido en el Instituto, pero sin poder quitarse de la cabeza la fascinante imagen que se le ha aparecido en un vagón de metro. En el lado opuesto AICHA sueña igualmente con el chico que ha encontrado en el metro. Tras unos instantes de reflexión se dirigen a sus hogares: se cruzan en medio de la parte anterior del escenario sin reconocerse y entran en sus respectivos hogares.*

*La acción que se desarrolla en ambos hogares se produce de modo simultáneo:*

ALBERTO *se dirige a su habitación ignorando de modo intencionado la presencia de su padre.*

AICHA *deja las bolsas de la compra encima de la mesa donde su madre cose. Su MADRE observa la compra y trata de cerciorarse de que todo es correcto. Encuentra el pañuelo que le regaló ALBERTO en una de las bolsas.*

PADRE DE ALBERTO

¡Alberto! ¡Alberto! ¿Dónde crees que vas?

MADRE DE AICHA

¡Aicha!, ¡Aicha! ¿Qué es esto? *(Señalando el pañuelo.)*

ALBERTO

A mi cuarto, a estudiar.

AICHA

Un regalo.

PADRE DE ALBERTO

Ven aquí inmediatamente. *(Cuando se acerca y lo tiene de frente:)* ¿Me estás tomando el pelo? ¿Qué ha pasado hoy en el Instituto?

MADRE DE AICHA

¿Quién te lo ha dado?

ALBERTO

Nada.

AICHA

Un chico.

PADRE DE ALBERTO

¿Cómo que nada? ¿Cómo te atreves? *(Hace ademán de pegarle.)*

*ALBERTO sale corriendo a su habitación.*

MADRE DE AICHA

¿Cómo que un chico? *(Arrojándolo violentamente al suelo.)* No quiero que trates con desconocidos. ¿Es que tú nunca obedeces a tus padres?

*AICHA tras recoger tímidamente el pañuelo se encierra en su cuarto.*

*Ambos personajes sintonizan la misma música y recostándose sueñan con el amor que encontraron en el tren.*



## ESCENA 6

### Fútbol

*Estación de metro con vagón en la parte central como en escenas anteriores. Un grupo de aficionados del Real Madrid esperan el metro coreando un: «¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...» El mundo robotizado y fantasmal del metro se transforma durante unas horas en un mundo ruidoso pero igualmente despersonalizado: un estadio de fútbol.*

*Con una música o sonido de tren se simula la llegada del mismo. Los aficionados sin dejar de corear sus vítores entran al vagón. Se sientan y siguen animando a su equipo. Tras un breve silencio uno de los aficionados descubre que en uno de los asientos hay un hincha del Atlético. Le increpan.*

AFICIONADO DEL REAL MADRID 1

Mira que tenemos aquí, una especie a extinguir.

TODOS

¡Uuuuuuuuh!

AFICIONADO DEL REAL MADRID 2

¿Qué pasa chaval? ¿Adónde vas? ¿Al entierro de tu equipo?

AFICIONADO DEL REAL MADRID 1

Nuestro más sentido pésame. En serio. De corazón.

TODOS

Lo sentimos, tío. Es verdad, te doy el pésame. Hay cosas peores. Podías ser del Barça. Ja, ja, ja.

AFICIONADO DEL REAL MADRID 3

*(Levantándose con una bandera de su equipo la hace ondear en la cara de su adversario.)* Huele a triunfo, chaval, aprovecha, que pocas veces más podrás disfrutar de la gloria.

TODOS

Ja, ja, ja, ja.

*Para el metro y salen todos con el «¡OÉ OÉOÉOÉ,  
OÉ, OÉ!...»*

## ESCENA 7

*Cambio de escenario. A ambos lados del mismo aparecen representadas unas gradas (asientos en al menos dos alturas) el centro vacío (simulando un campo de fútbol). Se ilumina el escenario y, bajo un sonido de multitud, aficionados de ambos equipos pueblan las gradas: MADRIDISTAS a la derecha y ATLÉTICOS a la izquierda.*

*Silbido inicial del árbitro.*

MADRIDISTAS

¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...

ATLÉTICOS

*(Tratando de replicar con más fuerza.)*

¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...

MADRIDISTAS

*(Haciendo palmas.)* ¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...

ATLÉTICOS

*(Tratando de replicar haciendo palmas con más fuerza.)*

¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...

MADRIDISTAS

¡Uuuuuuuy! ¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...

ATLÉTICOS

¡Uuuuuuuy! ¡OÉ OÉOÉOÉ, OÉ, OÉ!...

MADRIDISTAS

*(Pitada monumental al árbitro.)* ¡Fuera! No tienes ni idea.

Vete a tu casa, mamón.

ATLÉTICOS

¡Gooooooooooooo! ¡Gooooooooooooo! ¡Gooooooooooooo!

*(Ridiculizando al contrario y acompañando el juego de su equipo.)* ¡Olé!, ¡Olé!, ¡Olé!, ¡Olé!, ¡Olé!...

ARBITRO

*(Pitido final.)* Piiiiiiiiiii, piiiiiiiiiii, piiiiiiiiiii.

ATLÉTICOS

¡Campeones, Campeones, Oeoeoé! ¡Campeones, Campeones, Oeoeoé!

## ESCENA 8

### Amor

*Volvemos a estar en una estación de metro: a un lado esperan decaídos y tristes los aficionados del Real Madrid. Al otro el AFICIONADO DEL ATLETI y AICHA, la chica musulmana. Al llegar el metro entran en silencio unos y otros. El AFICIONADO DEL ATLETI mira de reojo a los MADRIDISTAS sin poder ocultar su satisfacción. Estos permanecen abatidos y silenciosos desparrramados por el vagón sin capacidad para detectar la presencia del enemigo.*

*Primera parada. Se dispone a salir el AFICIONADO DEL ATLETI. Entra en su lugar el otro personaje, ALBERTO y ocupa su lugar, al lado y en el extremo contrario de donde está AICHA. Mientras, el AFICIONADO DEL ATLETI, al llegar a la puerta y justo antes de que esta se cierre...*

AFICIONADO DEL ATLETI

*(Haciendo un corte de manga.) ¡Atleeeeti!*

MADRIDISTAS

¡Mamón! ¡La madre que te parió! ¡Cerdo!...

*Segunda parada. Se marcha un aficionado del Real Madrid. ALBERTO, ignorando la tragedia que acaba de vivir media ciudad de Madrid en Chamartín, aprovecha para estar más cerca de su sueño. Ocupa el lugar de una de las víctimas del Atleti aproximándose así a AICHA.*

*Tercera parada. Se marcha otro desafortunado madridista. ALBERTO aprovecha para ocupar su lugar y se acerca aún más a AICHA.*

*Cuarta parada. Se va otro aficionado del Real Madrid, justo el que está junto a ALBERTO, pero ahora es AICHA quien cambia de lugar y se coloca junto a su seductor. AICHA le sonríe y ALBERTO cree descubrir el cielo.*

AICHA

¿Nos conocemos, verdad?

ALBERTO

¿Cómo te llamas?

AICHA

Aicha.

ALBERTO

Es precioso. Me gustaría que nos viésemos algún día en otro lugar. *(Sacando su móvil.)* ¿Me das tu número?

AICHA

Apenas te conozco.

ALBERTO

*(Apuntando con su móvil para fotografiarla.)* Al menos déjame que me quede con un recuerdo del mejor día de mi vida. Ahora otro. Y otro.

AICHA

Te estás pasando...

ALBERTO

Alberto; o si prefieres Adán, por lo de la manzana, ¿sabes?

AICHA

*(Al oírse el sonido que avisa de la siguiente parada.)* Me quedo aquí.

ALBERTO

Y yo.

*Bajan juntos manifestando abiertamente su alegría.*



## ESCENA 9

### Premonición

*Al margen de lo futbolístico, del encuentro de dos adolescentes, del nacimiento de un niño, de llegar tarde a la oficina o de que me hayan subido el sueldo, algo nuevo puede suceder siempre. Algo presagia malos augurios aquella tarde.*

*Sobre un fondo de colores rojos y al son de tambores se inicia una lucha de Capoeira en el escenario. Como si se tratase de un ritual los bailarines se disponen a preparar, bajo una música premonitora de caos, el escenario para la siguiente escena: Estación de Atocha con vagón central.*



ESCENA 10  
Madrid, 11 de Marzo

*Muy lentamente y sobre un fondo de luz tenue. Se van llenando a cámara lenta los andenes del metro. Con sonido de ambiente real cambia el movimiento de los personajes que pueblan la estación. Al oírse la apertura de puertas, entran en el vagón.*

*Primera parada. Entra AICHA sumida en su mundo de princesas y aventuras y ocupa un extremo del vagón que va a tope.*

*Segunda parada. Entra ALBERTO sumido en el mismo mundo que AICHA. Muy juntos en sus sueños, pero físicamente muy distantes, en el extremo contrario del vagón. Una vez el tren en marcha, ALBERTO se percata de la presencia física de AICHA.*

ALBERTO

¡Aicha! ¡Aicha! ¡Saqué las fotos!

*En el momento en que ambos se disponen a encontrarse...*

*¡¡¡BOOOOOOOOOOOOM!!!*

*El universo de casi 200 personas, se desmorona de un plumazo. Una terrible explosión acaba con todo: oscuridad, pasajeros por los suelos, fondo de escenario negro con cintas rojas, asientos descolocados y dispersos.*

*Uno de los heridos se levanta, es ALBERTO. Tiene una brecha en la frente. Muy afectado, busca a su chica entre los heridos.*

ALBERTO

*¡Aicha! ¡Aicha! ¡Aicha! ¡Aicha! (Y desaparece.)*

*La llamada desesperada de familiares y amigos retumba a lo largo y ancho de la ciudad. Sonido de móviles acompañados de los siguientes textos que aparecen en pantalla.*

*«Javier, en cuanto puedas me llamas.»*

*«No sabemos nada de ti. Nadia. Llámanos.»*

*«¿Te ha pasado algo? Estamos preocupados.»*

*«Aicha, lo siento. Sabes que tus padres queremos lo mejor para ti. No tardes.»*

*Bajo el sonido de sirenas de aparecen los primeros servicios de emergencias que quedan totalmente paralizados al contemplar la escena. Muestran signos evidentes de flaqueza en un primer momento, pero impul-*

*sados por una fuerza superior se lanzan en su tarea de salvar o aliviar a las frágiles personas que se ocultan tras el dolor y los escombros. Posteriormente y con un ritmo más pausado, bajo el peso del caos proceden a retirar de la escena todo lo que destruyó la barbarie.*

*Se oye un extracto de informativos que anuncian la catástrofe de Madrid. Se limpia el escenario y se dispone para la siguiente escena en la estación de metro.*



## ESCENA 11

### Racismo

*Estación de metro. Sonido de ambiente. Se pueblan los andenes. Llega el tren y entran al vagón con cierta desconfianza. Se miran y observan con detenimiento cada lugar del tren. Se sientan. Entre los pasajeros hay una chica musulmana. El tren cobra una extraña vida ajena al día a día. Se masca una especie de tristeza y tensión en el ambiente.*

*Primera Parada. Nadie sale. Entran tres chavales con pinta sospechosa que rompen el silencio con sus pesadas y arrogantes botas. No queda ningún lugar para sentarse. Observan a todos los pasajeros como si pasasen lista. Uno de los chicos se detiene delante de la chica musulmana y empieza a increparle.*

CHICO 1

Pero... ¿Qué tenemos aquí? Una morita. Y no se levanta ni nada. ¡Eh, morita! ¿No ves que llegamos las personas? Déjanos el asiento.

*La chica asustada se agarra fuertemente a su mochila y permanece inmóvil sin mediar palabra.*

## CHICO 2

Eres un poquito desobediente *(Lo dice con retintín.)* No me gusta nada esta morita. *(Tirando fuertemente de su mochila, la toma y procede a abrirla.)* A ver qué tenemos aquí... Un pintalabios... Las moritas se pintan. *(Con el lápiz de labios le marca la cara mientras sus acompañantes le ríen la gracia y se burlan y el resto de los pasajeros muestra signos de inquietud.)* Un boli, unas toallitas, un espejito, un monedero para mí... *(Tira bruscamente la mochila al suelo y grita.)* ¿Pero dónde coño guardas las putas bombas, mora de mierda?

*Cuando la chica procede a levantarse para coger su mochila, uno de los chicos la tira de una patada. En ese momento un pasajero se levanta y planta cara a los agresores, éstos sacan sus navajas, pero al ver que más pasajeros se levantan para frenar la agresión se sienten intimidados y tirando los objetos sustraídos a la chica abandonan el vagón.*

## CHICO 1

*(Calmando a sus compañeros y posteriormente al resto de los pasajeros.)* Tranquilos. No hace falta que os pongáis así. Era una broma, ¿verdad colegas? *(Y se van.)*

## ESCENA 12

### La búsqueda y la esperanza

*El escenario es ahora un templo donde se rinde homenaje a las víctimas del 11-M. Fotos, velas y flores pueblan ahora el lugar de la tragedia. Personas de toda raza y condición acuden al lugar a rendir homenaje a sus familiares, vecinos y amigos. Es un momento solemne, una música triste y una luz tenue crean el ambiente adecuado al día trágico que vive la ciudad de Madrid.*

*De entre el público un chico emerge de la oscuridad con una linterna. Es ALBERTO y busca desolado a AICHA, la chica musulmana que conoció en un vagón de tren. El anonimato, la frialdad, la prisa, se transforma ahora en palabra, imagen, abrazo y tiempo. ALBERTO se aproxima lentamente al escenario y descubre entre la multitud desolada una chica musulmana. Ilumina su rostro con su linterna y aprecia con sorpresa que es AICHA. Ambos se aproximan y se funden en un abrazo.*

*En un primer momento se abrazan desconsolados, se miran, se tocan. No pueden salir de la sorpresa.*

ALBERTO

*(Tocándola.)* Estás bien. Entera. No te ha pasado nada.

AICHA

Tú también, «Adán». *(Señalando su herida en la sien.)*  
¿Qué te ha pasado?

ALBERTO

No es nada.

*ALBERTO entrega una manzana que llevaba en su bolsillo a AICHA y ésta le da su pañuelo blanco. Ambos se vuelven al público y mientras suena el sonido de los tambores que pueblan poco a poco el escenario expresando la multitud que se revela, tratan de hacer partícipe al público de su historia. Hacen un lazo blanco en alto, símbolo del 11-M y lo ofrecen. Tras unos segundos en esa posición, abandonan el escenario, cediendo protagonismo a la música contundente del tambor. Mientras tanto la pareja reparte lazos blancos entre el público.*

*Los tambores callan para dar un espacio a la palabra, para que hable el ciudadano y para que desde un lateral del escenario se escuche aquel sencillo texto que un día se dictó en un aula cualquiera de un Instituto de Madrid:*

«Madrid es una ciudad universal — coma—, abierta el mundo —punto y seguido—. En Madrid conviven gentes de diversa cultura y lengua —punto y seguido—. Vivir y sentirse de Madrid es vivir y sentirse ciudadano del mundo.

—Punto y final—.»



**ENCUENTROS ASSITEJ DE  
ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS**

EDICIÓN 2006



## INTRODUCCIÓN

Sara Bamba

Este texto es un fragmento de la obra *Ensayo general*. El texto completo es sobre una compañía de teatro que realiza un ensayo general de la obra *La casa de Bernarda Noche*, constituida por las historias de cuatro personajes: Ana, una mujer muy joven asediada por la tecnología, la prisa, el consumo, el culto al cuerpo y la frustración en la búsqueda de su primer trabajo; Ilhem, una mujer inmigrante que llega a una playa europea en una patera; Alicia, el horror de una mujer maltratada por su pareja contado a través de fragmentos de *Alicia en el país de las maravillas* e Irene, una mujer que reflexiona sobre el amor, el amor líquido y efímero que parece imperar actualmente. Durante el ensayo general de esta supuesta obra, el grupo de actrices y regidoras reflexionan sobre la propia creación teatral y el proceso de montaje de una obra de teatro.

El texto surgió a la medida de las cuatro actrices que integraban primeramente el grupo. Ellas eligieron los personajes que querían interpretar y, a partir de ahí, trajeron

fotografías, canciones, textos propios, textos de otros autores como Federico García Lorca, Antoine de Saint Exupéry o Eduardo Galeano, algunos de los cuales aún quedaron en el montaje definitivo. Con este material y las improvisaciones que realizaron las cuatro alumnas, fue creándose el material para la obra, que se fue escribiendo a partir de estos trabajos de improvisación. Después, se añadieron tres alumnos más cuando el texto estaba prácticamente terminado, y es entonces cuando surgieron los personajes de los regidores y se incluyeron en el texto a partir de las características particulares de cada uno de ellos. La profesora elaboró el texto día a día, con sus frases, sus aportaciones personales, con otros textos que encontró y con otras ideas que fueron surgiendo del propio proceso creativo. Por tanto, fue un proyecto inmediato que iba formándose al hilo de las experiencias que se vivían en el aula. Es así que, a veces, el texto iba antes del montaje de la escena y, en otras ocasiones, la escena se improvisaba y después se escribía un texto más elaborado.

El montaje tiene un componente simbólico y visual que es importante para la comprensión del texto. Los colores se convierten casi en un personaje más por la importancia de su significado en la trayectoria de los otros personajes.

Las cuatro mujeres visten de negro y los regidores van de blanco, como oposición a la habitual vestimenta de los técnicos teatrales. Cada uno de los alumnos eligió su vestuario tratando de adecuarlo a las características de su personaje.

Las protagonistas llevan un objeto que sólo sacan cuando hacen de su personaje. En los casos en los que no lo llevan, representan personajes secundarios de la obra y a las propias actrices que están ensayando la obra. Los elementos que llevan son de color verde. El verde significa las situaciones de opresión e infelicidad que cada una soporta. Estos elementos se eligieron entre todos, tratando de encontrar objetos que definieran de alguna manera a cada una de las mujeres: Ana lleva una carpeta, donde guarda su currículum (una hoja verde que le entrega al payaso y otra roja que le muestra cuando hace su monólogo); el objeto de Ilhem es un pañuelo que le cubre la cabeza; Alicia tiene unas gafas de sol que tapan sus golpes e Irene lleva un bolso y unos zapatos que le aprietan como la relación amorosa que no le satisface y que le hace daño. En los momentos en los que el personaje se siente liberado (o cree sentirse liberado) de las situaciones que le oprimen, aparecen en escena elementos de color rojo: en este fragmento del texto, Ana usa una nariz de payaso cuando hace su monólogo. En otros momentos del texto Ilhem es envuelta en una toalla roja cuando su patera naufraga y llega a una playa; a Alicia un hombre le hace un camino de flores rojas para que pueda caminar por él sin sus gafas de sol e Irene cambia sus incómodos zapatos de tacón verdes por unas cómodas manolitas rojas cuando decide terminar con su relación.

Los regidores también llevan un elemento de vestuario verde cuando son regidores (Ofelia, una corbata; Stanley, unas zapatillas y Nora, unas medias). En los pequeños mo-

mentos en los que consiguen tener una intervención importante en la obra que ensayan, también aparece otro elemento rojo. Los regidores durante el ensayo general del montaje, intentan por todos los medios hacer intervenciones espontáneas para ganar protagonismo sintiéndose seguros porque «un ensayo general no puede pararse». Es la ocasión ideal para tratar de hacer lo que siempre han querido: ser los actores protagonistas.

Además de plantear las historias de cada una de las cuatro mujeres, este proyecto nos interesaba también en su componente metateatral del «montaje dentro del montaje», puesto que aparecían situaciones que nos pasaban a nosotros mismos preparando la obra y las transformábamos para incluirlas en el texto teatral. Por ejemplo, cuando los alumnos que hacían de los regidores se incorporaron más tarde al proyecto, surgió la idea de que estos personajes fueran actores secundarios dentro de la obra que querían abrirse un hueco como protagonistas; como una vuelta de tuerca teatral al hecho de que, efectivamente, por tiempo y por necesidades de la historia ya no podían tener un papel principal en el montaje.

**SARA BAMBA**

Colegio Obispo Perelló

## ENSAYO GENERAL (LA CASA DE BERNARDA NOCHE)

### PERSONAJES

STANLEY

NORA

OFELIA

MUJER MALTRATADA (ALICIA) *Gafas de sol.*

MUJER EXILIADA (ILHEN) *Pañuelo en la cabeza.*

MUJER LÍQUIDA (IRENE) *Bolso y zapatos.*

MUJER POSTMODERNA (ANA) *Carpeta.*

Cuando las MUJERES tienen el nombre de pila es que llevan su elemento verde.



## 0. PRÓLOGO

*Antes de que entre el público, STANLEY, NORA y OFELIA están repartiendo las entradas en las que pone: «Ensayo general abierto al público de la obra La casa de Bernarda noche». Cuando se abren las puertas de la sala, MUJER MALTRATADA, MUJER EXILIADA, MUJER LÍQUIDA y MUJER POSTMODERNA están en el escenario realizando una actividad al más puro estilo de Layton. STANLEY, NORA y OFELIA atraviesan frenéticamente el patio de butacas comprobando que todo está listo para la representación y atendiendo a los espectadores en todo lo que sea menester. Se apagan las luces de sala y hay luz general en el escenario.*

OFELIA

¡Stanley! Creo que ha empezado ya el ensayo.

STANLEY

No, sólo están preparando los personajes.

STANLEY, OFELIA y NORA *se suben estrambóticamente al escenario, casi trepando en un intento absurdo de que el público no se dé cuenta de que ya no deberían estar ahí.*

ANA

Me molesta que en el autobús alguien me mire fijamente.  
Me gusta saber qué hacer.  
Me encanta hacer lo que quiero.  
No soporto dar explicaciones.  
Me encantan las vacaciones.  
No me gusta escribir.  
Me incomoda no saber qué decir.

IRENE

Me molesta olvidar la ropa húmeda en la lavadora.  
Me gusta lo que hago.  
Me gustaría poder decir lo que pienso.  
Me gusta el sonido del mar.  
Me encanta el chocolate.  
Me gusta el silencio.

ILHEN

Me molesta vivir en ningún sitio.  
Odio tener que disimular.  
Me encanta el olor a lluvia.  
Me gustaría volver.  
Me da miedo regresar.  
No me gusta el café ardiendo.

No soporto que me hagan una pregunta y no escuchen la respuesta.

ALICIA

Me molesta que suene el teléfono y nadie lo coja.

Me da miedo la oscuridad.

Me encanta la luz del sol.

No soporto los envases vacíos.

Me encantaría poder volar.

Odio los espacios sin aire.

Me gustaría no sentir dolor.

MUJER EXILIADA

Yo ya he tenido suficiente, además, no termino de concentrarme.

*MUJER EXILIADA se cansa del juego y se aparta del grupo. Coge su silla y baja al patio de butacas. Se encienden todas las luces del patio de butacas. MUJER EXILIADA las llama. MUJER MALTRATADA, MUJER LÍQUIDA y MUJER EXILIADA van al patio de butacas con las sillas; MUJER POSTMODERNA se marcha y se queda todo en oscuro. Se oye Watermelon man de Miles Davis. El cañón ilumina a STANLEY que empieza a bailar de manera ridícula, pero él en ese instante se siente como una estrella de Sunset Boulevard. Se oyen aplausos y STANLEY saluda como si hubiera terminado la obra. De repente, desde cajas se oye la voz de OFELIA.*

OFELIA

¡Stanley!

STANLEY

Dime Blanche...

OFELIA

Te he dicho mil veces que no me llamo Blanche.

STANLEY

Y yo te he dicho mil veces que no me interrumpas cuando ensayo aplausos.

OFELIA

Pero qué aplausos ni qué ensayo... Mira, Stanley, (*Sale.*) esto sí que es querer triunfar. Te voy a enseñar mi visión particular de las mujeres de verde. ¿Estás preparado?

STANLEY

Venga, qué sí, no seas pesada.

*OFELIA sale y se pasea con su disfraz.*

STANLEY

Mira que eres mala.

OFELIA

Tú crees que me darán un papel... ¿importante?

STANLEY

¿Quiénes?

OFELIA

Cómo que «¿Quiénes?» ¡¡¡¡LAS ACTRICES!!!!

STANLEY

¡Qué envidia tienes!

OFELIA

¿Envidia yo? ¡Bah, no tienes ni idea! Bueno, venga, ayúdame a sacar esto que no hay tiempo. ¡Noraaaa! Sal a echarnos una mano y deja de aprenderte el papel de la rubia, que al final no le ha salido la beca esa y se queda. Ay, perdona, igual no sabías nada.

STANLEY

A mí sí me han dado un papel... importante.

OFELIA

¿Ah sí? ¿De qué?

STANLEY

Voy a hacer de marido y de camarero.

OFELIA

¡Huy sí, qué importante! ¿Quién crees que tiene los textos importantes? ¡Stanley! Dile algo al público, que hay que interactuar con él.

*Le enseña el libro, se lo da y entra por el hombro izquierdo. Se ve sólo el brazo de NORA, que va sacando los elementos: carpeta.*

NORA

Señor...

STANLEY

¿Qué?

NORA

Ahí está el público.

STANLEY

Que pase.

*Aparece el pañuelo.*

NORA

Señor.

STANLEY

¿Qué?

NORA

El público.

STANLEY

Que pase.

*Gafas.*

NORA

Señor...

STANLEY

¿Qué?

NORA

Ahí está el público.

STANLEY

Que pase.

*Bolso y zapatos.*

NORA

Señor.

STANLEY

¿Qué ocurre?

NORA

El público.

STANLEY

Que pase

OFELIA

Stanley, Nora, ¿queréis ayudarme a sacar esto que pesa un montón? Y, tú, actor en ciernes, devuélveme mi libro.

STANLEY

Sí, *senorita* Escarlata.

*Comienza a oírse un sonido suave de olas de mar.*

OFELIA

Vamos, venga, que empiece el ensayo.

STANLEY

Pero si no empezaba así.

OFELIA

Da igual, estarán probando algo de última hora.

STANLEY

*(Al público.)* Y ya saben que un ensayo general no puede parar en ningún momento ¿Nunca han oído eso de... «Como si fuera el día de la representación...»?

*El escenario queda vacío, un foco ilumina poco a poco una maleta situada en la parte izquierda del escenario. Una pantalla se enciende y aparece la imagen de un mar tranquilo, muy azul. El piano de Eric Satie se funde con las olas. Aparece MUJER POSTMODERNA por el hombro derecho, despliega su silla y se pone de*

*espaldas al público mirando al mar. En un momento se vuelve hacia el público y sonríe de manera forzada. Vuelve a mirar al mar. Comienza a comer pipas tirando las cáscaras al suelo. Un poco después se empieza a oír el sonido de una tormenta. Aparecen las tres mujeres, que habíamos dejado olvidadas en el patio de butacas, empapadas, gritando, intentando no mojarse con la lluvia. Cuando las oye MUJER LÍQUIDA, se vuelve al público y mira con cara de terror. Suben al escenario, abren sus sillas, se miran. MUJER EXILIADA se empieza a reír tímidamente. Las otras dos intentan no reírse, pero la risa es cada vez más ruidosa, termina en carcajada.*

MUJER POSTMODERNA

¿Qué pasa?

MUJER EXILIADA

¿Que qué pasa? ¿Te has visto?

MUJER LÍQUIDA

*(Aplaude.)* Buen comienzo: bucólico, emotivo, efectista...

MUJER MALTRATADA

Innovador, original, tecnológicamente a la última...

MUJER EXILIADA

Cíclico, clásico, plástico.

MUJER POSTMODERNA

Perdónenme las señoritas entro en el escenario mojada-  
y creo que algo...

MUJER EXILIADA

Cuidado, a ver si se va a enfadar nuestra dra-ma-tur-ga.  
¿Se dice así?

MUJER POSTMODERNA

No tengo ganas de discutir, sólo estaba probando.

MUJER LÍQUIDA

Pues prueba, prueba que ya probamos nosotras.

*MUJER LÍQUIDA sigue mirando al mar y comiendo pipas; le hace un gesto al técnico de sonido y vuelve a sonar el piano. MUJER LÍQUIDA saca una cinta métrica verde de la maleta y empieza a incordiar a MUJER POSTMODERNA que sigue observando el mar pacientemente. Finalmente, pide que apaguen la música, la cogen como maniquí y le empiezan a tomar medidas.*

MUJER LÍQUIDA

Venga, no te enfades, a ver qué te parece esto: ¿575 por 7856?

MUJER MALTRATADA

Cuatro millones quinientos diecisietemil doscientos. Yo soy la más lista. ¿90-60-90? (*Coge la cinta métrica.*)

MUJER EXILIADA

¿84-65-93?

MUJER MALTRATADA

Nnnnno.

MUJER LÍQUIDA

*(Metiendo tripa, casi no puede respirar.)* ¿90-61- *(Aquí es donde más tripa mete.)* -91?

MUJER MALTRATADA

*(Se ríe.)* No.

MUJER EXILIADA

*(Se ha puesto algo simulando que es el pecho.)* ¿90-63-92?

MUJER MALTRATADA

¿Qué pasa, que no sabes lo que se lleva ahora? Lo dicen en la tele. *(Le dejan la cinta métrica puesta.)*

MUJER EXILIADA

Vale. *(Hace un gesto y se estira la cara con las manos.)*  
¿Cuántos años tiene?

MUJER MALTRATADA

¿Veinticinco?

MUJER EXILIADA

*(Se ríe.)*

MUJER LÍQUIDA  
¿Treinta y cinco?

MUJER EXILIADA  
Sí, claro... en cada pierna.

MUJER MALTRATADA  
*(Incrédula.)* ¿Cuarenta y cinco?

MUJER LÍQUIDA  
*(Completamente alucinada, desencajada.)* ¿Cincuenta y cinco?

MUJER EXILIADA  
¡Bingo!

MUJER LÍQUIDA  
Ya. Pues ahora veréis. *(Enseña sus manos como si tuviera algo, pero en realidad no tiene nada.)* ¿Cuántas calorías tiene este maravilloso, delicioso, apetitoso, succulento alimento? *(MUJER POSTMODERNA se va quitando lo que le han puesto.)*

MUJER EXILIADA  
*(Relamiéndose.)* Ummmm, con esa pinta por lo menos doscientas.

MUJER LÍQUIDA  
No, no, no.

MUJER MALTRATADA

¿Cien?

MUJER LÍQUIDA

No, no, no.

MUJER EXILIADA

¿Cincuenta?

Mujer Líquida

Bah, no os enteráis de nada... Ceeeero. (*Haciendo el cero con la mano y con la boca.*)

LAS DOS

¿Cero?

MUJER LÍQUIDA

¿Qué pasa, no os gusta el cero? (*Se ríe.*) El cero es vacío, justo, equilibrado, moderno y así tan... redondito.

*Ha acabado de quitarse las cosas y le hace un gesto al de la cabina para que ponga música y el escenario se cubre de luz roja. Empiezan a jugar, a probarse todos los complementos que hay en la maleta. MUJER POSTMODERNA consigue que cada una se quede con el que corresponde con su personaje. Ella lleva puesta una nariz de payaso y una boa de plumas roja. Presenta a las demás.*

MUJER POSTMODERNA

Ilhem, Alicia, Irene y yo... yo quiero ser... yo quiero ser...  
(*Se quita la nariz.*) ¡Yo! (*Se marcha.*)

*Se rompe la escena. MUJER LÍQUIDA mira a las otras como si le tocara a ella, pero no sabe qué decir.*

MUJER LÍQUIDA

¿Qué digo?

MUJER EXILIADA

Yo qué sé, improvisa.

MUJER LÍQUIDA

«Ana, una mujer que podrías ser». ¡Cómo es el lenguaje!  
Una mujer que podrías ser... o sea, una mujer que no eres, pero que puedes ser, o que vas a ser, o que en un momento dado podrías llegar a ser... (*No sabe ni lo que está diciendo y se nota...* MUJER MALTRATADA y MUJER EXILIADA *la llevan mientras ella grita ¡Ana, Ana!*)

## 1. DEPRISA

Ana: una mujer que podrías ser.

*Danza de manos y caras entre los paneles, empujan desde dentro a ANA que cae al escenario. Después tiran su carpeta. A está confundida, no sabe dónde está, mira ansiosamente hacia todas partes. Empiezan a chistarla. Al final, la gritan, se oye una carcajada. Ella se mete dentro de los paneles y los demás la persiguen por el escenario.*

ANA

Fast food, fast love, fast life. Con ADSL tu Internet más rápido, Metro de Madrid vuela. ¿Te gusta conducir? Máxima velocidad con tu nuevo súper-mega-automóvil... (Las otras cuatro: «¡¡¡Corre!!!».) Date prisa, las mejores ofertas ya en tu supermercado... te lo van a quitar todo... ¿Necesita tres mil euros? Su dinero más rápido. ¿Quiere perder peso rápidamente? Perdona, ¿este taxi no puede ir más rápido? Deprisa, Marquitos, acábate el desayuno, llegamos tarde al cole. (Las otras cuatro: «¡¡¡Corre!!!».)

Fast food, fast love, fast life. ¿Cómo te llamas? ¿Estudias? ¿Trabajas? ¿Vienes conmigo? ¿Vivimos juntos? ¿Te casas conmigo? ¿Por qué no lo dejamos? ¿Capital de Burkina Faso? 1, 2, 3... ¡Tiempo! No puede hablar tanto rato con cada cliente, tiene que ir más deprisa, cortarles, no les deje hablar, tiene que hacer más llamadas en menos tiempo. ¿Por qué esa cajera va tan despacio? ¿No ve toda la fila que se está haciendo? Fast food, fast love, fast life... *(Se para. Se sienta en el suelo. Intenta recuperar el ritmo normal de la respiración, mira al público.)* No quiero correr más, no tengo prisa. *(Comienza a reírse a carcajadas, ella misma se hace gracia corriendo sin saber por qué; al final termina por no parecerle tan gracioso y comienza llorar.)* No quiero correr más, no tengo prisa.

#### MUJER EXILIADA

*(Se acerca a MUJER POSTMODERNA.)* Prisa: 1. Prontitud o rapidez con que sucede o se ejecuta una cosa. 2. Necesidad o deseo *(Le recalca mucho esta palabra.)* de ejecutar algo con urgencia. 3. Gran concurrencia de gente en un sitio para obtener algo. 4. Entre sastres y otros oficiales, acumulación de mucho trabajo. 5. Aprieto, consternación, ahogo. *(Esto último se lo dice con mucha intención mientras ANA siente el ahogo de haber estado corriendo sin parar. MUJER EXILIADA la levanta del suelo y la saca del escenario.)*

## 2. ENTREVISTA CON EL PAYASO

*En un lado del escenario MUJER MALTRATADA, con una nariz de payaso, arranca mecánicamente hojas de un periódico. En otra parte del escenario MUJER LÍQUIDA sonrío forzosamente al público. Entra ANA.*

ANA

Bbbuenos días. Venía a la entrevista.

MUJER LÍQUIDA

Ya.

ANA

Ya. *(Silencio incómodo.)* Venía a la entrevista.

MUJER LÍQUIDA

Ya. *(Una nueva pausa. Se miran.)* ¿Crees que eres la única persona que viene hoy a una entrevista? Aquí vienen todos los días miles de personas, nuestra empresa es

una de las que más dinero factura en lo que a telecomunicaciones y servicios se refiere. Así que, dime entrevistador, hora, tu nombre, no sé... algo.

ANA

Ah, sí, disculpa, Sr. Rodríguez, once y media, Ana Durán.

MUJER LÍQUIDA

¿Tú eres Ana Durán o el Sr. Rodríguez? No sé, como no te explicas...

ANA

Bueno, según el orden en el que me lo has preguntado, soy Ana Durán y tengo una entrevista con el Sr. Rodríguez a las once y media.

MUJER LÍQUIDA

No, ése no era el orden que yo te había dicho... (*Lo piensa.*) El orden era... ¡Ah, claro, que el orden de los factores altera el resultado! Ya, ya, ya. Déjame ver... a ver... sí, aquí estás, espera ahí a que te llame. Y si quieres este trabajo, cambia de actitud, no nos gustan las respondonas.

STANLEY

No muevas las manos.

NORA

No hables demasiado.

OFELIA

No te pongas nerviosa.

STANLEY

Mírale a los ojos.

NORA

Contesta sólo cuando te pregunte.

OFELIA

Muéstrate segura.

MUJER MALTRATADA

El número B-612, pase, por favor. (*Le estrecha la mano.*)

Siéntese aquí. Bueno, pues empecemos por algún sitio.

Veamos... ¿Me deja su CV?

ANA

¿Perdón?

MUJER MALTRATADA

Su currículum vitae. Veo que no está muy al tanto del lenguaje laboral.

ANA

¡Ah, sí, perdone, aquí está! Bueno, es que... no he ido a muchas entrevistas de trabajo.

MUJER MALTRATADA

Bien, ya sabemos algo más de usted. Bueno, pues, empecemos por algún sitio. ¿Por qué motivo quiere trabajar con nosotros como teleoperadora?

ANA

Porque... creo que es una empresa importante, con posibilidades de proyección laboral importantes y porque creo que esta es una experiencia laboral que puede ser muy importante para mí.

MUJER MALTRATADA

No está mal. Y... ¿qué cree que puede aportarle a nuestra importante empresa?

ANA

Mi formación, mi experiencia, mis ganas de trabajar y...

MUJER MALTRATADA

Por lo que veo aquí, su formación no tiene nada que ver con este sector, su experiencia laboral es nula y las ganas de trabajar se le dan por supuestas a cualquier persona que quiera trabajar con nosotros. Bueno, cambiemos de tercio, ¿qué cosas le asustan?

ANA

A... ¿a mí? Pues... *(Lo piensa, se pone nerviosa.)* Pues... no sé, no me lo he planteado, a no conseguir el trabajo que quiero, el fracaso, la soledad...

MUJER MALTRATADA

La soledad, interesante. ¿Sabe que trabajaría sola, sólo con sus auriculares y su ordenador?

ANA

Quería decir...

MUJER MALTRATADA

Está muy claro lo que quería decir. Vale. ¿Qué se llevaría a una isla desierta?

ANA

¿A una isla desierta? No sé, un libro, una hoja de papel, un bolígrafo, un...

MUJER MALTRATADA

¿Algo más?

ANA

No, nada más.

MUJER MALTRATADA

Interesante. ¿Por qué cree que debería elegirla para este puesto?

ANA

Porque soy responsable, me gusta este trabajo, creo que puedo hacerlo bien, me gusta tratar con la gente.

MUJER MALTRATADA

Bueno, ya tiene usted muchas más cosas seguras que yo.  
¿Idiomas?

ANA

Inglés, nivel medio.

MUJER MALTRATADA

Pero, ¿nivel medio de currículum o nivel medio de verdad? ¿Qué considera nivel medio? ¿Puede mantener una conversación por teléfono, redactar un informe, leer un poema?

ANA

Bueno, quizá eso no.

MUJER MALTRATADA

Nivel elemental. ¿Informática?

ANA

Nivel usuario.

MUJER MALTRATADA

Bien, veo que vuelven los niveles. En fin, *Word*. ¿Algo más que quiera añadir para terminar?

ANA

Sí, pero... ¿se puede quitar la nariz?

## MUJER MALTRATADA

¿Qué nariz?

ANA

*(Resopla.)* ¿Qué nariz? *(Se la quita y se la pone ella. El escenario vuelve a cubrirse de luz roja.)* Cuando un astrónomo descubre un planeta le da un número por nombre. Lo llama, por ejemplo: «El asteroide 2000.» Este asteroide sólo ha sido visto una vez, con el telescopio, en 1909, por un astrónomo turco. El astrónomo hizo, entonces, una gran demostración de su descubrimiento en un Congreso Internacional de Astronomía. Pero nadie le creyó por culpa de su vestido. Las personas grandes son así. Felizmente para la reputación del asteroide B-612, un turco obligó a su pueblo, bajo pena de muerte, a vestirse a la europea. El astrónomo repitió su demostración en 1920, con un traje muy elegante. Y esta vez todo el mundo compartió su opinión. Si le he referido estos detalles acerca del asteroide B-612 y si le he confiado su número es por las personas grandes. Las personas grandes aman las cifras. Cuando les habláis de un nuevo amigo, no os interrogan jamás sobre lo esencial. Jamás os dicen: ¿Cómo es el timbre de su voz? ¿Cuáles son los juegos que prefiere? ¿Colecciona mariposas? En cambio, os preguntan: ¿Qué edad tiene? ¿Cuántos hermanos tiene? ¿Cuánto pesa? ¿Cuánto gana su padre? Sólo entonces creen conocerle. Si decís a las personas grandes: He visto una hermosa casa de ladrillos rojos con geranios en las ventanas y palomas en el techo... no acertarán a imaginarse la ca-

sa. Es necesario decirles: He visto una casa de cien mil francos, entonces exclaman: ¡Qué hermosa es! (*Se quita la nariz.*) Siento haberle hecho perder su tiempo, pero he pensado que... me asusta trabajar aquí. Gracias.

*Sale, no le dice adiós a la secretaria.* MUJER MALTRATADA *sale a ver a la secretaria.*

MUJER MALTRATADA

Creo que no es lo que estamos buscando.

*Vuelve a ponerse la nariz. Se hace oscuro y oímos un sonido de un autobús que se aleja.*

### 3. AUTOBÚS

MUJER LÍQUIDA

Yo lo que no soporto últimamente es a las personas que tienen nombres que empiezan por A. Últimamente hay muchísimas, son un plaga, qué groseras, qué ruidosas, qué vulgares... ¿Cómo se puede tener un nombre que empiece por A y además venir a restregárnoslo en nuestras narices? Ojalá se fueran todos a otro lugar, no sé, por ejemplo a un país que empiece por A... no sé, por ejemplo... por ejemplo... ay, no sé, tengo muy mala memoria y además como este no empieza por A no se me ocurre ninguno. Y, además, por A empiezan asco, anti, avergonzar, aterrorizar, asma, apendicitis, anquilosado, abominable... ¡ano!

ALICIA

*(Lleva un rato intentando cortarla.)* Aurora, yo me llamo Alicia...

MUJER LÍQUIDA

Ya hombre, pero eso es completamente diferente: tú eres mi amiga y además no eres igual que el resto de personas cuyos nombres empiezan por A. También van a empezar a dar muchos problemas las personas con coches de color gris metalizado y esas que llevan aquí atrás... ¿cómo se llama?

ALICIA

Coleta.

MUJER LÍQUIDA

¡Eso! Coleta. Pues ésas también van a dar muchos problemas que lo oí yo anoche en la tele.

ALICIA

Pero también están azul, azúcar, amable, aprender, acogedor, amigo... amor.

MUJER LÍQUIDA

Nos bajamos en esta que como encima nos pasemos de parada... me enciendo.

*Se baja ILHEN. MUJER LÍQUIDA la mira de arriba abajo. Después se bajan MUJER LÍQUIDA y ALICIA. Sube IRENE. Las dos mujeres se miran de vez en cuando. En un momento, IRENE muy nerviosa le da al botón y le pide al conductor que abra. Se baja. ANA se queda sola. Mira por la ventana. Se marcha del autobús.*

## 4. TELEVISIÓN

*Entra ANA, se tumba en el sillón y pone la tele.*

### MUJER EXILIADA

Hoy nuestro programa semanal estará dedicado a «Cifras imposibles que escapan a los límites de nuestro cerebro y que por eso nos importan un bledo». Con nosotros tenemos a un verdadero experto en la materia que nos contará algunas de las cifras más grandes que nuestros oídos puedan escuchar.

### MUJER LÍQUIDA

De 6.000 millones de personas 500 millones viven desahogadamente, mientras 5.500 millones viven en precariedad. Las 225 mayores fortunas del mundo representan un billón de euros o el equivalente a los ingresos anuales del 47 % de las personas más pobres de la población mundial (2.500 millones de personas). Existen particulares más ricos que muchos estados. El patrimonio de las

quince personas más ricas del planeta supera el PIB total del conjunto de los países del África subsahariana. Los estados muy extensos, muy poblados y muy ricos en materias primas (Rusia, India, China, Brasil, Nigeria, Indonesia, Pakistán, México) figuran entre los más pobres del planeta. EE.UU. es la excepción que confirma la regla. Microestados sin apenas territorio, con muy poca población y ninguna materia prima (Mónaco, Liechtenstein, Gibraltar, las Islas Caimán, Singapur) tiene algunas de las rentas per cápita más altas del mundo.

#### MUJER EXILIADA

Bueno, con esto ya hemos tenido más que suficiente. Bien, pasemos a otro de nuestros expertos que nos dará otro puñado de números y más números.

#### MUJER EXILIADA

Hoy en *La ciudad en directo* nos hemos desplazado hasta la sede de una empresa cuyo fin es construir una vida mejor para todos, todo en una misma compañía. Este empresario que tenemos el gusto de conocer ha asumido un gran reto. Veamos, cuéntenos un poco cómo es su proyecto.

#### MUJER MALTRATADA

Buenas tardes. Bien, en nuestra empresa abarcamos varios sectores y hemos decidido hacer varias apuestas: Apostamos por conseguir que la materia calórica de los alimentos se reduzca a cero y que, con ello, el comer

por haber comido sea, por fin, una realidad. Apostamos por la comunicación por encima de todo, un mundo lleno de redes, desde su propia casa, sin moverse de su sillón, sin ver a nadie, sin molestias incómodas, pero siempre comunicado, localizado, en red. Apostamos por el consumo de bienes apretando un simple y sencillo botón. Todo lo que imagine: salud, belleza, belleza y belleza. Apostamos por un cuerpo bello, ejercicio, aparatos, pesas, liftings, un arreglo por aquí, otro por allá... ¿por qué conformarse con lo que se tiene? Y todo ello, en una misma empresa, bajo un mismo logotipo, marcando un solo número de teléfono.

#### MUJER EXILIADA

Pues ya saben, si quieren... *(ANA cambia de canal. Las tres mujeres empiezan a hablar sólo con números. Primero un informativo. Luego un programa de cotilleo. Luego un serial. ANA se va quedando dormida.)*

#### MUJER MALTRATADA

Los que trabajan tienen miedo de perder el trabajo.

#### MUJER LÍQUIDA

Los que no trabajan tienen miedo de no encontrar nunca trabajo.

#### MUJER EXILIADA

Quien no tiene miedo al hambre, tiene miedo a la comida.

STANLEY

Los automovilistas tienen miedo de caminar y los peatones tienen miedo de ser atropellados.

OFELIA

Las armas tienen miedo a la falta de guerras, el lenguaje tiene miedo de decir.

MUJER EXILIADA

Es el tiempo del miedo. Miedo de la mujer a la violencia del hombre y miedo del hombre a la mujer sin miedo.

NORA

Miedo a los ladrones, miedo a la policía.

STANLEY

Miedo a la puerta sin cerradura,

OFELIA

al tiempo sin relojes, al niño sin televisión,

NORA

miedo a la multitud,

MUJER EXILIADA

miedo a la soledad,

STANLEY

miedo a lo que fue y a lo que no puede ser,

OFELIA

miedo de morir,

NORA

miedo de vivir.

STANLEY

Miedo a no tener miedo.

MUJER EXILIADA

*(En susurro.)* Los hilos de las marionetas están hechos de miedo. *(Corta un hilo invisible de ANA.)*

*La escena se rompe. MUJER POSTMODERNA se levanta y va al centro del escenario.*



INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA  
CLARA CAMPOAMOR (MÓSTOLES)

LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS,  
DEL GRUPO CLAMOR  
Cuca Legaz, Marga Ramírez de Arellano

Aunque ya habíamos trabajado con alguno de los textos que ASSITEJ España tiene publicados, somos realmente conscientes del trabajo de la Asociación a partir de la xv Muestra de Teatro de los Institutos de Móstoles, a cuya clausura acudieron para participar en una mesa redonda. Ese primer contacto nos llevó a buscar más títulos de su colección para representarlos, (*Pim, pam, clown; Los tres mosqueteros buscando a Dartañán...*), cosa que hicimos, con excelentes resultados.

Conocíamos ASSITEJ, pero no creíamos que ellos nos conocieran a nosotros. Por eso nos sorprendió tanto que nos llamaran para participar en el Encuentro de Escuelas de Artes Escénicas que se celebró en Madrid en 2006. Ese año Clamor, nuestro grupo de teatro juvenil, había ganado el primer premio en el XIII Certamen de Teatro Escolar de la Comunidad de Madrid. ASSITEJ nos dio la oportunidad de compartir la experiencia representando veinte minutos de nuestra obra, *La República de los Sueños Prohibidos*, en

el Círculo de Bellas Artes, de Madrid. Libros de teatro, autores de teatro, zancudos, marionetas, muchachos maquillándose, compartiendo camerino, revistas de teatro, muchachos actuando, palabras, gestos, obras de teatro, catálogos de teatro... Magnífico encuentro. Diplomas para todos. El orgullo natural, y la mirada un poco más abierta.

Ahora nos dan una nueva oportunidad, la de publicar aquí unos fragmentos de ese texto todavía inédito y compartir lo que para nosotros es la creación dramática con adolescentes.

*La República de los Sueños Prohibidos* es una creación de Clamor, grupo de teatro del IES Clara Campoamor, dirigido por Cuca Legaz y Marga Ramírez de Arellano, profesoras de lengua. Clamor está formado por alumnos que eligen voluntariamente formar parte de él y trabaja las tardes de los miércoles. Cada año realizamos una convocatoria abierta de participación en el montaje de una obra que se representará en la Muestra de Teatro de los Institutos de Móstoles y en el Certamen de Teatro Escolar de la Comunidad de Madrid. Se presentan alumnos de distintos cursos; algunos han formado parte del grupo en años anteriores pero para muchos, sobre todo los pequeños, es su primer contacto con el escenario. A partir de nuestra experiencia con el montaje de *Buscando a la Cenicienta* (curso 2003-2004), ya no ofrecemos una obra fija sino diversas posibilidades para trabajar los intereses y las preocupaciones de los propios alumnos. El resultado final es así una creación colectiva que descubre el sentir de los jóvenes. La redacción definitiva del texto corre a cargo de Cuca Legaz, Marga Ramírez de

Arellano y Pedro Sáez, que se las ven y se las desean para dar estructura dramática coherente a lo que es un auténtico huracán de propuestas. Nuestras *Buscando a Cenicienta*, *El retablo de las maravillas* y *La República de los sueños prohibidos* forman una trilogía donde el mundo del teatro y el de la literatura se enlazan con las preocupaciones juveniles. La literatura y el propio hecho de actuar la vida (hacer teatro) son tema y motor de las tres obras. La última, *Dondinero*, parte del mensaje final de *La República...* (hay quienes hacen negocio con nuestros sueños) y plantea cómo entienden los chicos el dilema entre ser y tener.

Como siempre, trabajamos la creación colectiva a partir del análisis de la realidad. En el curso 2005-2006, año de *La República...*, el Departamento de Actividades Extraescolares propuso «los sueños» como tema para el proyecto interdisciplinar. Como de costumbre, en cada sesión partimos del diálogo en gran grupo (¿Qué se puede hacer con un sueño? ¿Qué soñaría un bote de garbanzos? ¿Con qué sueño yo? Adivina mi sueño. Compartamos un sueño...) Después, elegido un tema, en grupos algo menores, nos lanzamos al trabajo de improvisación. Lo ponemos en común, comentamos los resultados y seleccionamos los elementos aprovechables para el montaje. Vender sueños, compartir un sueño, prohibir los sueños, romper un sueño, reparar un sueño, mendigar un sueño, soñadores anónimos... y el sueño colectivo que es esta *República de los Sueños Prohibidos*. A partir de sus improvisaciones y discusiones, se montó la obra.

La acción ocurre en una ciudad gris, en un mundo gobernado por Lamanda Más y sus ministros, que pretenden tener todo bajo control. Soñar está prohibido, puesto que «soñar es el desorden social». Se rehabilita a los soñadores («soñadores anónimos») para reinsertarlos en la sociedad. Pero la libertad busca su sitio a través de los sueños, aparecen colores inesperados, y se organiza un movimiento de resistencia que atentará contra Lamanda Más haciéndole creer que ella ha soñado. El final, pese al triunfo de los sueños y del color, plantea de nuevo la duda. ¿Otra dictadura intentará manipular nuestros sueños?

La escenografía es una parte importante de esta obra. Asociado a la dictadura que prohíbe soñar está el color gris. Para representar ese mundo necesitábamos un espacio geométrico, sin colores, rígido. Encontramos las imágenes que buscábamos en la obra del argentino Diego Manuel Rodríguez, obra tremendamente colorista e imaginativa, que hace soñar a la arquitectura, y a la cual hemos desprovisto de color en toda la primera parte. Contando con la proyección de imágenes sobre el fondo, se diseñaron algunos elementos de bulto para crear los distintos espacios: las calles de la ciudad se sugieren con un buzón, unas estructuras geométricas y una señal de tráfico, que en la primera parte de la obra son grises y en el final se llenan de color, para lo que basta con darles la vuelta; el palacio de la dictadora reconvierte las estructuras geométricas en una especie de jaula absurda, e incluye un trono de piedra y una columna arbórea imposible... Los decorados y el atrezzo se han realizado en madera, cartón, pasta de papel y porexpán.

El vestuario de la obra se corresponde con la estética de la escenografía. En la primera parte manda el color gris y negro; al final, el color se adueña de la escena. Cada actor luce en esta obra más de un vestido. La mayor parte de los trajes han sido pintados o atrezados, e incluyen complementos de pasta de papel como pelucas, corbatas, máscaras, etc.

Ofrecemos el texto con ilusión, esperando que eche a volar lejos de nosotros. Nos encantará que lo cambiéis, lo toquéis, lo machaquéis, lo hagáis vivo. Los fragmentos que se publican aquí son los que se representaron en el Encuentro de Escuelas de Artes Escénicas que tuvo lugar el año 2006 en Madrid. Aunque no suponen más que un tercio de la obra, permiten hacerse una idea del conjunto. Entre un fragmento y otro se proyectaron diapositivas que ayudaban a seguir el hilo del argumento cuando la obra se representó fragmentada. Aquí narramos brevemente los enlaces.

**CUCA LEGAZ**

**MARGA RAMÍREZ DE ARELLANO**

Grupo Clamor, IES Clara Campoamor



# LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS PROHIBIDOS

## PRÓLOGO

### ESCENA 1: PRESENTACIÓN

*Telón abierto. La escena representa una ciudad gris. Sobre el telón de fondo, proyección de paisaje urbano. En primer término derecha, un buzón gris. Al fondo, unas barandillas grises. Al fondo a la izquierda, una señal indica: «Arriba, abajo, por aquí sí, por aquí no».*

*Silencio. Latidos de corazón. De izquierda a derecha, por el primer término y mirando al público, cruza la escena ELLA, como un fantasma. Se detiene un momento, mira y sonríe al público. Sale por primer término derecha.*

*Entra ONIRO, barrendero. Mira a la muchacha. Desde el patio de butacas, distintas voces (son gente que está soñando). Irán avanzando según hablan, y mantendrán una actitud coherente con sus palabras-sueño. ONIRO los mira.*

REBECA

*(Señalando.)* Por allí, por allí, por allí.

LETICIA

Debajo un botón ton ton. *(Miedo.)*

ONIRO

Cuidado... cuidado con lo que soñáis, porque podría ser real. Jejeje.

FERNANDO

*(Al público.)* Pero vosotros quiénes sois, qué hacéis.

REBECA

*(Grita asustadísima.)*

LETICIA

*(Jadea con miedo mudo.)*

AIDA

*(Mirando en torno.)* ¡Qué bonito esto! ¿Qué es esto?

JUAN ANTONIO

*(Acompañando con gesto.)* Abro esta puerta y ya no estoy aquí.

CAROLINA

*(Se mueve como si volara.)*

CARMEN

Ay, madre, que llego tarde, que llego tarde.

JONATHAN

Cuidado con el escalón. *(Y tropieza. Se pone a contar espectadores.)*

CARMEN

Tic tac tic tac. *(Quedará diciéndolo hasta su próxima intervención.)*

FERNANDO

*(A un espectador.)* Dime ahora mismo quién eres.

CARMEN

Callad ese reloj.

JUAN ANTONIO

Señores viajeros, bienvenidos a bordo.

JONATHAN

Ya no queda nadie.

FERNANDO

Pero qué tenéis contra mí.

ÁLVARO

Vendrán los voladores o, ¿si amanece, nos vamos?

CARMEN

Ya ha llegado la hora.

ONIRO

*(Sacando un móvil.)* Que tengáis dulces sueños. *(Y llama por teléfono. Suena el timbre del mismo.)*

LETICIA

Callaos. *(Con miedo.)*

FERNANDO

Y si no os conozco, ¿qué hago?

*Desde el patio de butacas, entra la policía: LARA, ÓSCAR y MARIO. Pitos y porras. Grandes gestos. Los soñadores, sorprendidos, se despiertan y huyen saliendo de la sala todos menos dos. La policía los sigue. Suben al escenario, temerosas, una madre y una hija. Quedan quietas.*

*Entran desde atrás, por la izquierda, jadeantes y medio escondiéndose también, MORFEO y FANTASOS.*

## ACTO I

### ESCENA 2

*Sobre la pantalla del fondo, imágenes grises de la ciudad, que van cambiando.*

*Entran los MINISTROS y cambian el decorado con una luz muy tenue. La escena representa ahora el palacio de la dictadora.*

#### VOZ EN OFF

Recordamos a todos los ciudadanos que pasado mañana se celebra la Gran Fiesta del Orden Patrio. Los servicios policiales revisarán los expedientes de cuantos deseen asistir al discurso de Lamanda Más, para entregarles sus respectivos pases. Y recuerda. Ciudadano, no sueñes. Soñar es el desorden social.

## ESCENA 2A

*Sube la luz. Comienza a hablar desde fuera, y los ministros se colocan en fila temblorosos.*

LAMANDA MÁS

*(Desde fuera.)* Inútiles. Idiotas. ¿Para qué les pago? *(Entra por la izquierda.)*

*Sube la luz. Los ministros se alinean, juntos.*

LAMANDA MÁS

*(Camina.)* Son todos unos inútiles. ¿No hay manera de mantener el orden? ¿Tan difícil es manifestarse ordenadamente a favor del orden?, ¿tan difícil les resulta encontrar pareja sin sonreír? No es necesario ir provocando... Usted, MINISTRO DE GEOMETRÍA URBANA, ¿a qué se debe el caos en las calles?

MINISTRO DE GEOMETRÍA URBANA

*(Se adelanta.)* La norma de caminar en fila, los días pares por la acera de la derecha y los impares por la de la izquierda ha provocado cierto desconcierto, señor. Particularmente entre los fontaneros, que estaban acostumbrados a caminar por la derecha todos los días para no coincidir con los electricistas, que caminaban por la izquierda; así como entre las amas de casa, quienes desde hacía años no habían pisado una acera izquierda.

*Entra ONIRO por la izquierda. Ahora es un asesor de la dictadora.*

ONIRO

Eso sin tener en cuenta que los niños confunden la izquierda y la derecha cuando cambian de dirección.

LAMANDA MÁS

Pero, ¿no se han puesto las señales convenientes, indicando con total claridad cuáles son la izquierda y la derecha?

MINISTRO DE GEOMETRÍA URBANA

Pero es que son los niños, que no se fijan.

LAMANDA MÁS

Pues ¡detengan a los infractores!

ONIRO

Así aprenderán.

LAMANDA MÁS

A ver, ministro de disciplina escolar, *(Se adelanta el MINISTRO rígidamente. Retrocede el anterior.)* ¿No acabamos de aprobar una nueva ley de reforma educativa?

MINISTRO DE DISCIPLINA ESCOLAR

Sí, señora, la LORE. Ya está en marcha a pesar de los intentos de boicot.

LAMANDA MÁS

La LORE, por supuesto. Ley Ordenada de Reforma Educativa. *(Los MINISTROS acompañan cada sílaba con la cabeza, girándola hacia la izquierda.)* Y ¿no se han programado visitas de motivación a los Centros Escolares? *(Los MINISTROS vuelven las cabezas a la posición inicial asintiendo compulsivamente.)*

MINISTRO DE DISCIPLINA ESCOLAR

*(Suspira contestando sí.)*

*Cambio de luces. Los MINISTROS y LAMANDA MÁS se vuelven de espaldas y se ilumina sólo la parte que ocupan los niños y su maestra, que entran desde la derecha.*

## ESCENA 2B

PROFESORA

Estos niños ya no sueñan, ¿verdad, bonitos?

NIÑOS

*(A coro.)* No, no.

PROFESORA

Cantemos juntos a... EL ORDEN.

*Música. Cantan la canción siguiente:*

Todos

Vivan nuestras jerarquías  
Que con sus sabias enseñanzas  
Iluminan nuestras mentes  
Y nos hacen ciudadanas de provecho  
Pal día de mañana, pal día de mañana  
Ahora somos pequeñitas  
Y de pueril entendimiento  
No sabemos apreciar  
El bien que se nos hace  
En esta santa casa  
En esta santa casa.

NIÑA 1 (REBECA)

El otro día casi sueño.

NIÑO 2 (MARIO)

Soñé que era una ovejita negra y balaba, bee, bee, bee.

NIÑO 3 (JONATHAN)

Imaginé que era del Barça.

NIÑA 4 (KAROL)

Me dormí en clase y soñé que mi profe estaba en un club de alterne.

NIÑO 3 (JONATHAN)

Soñé que era Ronaldiño. El balón es mío. Avanzo por la banda. Me libro de uno, me libro de dos, chuto y ¡Gol!

Pero me pillaron y me trajeron aquí.

*Todos los niños se detienen y le miran.*

NIÑA 1 (REBECA)

Tú tienes problemas con los frigoríficos.

*Suena al piano brevemente el fin de la canción durante el mutis de los NIÑOS y la PROFESORA, mientras se hace el cambio de luces. Luz como antes en el palacio.*

MINISTRO DE DISCIPLINA ESCOLAR

*(De nuevo asiente, se encoge de hombros. Los demás se giran de nuevo.)* Pues eso.

## ESCENA 2C

LAMANDA MÁS

*(Se desespera.)* Pero entonces...

MINISTRO DE DISCIPLINA ESCOLAR

Hacemos lo que podemos. *(Regresa a su lugar.)*

LAMANDA MÁS

Hay que seguir insistiendo. *(El MINISTRO DE DISCIPLINA ESCOLAR regresa a su posición.)*

ONIRO

Su discurso. (ONIRO *intenta darle un papel a LAMANDA.*)

LAMANDA MÁS

Ahora no. (Como ella no le hace ni caso, ONIRO *vuelve a su sitio.*) Esos niños tendrán padres ¿no? Ministro de conciencia ciudadana...

MINISTRO DE CONCIENCIA CIUDADANA

(FERNANDO, *despistado mirando al tendido. Los demás le indican. Él cae en la cuenta de que es él, y se adelanta.*)  
Sí, señora.

LAMANDA MÁS

Necesitamos ciudadanos capaces de educar a las nuevas generaciones, ciudadanos leales, (Los MINISTROS *asienten.*) ordenados, (Los MINISTROS *asienten.*) limpios, (Los MINISTROS *asienten*) corteses, (Los MINISTROS *asienten*) pulcros, (Los MINISTROS *asienten*) obedientes, (Los MINISTROS *asienten*) sumisos, (Los MINISTROS *asienten*) satisfechos, (Los MINISTROS *asienten*) integrados, (Los MINISTROS *asienten*) delgados, (Los MINISTROS *asienten pero al momento ponen gesto de extrañeza.*)

ONIRO

¿Delgados?

LAMANDA MÁS

¡Necesitamos ciudadanos de primera, no de tercera!

MINISTRO DE CONCIENCIA CIUDADANA

Sí señora. Para eso ha convocado usted las oposiciones.

LAMANDA MÁS

Es verdad. Las oposiciones. Se me había olvidado. Ministro, apunte: *(El MINISTRO busca un bolígrafo, lo pide a los demás, no lo encuentra.)* Uno, asegurarse de que no sueñan. Dos, poner los pitos en su sitio. Tres, folios...

*Suena un teléfono. Todos lo buscan. El teléfono no aparece. ONIRO saca un teléfono de su maletín y se lo pasa a LAMANDA MÁS. Todos los MINISTROS se acercan a ella para escuchar.*

LAMANDA MÁS

¿Diga? *(Los MINISTROS se agitan inquietos.)* ¿Cómo? ¿Y la policía? ¡Castigados cara a la pared! *(Los MINISTROS se dan la vuelta, castigados. LAMANDA MÁS devuelve el teléfono a ONIRO, que lo saca de escena.)* ¡Ustedes no! *(Los MINISTROS vuelven la cabeza.)*

*Gran revuelo entre los MINISTROS.*

MINISTRO (CARMEN)

¿Qué ha sido esta vez?

MINISTRO (AIDA)

¿De nuevo arte?

MINISTRO (FERNANDO)

¿Otro cinefórum?

MINISTRO (LARA)

¿Un concierto de Rock?

MINISTRO (FERNANDO)

¿Un grafiti?

MINISTRO (CARMEN)

¿Alguien se ha atrevido a andar en bicicleta un jueves?

LAMANDA MÁS *les contesta con mímica, de espaldas al público.*

MINISTROS

*(Moviéndose por el fondo con grandes aspavientos.)* Incomprensible.

ONIRO

Incomprensible.

LAMANDA MÁS

¡Intolerable!

MINISTROS

*(Moviéndose por el fondo con grandes aspavientos.)* ¡Intolerable!

ONIRO

¡Intolerable! (*Intenta darle el discurso. LAMANDA MÁS no hace ni caso.*)

LAMANDA MÁS

Una crisis de consecuencias incalculables.

MINISTROS

(*Moviéndose por el fondo con grandes aspavientos.*) Incalculables.

ONIRO

(*Tose, para detener el bucle.*)

LAMANDA MÁS

¡Y toda la culpa es suya! (*Los MINISTROS agachan la cabeza y se detienen, quedando juntos como antes.*) A ver, Ministro de la Ley y el Orden, (*El MINISTRO se muestra reticente, los demás le empujan.*) ¿Qué explicación tiene todo esto?

MINISTRO DE LA LEY Y EL ORDEN

Yo... Verá, señor, existe un grupo organizado... La SAL, se autodenominan. No son más que una pandilla de alborotadores. No puede ser para tanto. Aunque quizá tengan algo que ver...

LAMANDA MÁS

¿Cómo? Exijo inmediatamente la detención de esa gente.

Inútiles. (*Los MINISTROS retroceden.*) Idiotas. (*Nuevo retroceso.*) ¡La SAL! ¿Sociedad Anónima Laboral? ¿Qué diablos significa eso?

MINISTRO DE LA LEY Y EL ORDEN

Sueños y Arte Libres.

LAMANDA MÁS

¡Bah! ¡Tonterías! ¿Y qué pueden hacer cuatro indeseables contra nuestro gobierno perfecto? (*El MINISTRO DE PROPAGANDA intenta darle el discurso a LAMANDA MÁS. Como ella no le hace ni caso, vuelve a su sitio.*) La SAL ¿Sueños y arte? ¡Qué sandez! Deténganlos de una vez y asunto terminado.

ONIRO

(*Mientras intenta darle el discurso.*) Es que están... ¡soñando! (*Los MINISTROS reaccionan marcadamente, cada uno según su carácter. LAMANDA MÁS no recoge el discurso que ONIRO le ofrece, también queda sorprendidísima.*)

LAMANDA MÁS

¡Soñando! Imposible. Soñar está prohibido desde que llegué al poder. Los sueños hacen a la gente infeliz; son desordenados; sucios. Pueden provocar violencia. Si sueñan se les puede ocurrir cualquier cosa.

MINISTRO DE LA LEY Y EL ORDEN

Sí, señora. Y detenemos a los que sueñan, pero es que

la policía no da abasto. Cada día hay más detenidos.

LAMANDA MÁS

Interróguenlos.

MINISTRO DE LA LEY Y EL ORDEN

Ya lo hemos hecho.

LAMANDA MÁS

¿Y?

MINISTRO DE LA LEY Y EL ORDEN

Nada. Sólo dos nombres. Morfeo y Fantasos.

LAMANDA MÁS

¡Señores! (*Los MINISTROS reaccionan y se ponen firmes y juntos.*) Es imprescindible la colaboración de mis súbditos. Soliciten la ayuda ciudadana para encontrar a esos indeseables.

ONIRO

La ciudadanía está perdiendo conciencia.

LAMANDA MÁS

Apáñenselas como quieran, pero detengan a esos Morfeo y Fantasos. (*Todos los MINISTROS, atrás.*) ¡Está prohibido soñar! Soñar es el desorden social.

## MINISTROS

*(Coreando como una consigna.)* Soñar es el desorden social, soñar es el desorden social.

## ONIRO

*(El MINISTRO DE PROPAGANDA le da el discurso a LAMANDA MÁS.)* Su discurso, señora.

## LAMANDA MÁS

¡Ah! ¡Ah! El discurso. ¡A ver! *(Lee.)* Las fuerzas enemigas del orden y de la paz... no. Esto con exclamaciones. *(Sigue leyendo, y se aproxima al proscenio.)* Ahora que se acerca la gran fiesta de la unidad organizativa... *(Tacha.)* ¡Del orden patrio! *(Escribe.)* ...cuando representantes de todos los pueblos honrados del mundo reconocen la obra de nuestro gobierno, unos indeseables se atreven a levantarse contra nosotros. Mas se levantan inútilmente. *(Cada vez más tono de discurso.)* Una generación de mártires y héroes abrió el camino de la paz y el abrazo fraternal entre los hombres. La fe en la razón nos guiaba cuando defendimos nuestra patria de las hordas del caos. *(Oniro se va.)* ¡Nosotros somos la reserva ordenada de Occidente! *(Mano en saludo fascista.)* Y entre nosotros existe una unidad inquebrantable, pues yo mantendré la mano apretada, *(Sin leer, mirando su puño.)* el puño que sujeta las riendas del caballo bravo de nuestra nación. *(Y sale en galopada infantil, con cabriola y relincho.)*

*Los MINISTROS aplauden. Salen, mientras se va cerrando el telón.*

## ACTO II

*Música. Sobre el telón de boca, proyección en grises de un arrabal urbano.*

### ESCENA 1

*Por debajo de la cortina, arrastrándose, entra MARIO, un niño, en actitud secreta, conspiradora. Luego entrarán REBECA, KAROL y JONATHAN, niños.*

MARIO

*(En susurros.)* ¿Estáis ahí? *(Avanza un poquito.)* ¡Shhh!  
¡Eh! ¿Estáis ahí?

REBECA

*(Asoma la cabeza por debajo de la cortina justo detrás de Mario, entre sus piernas.)* Hey, gente. *(Y sale a rastras.*

*Tras ella, KAROL sale igualmente arrastrándose entre las piernas del primero.)*

KAROL

*(Entrando.)* Amos, tú.

MARIO

¿Os han seguido?

*Entra JONATHAN.*

REBECA

No.

MARIO

¿Y los demás? ¿Ya estamos todos?

JONATHAN

No, pero bueno, ¿cuándo empezamos?

MARIO

¿Éste quién es?

REBECA

Se llama Jonathan. Es mi primo. Quiere ayudar.

JONATHAN

*(Muy orgulloso de poder colaborar.)* Como los mayores no hacen nada, tendremos que ser nosotros. ¡Acción!

MARIO

(A REBECA.) Pero, ¿sabe de qué va esto?

REBECA

Más o menos.

*Todos reaccionan.*

JONATHAN

Yo ya sé.

MARIO

Dice que ya sabe. Jonathan, para entrar en nuestro grupo tienes que prometer que no enseñarás a ningún mayor lo que aprendas aquí. ¿Vale?

JONATHAN

Vale.

MARIO

Mira, así nos saludamos. ¡Amos, tú! (*Gesto de saludo a KAROL.*)

KAROL

Venga, a tope.

REBECA

Nosotros no somos unos *frikis*.

MARIO

Ni unos *pipas*.

REBECA

Ni unos *marginaos*, pero tampoco somos unos *mafias*, no te vayas a creer.

MARIO

Te has quedao *to colgao*, ¿Que no?

JONATHAN

Pero, ¿qué estáis diciendo?

REBECA

Es el lenguaje secreto de nuestra banda. Mira, Jony, por ejemplo, si haces un graffiti y te queda bien dices: *ma quedao to nike*. ¿Entiendes?

JONATHAN

Sí. *Ma quedao to nike*. (Se rasca la cabeza.)

KAROL

Y si no te concentras bien dices: *se me pira mazo el panchito*.

MARIO

O *se me va la pinza*.

REBECA

O llevo un trozo que lo *flipo*.

MARIO

Mujer, eso es más bien para otra cosa.

REBECA

Bueno, para estar *to colgao*, o *to flotao*, o *to quedao*, que para el caso es lo mismo.

KAROL

Es que no es tan fácil, por ejemplo, con lo de *peta*, *petao* y *petar*.

JONATHAN

¿Lo de *peta*?

MARIO

Una *peta*, una bronca.

KAROL

Pero un *peta* ya no es eso.

REBECA

O un sitio *to petao*, que está lleno de gente.

KAROL

Pero *petar* también es pegar. No digáis que no es un lío.

MARIO

Ah, y muy importante, ni se te ocurra decir que algo *mola*, ni *guay*, que eso ya está pasado de moda. Si te gusta alguien, dices que te has *pillao*.

JONATHAN

¡Qué bien!

REBECA

Y no puedes decir qué bien. Tienes que decir *qué guapo*.

MARIO

Y difícil es *to chungo*.

REBECA

Y no te *ralles*, ni te *piques*, ni te *sobes*.

MARIO

Bueno, Jony, el caso es no hablar mucho, emplear palabras cortas, para abreviar. Que éste es un mundo muy rápido. Cara se dice *jeto*.

REBECA

Y para abreviar, tienes que acabar lo que digas con *y toa la pesca*.

JONATHAN

*¿Toa la pesca?* Pero *¿así no es más largo?*

MARIO

Bueno, sí. Pero no me digas que no queda mucho mejor.

JONATHAN

Qué fuerte. Comprendido. Y daros *brillo*, que acabará llegando la *pasma* y nos preparan una *movida* que lo *flipas*.

*Todos le miran con sorpresa.*

MARIO

¡Así se habla, Jonathan! Este chico promete.

KAROL

Bueno, ¿qué hacemos?

REBECA

Pues lo que habíamos dicho.

KAROL

Pero si no habíamos decidido nada.

REBECA

¿Cómo que no? Vamos a saltar a la pata coja el día del desfile de la patria en orden, cuando pasemos por delante del palco y luego...

MARIO

Ya, el día del desfile, (REBECA *asiente*.) saltar a la pata

coja. (*Rebeca asiente.*) *Lo flipas*, para que nos pillen los profes y nos echen *toa la peta*. ¿*Flotas?* Habíamos quedado en hacer algo escondidos.

KAROL

Pero si estamos escondidos no nos verá nadie. Hay que hacer algo que se vea.

REBECA

¡Tirarle a Lamanda Más pintura de colores el día del desfile, cuando pasemos por delante del palco...!

MARIO

Y dale con el día del desfile. Que es pasado mañana.

REBECA

Es que es el Día de la Patria Ordenada, y todo el mundo estará pendiente.

KAROL

Bueno, no está tan mal pensado.

MARIO

Pero en el desfile no podemos. Nos pillarían enseguida.

REBECA

Es el mismo día del discurso. Yo digo que nos colemos en la recepción a la prensa. ¡Y le pintamos a Lamanda la cara de rojo, para que todos se *cosquen!*

MARIO

¡Colarnos en el palacio de Lamanda Más! ¡Con toda la gente allí! Lo mismo. ¡Tú estás *que sí!*

KAROL

Es imposible. Estará *petao* de guardias.

MARIO

Y de periodistas. Es imposible. Entonces, ¿qué hacemos?

*Abatimiento de todos.*

REBECA

Bueno, a lo mejor no es tan imposible.

MARIO

¿Qué?

REBECA

Que a lo mejor sí hay una manera.

MARIO

¿Qué quieres decir?

REBECA

Mi primo... su padre...

JONATHAN

*(Con decisión.)* A ver, tíos. *(Todos le miran.)* Mi viejo cu-

*rra en la guripa, y sé que pasado mañana tiene guardia en los sótanos del palacio. Las llaves las pillo yo en un plis plas, cuando el viejo se quite la chupa y la cuelgue en el perchero. Vamos al palacio, abrimos en un momén, os escondéis, yo vuelvo a mi keli, coloco otra vez las llaves en su sitio y en un pliki estoy de vuelta. Falta que vosotros pilléis la pintura, esperamos a que Lamanda esté sola y nos queda to nike. ¿Que no? (Calla un instante. Los otros le miran pasmados.) ¡Y toa la pesca!*

MARIO

*(A Rebeca.)* Vaya con tu primo.

REBECA

¿A qué esperamos? ¡Vamos!

*Salen los niños.*

### ESCENA 3

[En el fragmento que suprimimos, se celebran unas oposiciones a ciudadano. La resistencia se reúne en un bar clandestino. Hablan de sus problemas, de la obligación de asistir a Soñadores Anónimos, de las visitas programadas al Jardín Geométrico. En este bar, ONIRO es el camarero. MORFEO y FANTASOS, dos hermanos, intentan organizar acciones subversivas. HYPNOS, una escultora, presenta su última creación:]

## HYPNOS

No está todo perdido. La gente se rebela y pinta colores por la noche. En cuanto sale el sol, la policía se desespera. Aparecen pintadas las llantas de un coche, una bolsa de basura, una maceta... Y nosotros, la patrulla de limpieza, a pintar de gris encima. Pero yo he preparado bien mi equipo de trabajo. La pintura gris que voy gastando va dejando sitio para los colores que rescato. Y cuando acabo mi turno, creo arte. Arte efímero. A veces soy yo misma la que tapo con gris por la mañana los colores que he pintado por la noche. Anoche pinté un arcoiris que ocupaba todo el Puente del Este. Esta mañana he tenido que hacer maravillas para taparlo de gris y que se siguiera intuyendo que era un arcoiris. Reciclo los colores permanentemente. Así evito que desaparezcan. Es mi manera de luchar. ¿Queréis ver mi última creación? La tengo aquí mismo.

*Saca una escultura multicolor de formas sinuosas.*

## HYPNOS

Ahora sólo queda elegir el sitio donde colocarla. *(Deja la escultura en una esquina y sale.)*

[En texto suprimido: A este bar llega un buhonero que vende sueños. Los sueños son seres de colores que trae en su maleta, y que interaccionan con los clientes del bar. Si compras un sueño, no podrán detenerte puesto que no eres tú el que está soñando. Con el BUHONERO llega ELLA, personaje mágico y silencio-

so, que por medio del amor, inspira a los revolucionarios. La literatura les dará las claves para una acción subversiva.]

*Entra desde el fondo FANTASOS.*

FANTASOS

¡Ay, mísero de mí, y ay, infelice!

Apurar, cielos, pretendo,

ya que me tratáis así

qué delito cometí

contra vosotros naciendo

aunque, si nací, ya entiendo

qué delito he cometido.

Bastante causa ha tenido

vuestra justicia y rigor;

pues el delito mayor

del hombre es haber nacido.

[...]

Nosotros también estamos encerrados. Eso es lo que ha hecho Lamanda Más con nosotros. Encerrarnos. Quitar-nos nuestros sueños para que a ella nadie le quite su trono. Cuando cerraron los teatros nos comprometimos a no olvidar las obras que nos hacen soñar. Aunque no sabemos si tiene sentido, las repetimos.

Nace el ave, y con las galas

que le dan belleza suma,

apenas es flor de pluma

o ramillete con alas,

cuando las etéreas salas  
corta con velocidad,  
negándose a la piedad  
del nido que deja en calma;  
¿y teniendo yo más alma,  
tengo menos libertad?

*Entra desde el fondo HYPNOS.*

HYPNOS

Es tan bonito. ¿Cómo no va a tener sentido revivir a Calderón?

Sueña el rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso, que recibe  
prestado, en el viento escribe,  
y en cenizas le convierte  
la muerte, ¡desdicha fuerte!  
¡Que hay quien intente reinar,  
viendo que ha de despertar  
en el sueño de la muerte!

*Entra desde el fondo LETICIA, ciudadana.*

LETICIA

Sueña el rico en su riqueza,  
que más cuidados le ofrece;

sueña el pobre que padece  
su miseria y su pobreza;  
sueña el que a medrar empieza,  
sueña el que afana y pretende,  
sueña el que agravia y ofende,

*Entra desde el fondo ONIRO, camarero.*

ONIRO

y en el mundo, en conclusión,  
todos sueñan lo que son,  
aunque ninguno lo entiende.

HYPNOS

Yo sueño que estoy aquí  
de estas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.

LETICIA

¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.

## HYPNOS

Prohibir soñar, prohibir el color. Es absurdo. La sangre no puede dejar de ser roja. La gente no puede dejar de soñar.

## FANTASOS

Sólo Lamanda Más. Ella no sueña nunca.

## HYPNOS

Si soñara con... Si pudiéramos...

## FANTASOS

No podemos hacerle soñar.

## HYPNOS

Pero sí podemos hacerle creer que está soñando. (*Gestos de sorpresa.*) Un momento, un momento. ¿Qué os parecería prepararle a Lamanda Más un montaje a lo Segismundo? Sí, representar para ella una pesadilla que le resulte imposible de olvidar.

## FANTASOS

¡Vamos!

*Salen. Música del NO-DO. Sobre el telón de fondo, proyecciones de geometrías grises. Van cambiando durante el cambio de decorados. Se monta el palacio de LAMANDA MÁS, con luz muy tenue.*

VOZ EN OFF

Un año más, en la Gran Fiesta del Orden Patrio, nuestro pueblo ha mostrado al mundo la eficacia de la Unidad Organizativa.

Miles de ciudadanos se han manifestado ordenadamente a favor del orden. Su desfile ha llenado las calles de hermosa geometría uniforme.

Lamanda Más lucía en su discurso un espléndido vestido de extraordinario diseño. Vestido ceremonial en cuya exquisita geometría los talleres de la escuela nacional de diseño han plasmado los símbolos de la nación.

La ciudadanía puede descansar tranquila, pues Lamanda Más lleva sobre sus hombros el peso del estado.

¡Ciudadanos! ¡Viva nuestra República!

*Fin de la proyección. Luz.*

[Suprimimos diversas escenas donde se va fraguando la conspiración.]

## ACTO III

LAMANDA MÁS *duerme, sentada en su sillón. Entra CARMEN, se acerca a LAMANDA MÁS y le coloca en su ropa un lazo de color. Ella se revuelve inquieta en el sillón. CARMEN llama a los de la izquierda, que entran: AIDA, ÓSCAR, JUAN ANTONIO. Luego se dirige a la derecha y llama, entran LETICIA, LARA, FERNANDO, ÁLVARO. Todos estos personajes entran vestidos de colores, con trajes muy imaginativos, representando las diferentes artes.*

*A la vez, ONIRO entra llamando a los niños y pidiéndoles silencio. CARMEN se sube detrás de LAMANDA MÁS y dirige el concierto. LAMANDA MÁS se despierta.*

[Suprimimos la mitad de esta escena, en que ELLA habla con LAMANDA MÁS paseando entre los personajes, que han quedado como estatuas. Le hará creer que está soñando. LAMANDA MÁS se siente cada vez peor. Luz roja.]

LETICIA

Estamos preparados para el número final.

BEA

¿Enferma? ¿Crees que estás enferma?

TODOS

¿Enferma?

HYPNOS

Puede estar enferma de amor.

JONATHAN

¿Qué significa estar enferma?

LETICIA

Puede estar enferma de risa. *(Todos se ríen.)*

REBECA

Puede estar enferma de los pelos.

ONIRO

Exploremos. *(Se acercan a LAMANDA MÁS, ONIRO, CARMEN, REBECA y MARIO. Los demás siguen en sus posturas pero mirando hacia ella.)*

CARMEN

Indaguemos.

MARIO

Busquemos.

TODOS

*(Comienzan a buscar, chasqueando los dedos en musiquilla insistente.)* Busquemos, busquemos...

REBECA

Por aquí no se ve nada. *(Se sube al trono, otea el horizonte.)* Capitán, capitán, he perdido el norte.

FERNANDO

Marinero, es un asunto muy grave. Habrá que consultar la rosa de los vientos.

CARMEN

La rosa de los vientos, dónde está la rosa de los vientos.

*Todos giran, corren, buscando.*

REBECA

Por allí, por allí.

*Quedan todos quietos.*

LETICIA

Debajo un botón tón tón. *(Como en la escena inicial.)*

AIDA

¡Qué bonito es esto! *(Como en la escena inicial.)*

JUAN ANTONIO

Señores viajeros, bienvenidos a bordo. *(Como en la escena inicial.)*

REBECA

Capitán, un huracán.

*Todos giran. Sonido de viento.*

FERNANDO

A ver, marineros, arrién las velas... Todo a estribor. Abandonen el barco. Grumete. Los botes. Las mujeres y los niños, primero... Todo a babor, echen el ancla, *(Todos se quedan parados.)* pongan la proa hacia... *(Se despista y FANTASOS le hace volver.)* Volvemos a la enferma. *(Con otro tono.)*

ÓSCAR

Ahora vamos. *(Pero nadie se mueve.)*

CARMEN

Esto es absurdo.

LETICIA

Evidente, es absurdo.

FERNANDO

Revisión de la enferma.

*Movimiento general, para hacer la revisión. Todos se colocan.*

FERNANDO

¿Las orejas?

MARIO

*(Se las toca.)* En su sitio.

FERNANDO

¿Las manos?

ONIRO

*(Se las toca.)* Tiene dos manos, con cinco dedos.

FERNANDO

¿Y los ojos?

REBECA

*(Se los toca.)* Dos.

FERNANDO

¿Y el trasero?

MARIO

*(Con pena porque no lo puede tocar.)* Detrás.

LETICIA

Bueno, eso según se mire.

FERNANDO

¿Será que está enferma por dentro? (*Se acerca hasta mirarle la garganta.*) Esta señora no huele a nada. (*Gestos de oler de todos los que la rodean.*)

KAROL

(*Muy tierna.*) ¿A lo mejor está enferma del corazón?

ONIRO

El corazón no le late, no respira.

TODOS

¡No respira! (*Y se quedan mirándola.*)

MORFEO

Si el corazón no le late, no está enferma.

ONIRO

Si el corazón no le late... está muerta.

*Susto y balbuceos de LAMANDA MÁS.*

TODOS

¿Muerta?

FANTASOS

¿Qué hace aquí?

FERNANDO

No está enferma, ¡está muerta!

FANTASOS

Los muertos no pueden estar aquí.

LARA

Si no sueñas, estás muerta.

LETICIA

No oye música, no ve colores... no sabe cantar... está muerta.

LAMANDA MÁS

Nooooooo. *(Grita y se desmaya; los otros salen rápido, cuchicheando todos a la vez.)*

#### ESCENA 4

*Las luces vuelven a ser las del palacio.*

LAMANDA MÁS

*(Da un chillido y se recupera.)* Bien, o sea que sueño. Es evidente que muerta no estoy; he tenido una pesadilla... ¿una pesadilla? ¿Yo? Lo he pasado fatal pero nadie lo

sabrá nunca. ¿Y si me vuelve a pasar? ¡Qué horror! Nadie me hacía ni caso. Era como si no me conocieran. ¿Qué dijo esa mujer? Habló de dos mundos. Mi mundo y el de ellos. ¡Ah!, así que ese es su mundo. Así que soñar era esto. Claro. Esto es de lo que habla la SAL, Sueños y Arte Libres. Pobrecitos. Si yo no sabía de qué hablaban cómo se los iba a ordenar. Bueno, si esto es lo que quieren, lo tendrán. En el fondo no estaba tan mal. Es una manera de ganármelos; si hago que todos sueñen, tendré poder allí. Podría controlarlos. Ya está. Si hago que los sueños sean obligatorios... es sólo cuestión de hacer cambios: Los ministros, los ministros, voy a cambiarlos: habrá un ministro de bailarinas, de televisión en color, un ministro de mimos, de diseño de trajes, un ministro de músicos... *(Imitando los gestos de los personajes que han representado para ella la pesadilla anterior. Encuentra el lazo, que había tirado. Se lo pone y llama a los MINISTROS.)*

#### LAMANDA MÁS

Ministros, Ministros, tengo una idea genial. *(Se va abriendo el telón de la pantalla del fondo. Habla sola mientras sale.)* Ministro de adornos navideños, quitaré a los soñadores, pintar las casas, llenarles de sueños, mandaré sobre sus sueños... Los sueños venden. Los sueños son un negocio. Ministros, a partir de hoy los sueños son obligatorios.

## ESCENA 5

*Al fondo, proyección de imágenes de la ciudad de colores. Se monta la calle colorida mientras suena la VOZ EN OFF. Suena un piano.*

VOZ EN OFF

Recordamos a todos los ciudadanos que pasado mañana se celebra la gran fiesta del consumo. Los agentes comerciales entregarán a los asistentes sus respectivos regalos promocionales.

Ciudadano, sueña. El consumo es el orden social. Eres libre: ¡Compra! ¡Gasta! Los sueños nunca son demasiado caros.

*En el silencio del fin, de nuevo los niños aparecen escondidos. Queda fija una de las imágenes sobre la pantalla del fondo. Luces sobre los niños.*

MARIO

¿Hemos ganado?

REBECA

No lo sé.

KAROL

A mí me da igual, ahora quiero pintar con colores.

JONATHAN

¿Podemos?

MARIO

No sé.

JONATHAN

Vamos a pintar.

*Los niños comienzan a pintar en la pantalla o en un cartel, al fondo. Música Money, Money. Entran los ciudadanos cargados de paquetes. Se cruzan. Se saludan gestualmente. Son consumidores.*

*Pasa ELLA. Latidos de corazón. Todos se detienen, la miran. ELLA se vuelve para mirarlos. Sonrisa de todos. ELLA se vuelve al público. Todos se detienen, quedan como estatuas.*

ELLA

*(Al público.)* Me parece que algo os perturba, como si algo temierais. Alegraos, señores, que ya terminó la fiesta. Los actores eran espíritus y se desvanecerán en la levedad del aire. Y de igual manera, la efímera obra de esta visión, las altas torres que las nubes tocan, los palacios espléndidos, los templos solemnes, el inmenso globo y todo lo que en él habita, se disolverá, y tal como ocurre en esta vana ficción, desaparecerán sin dejar humo ni estela. Estamos hechos de la materia de nuestros sueños,

por eso, nuestra pequeña historia cierra su círculo con un sueño...

*De nuevo, el latido de un corazón, cada vez más fuerte, mientras se va haciendo el oscuro.*

*FIN*



ESCUELA UNIVERSITARIA DE MAGISTERIO  
(CAMPUS DE ZAMORA, UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)  
Y COLEGIO PÚBLICO LA VIÑA (ZAMORA)

DE LA ESCUELA A LA ESCENA  
Dr. Galo Sánchez, Patricia Merchán

INTRODUCCIÓN

La interesante iniciativa impulsada por ASSITEJ España con la organización del II Encuentro de Escuelas de Formación Artística de Artes Escénicas, nos brindó la oportunidad de acudir con un trabajo escénico a la edición de octubre de 2006<sup>1</sup>. Dentro del VII Salón Internacional del Libro Teatral, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

La peculiaridad de nuestro montaje radicó en el trabajo conjunto de niños y niñas de 7 años con jóvenes estudiantes de Magisterio. La obra, titulada *Polichinela*, estaba basada en el libro-cuento-musical homónimo de la colección La Mota de Polvo dirigida por Fernando Palacios con la estupenda música de Igor Stravinsky.

---

1. Dentro del VII Salón Internacional del Libro Teatral, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.



Un total de 12 niños/as y 7 jóvenes interpretaban esta divertida obra en el ambiente disparatado de la *Commedia dell'arte*. Todos los personajes, además de Polichinela, su esposa Pimpinella, los arlequines, las colombinas, el *dottore*, los Pierrot... tenían un papel relevante para ofrecer situaciones dramáticas al caradura del protagonista.

Nuestro trabajo se estructuró como un ambicioso proyecto de creación conjunta entre la Escuela de Magisterio y el colegio público La Viña de Zamora. En coordinación con la maestra tutora de 2.º EP, la dirección y los padres y madres, nuestro reto fue elaborar un plan de trabajo paralelo durante las primeras sesiones para confluir en un tiempo de ensayos conjunto más adelante.

La experiencia nos suministró interesantes datos de lo que se puede llegar a hacer en proyectos de este tipo, con partes de preparación por separado y otras conjuntas en las que ambos colectivos —niños y jóvenes— se sorprenden de las capacidades de cada uno.

El punto fundamental era lograr una buena coordinación entre la Facultad de Magisterio y el colegio. Así, desde el primer momento en que se hizo público el proyecto, la reunión con todos los interesados destacó las prioridades

sobre las que cada grupo debía de incidir. Las madres y padres comprometiéndose en la asistencia regular de sus hijos a los tiempos de ensayo, ya en el colegio, ya en las instalaciones de la universidad; pero también haciéndose cargo de la creación de sus vestuarios; los niños y niñas en ir asumiendo una disciplina de trabajo así como ir incorporando progresivamente a sus personajes. Los jóvenes estudiantes a mejorar sus capacidades interpretativas y su vocabulario corporal expresivo.

Sólo de este modo, con una adecuada organización de medios y recursos, pudimos lograr llegar a tiempo para la representación final.

Naturalmente el gran propósito de todo el proyecto iba dirigido a la vivencia del proceso por parte de niños y jóvenes. Lo importante era ir desde el principio al final, coparticipando en sana convivencia, subiendo al escenario ante un público, y aunque sabemos que para hacer un gran trabajo artístico hubiéramos precisado mucho más tiempo, lo cierto es que para los niños esta fue una oportunidad de acercarse al teatro desde dentro, como personajes que se transformaban y que recreaban nuevas realidades.

### **EL VALOR DE LOS PROYECTOS CREATIVOS Y ESCÉNICOS**

Hace ya varios años que venimos planteando la oportunidad de este tipo de propuestas entre colegios y la Escuela de formación de maestros. Así, *Polichinela* se inscribe

dentro del programa de acciones realizadas desde el Área de Didáctica de la Expresión Corporal de la Universidad de Salamanca en colaboración con centros escolares y apoyada por la asociación de estudiantes y antiguos alumnos de Magisterio Movex (Movimiento y Expresión).

Creemos que es muy importante que los futuros maestros y maestras tengan experiencias tempranas con niños y niñas de los centros escolares de la ciudad de Zamora en el campo de las Artes del Movimiento.

Por ello desde el curso 2006/07 y a través del programa *Artistería: factoría de artistas*, varios alumnos de Magisterio formados de manera específica en las actividades de carácter motriz y expresivo, se acercan a los centros escolares para dirigir actividades extraescolares.

Dichas actividades tienen como objetivo principal desarrollar proyectos creativos y escénicos, de modo que lo realizado por los niños/as y jóvenes pueda ser finalmente compartido en un espacio escénico.

En la misma línea organizamos dos festivales escolares al año —de otoño y primavera— que son espacios puestos al servicio de las ideas creativas de maestros, profesores y estudiantes para favorecer la cultura escénica, en alegre convivencia de las artes, esas que están tan cruelmente abandonadas por nuestro sistema educativo.

**DR. GALO SÁNCHEZ**

Universidad de Salamanca-ASSITEJ

**PATRICIA MERCHÁN**

Maestra especialista en Educación Física

ESCUELA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA  
TEATRO TYL TYL (NAVALCARNERO)

COMPOSICIÓN ESCÉNICA  
CON Y PARA ADOLESCENTES  
Daniel Lovecchio

*Crisálidas* es un trabajo de creación dramática a partir de improvisaciones que tuvieron lugar a lo largo de un año con tres adolescentes, alumnos de la Escuela de Formación Artística del Teatro Tyl Tyl: Alezeia Fidalgo, Jesús Cardaña y Nerea Lovecchio. Con ellos se hizo un trabajo de creación de situaciones en el que eligieron y construyeron los personajes a los que después dieron vida actoralmente.

La situación en la que se encuentran los personajes fue elección suya. Los encadenamientos posteriores fueron consecuencia de dicha elección.

El proceso nos fue llevando al juego por analogías entre los gusanos de seda que luego serán mariposas y los adolescentes a punto de ser adultos.

Los dos discursos se superponen y enriquecen en claves distintas pero paralelas.

Al final de ambos discursos se llega al mismo momento: los gusanos se transforman en mariposas y los adolescentes se encuentran y transforman en adultos.

El lenguaje se conjuga entre la pantalla y el escenario intercalándose con la música en vivo.

## Los Motivos

Intentamos pensar el momento psicológico de la adolescencia, y situar cómo vive el adolescente las grandes pasiones del ser humano: el amor, el odio, los celos, la envidia.

En primer lugar, hay que decir que la adolescencia, como período vital, comporta necesariamente una etapa de crisis. Una crisis que abarca toda la esfera psíquica y física del sujeto, y que es necesaria en la medida en que es imprescindible para el desarrollo saludable de la vida adulta. Es un tiempo de crisis porque supone renunciaciones, pérdidas y confusión. Tiempo de definición de la identidad y de la condición sexual. Para poder ser ellos mismos deben romper con buena parte de los lazos que les sostenían hasta ese momento. Nos referimos a su identidad como niño, dependiente de unos padres idealizados. Este momento se caracteriza por un desequilibrio e inestabilidad extremos y al mismo tiempo es enormemente perturbador para los adultos que lo rodean.

Para establecer su identidad, el adolescente no sólo debe enfrentarse al mundo de los adultos, para lo que aún no tiene herramientas, sino que además debe desprenderse de su mundo infantil, en el que vivía cómoda y placenteramente, en relación de dependencia, con necesidades básicas satisfechas y roles claramente establecidos.

Siguiendo las ideas de Arminda Aberastury, psicoanalista de niños y una profunda conocedora del mundo adolescente, podemos decir que el adolescente realiza tres duelos fundamentales: el duelo por el cuerpo infantil perdido, base biológica que se impone al individuo. No pocas veces, esos cambios corporales son vividos como algo externo al sujeto, a los que asiste como espectador impotente de lo que ocurre con su propio organismo.

El duelo por el rol y la identidad infantiles, que le obliga a una renuncia de la dependencia, y a una aceptación de responsabilidades que muchas veces desconoce.

Y por último, el duelo por los padres de la infancia a los que persistentemente trata de retener en su personalidad, buscando el refugio y la protección que ellos significan.

Todos estos contenidos lejos de psicologizar el trabajo, arrojan una luz sobre los destinatarios, que nos ayudan a centrar nuestras energías sobre aquellos elementos que importan.

En el pensamiento del adolescente aparecen dos elementos nuevos, por un lado el paso del tiempo, y asociado a ello, la idea de la muerte como inexorable. Esta idea de finitud también se hace extensiva a los padres, padres hasta ahora tan poderosos que no envejecerían nunca. De pronto no pueden ni salvarle a él, ni salvarse ellos mismos de la propia muerte.

Muchas veces la idea de la muerte resulta tan insoportable para el adolescente, que es negada de forma peligrosa: pensemos en la gran cantidad de accidentes y situaciones de riesgo a las que se expone.

Por eso, en la ficción de *Crisálidas* la muerte aparece de forma clara en los tres personajes que están solos. Sin adultos.

## LA FICCIÓN

Durante el año 2006 tuvo lugar un proceso de trabajo en el que propusimos a Nerea Lovecchio, Jesús Cardaña y Alezeia Fidalgo realizar un proceso creativo en el que partimos para la invención, de la elección de tres personajes Shakesperianos: Ofelia, Hamlet y Julieta.

Cada uno de los actores eligió desde su perspectiva de vida aquel personaje que más le conmovía, intentando descubrir por qué. Así se empezó a tejer la vida, desde su propia elección personal y actoral. El proceso de creación duró varios meses, la fantasía fue tejiendo la identidad como en la vida misma. Y empezaron las acciones, lo que hacían, en donde vivían, que motivos tenían en sus elecciones. Todo fue construyendo el guión.

Paralelamente a esto aparecieron símbolos que pedían ser escenificados para tener vida. Así fue con la analogía de las crisálidas y el gusano de seda. El guión fue tomando sentido y vuelo llevado de la mano por la fuerza de estos tres personajes auténticamente gestados desde el deseo de representar aquello que les quemaba.

**DANIEL LOVECCHIO**

Escuela de Formación Artística Teatro Tyl Tyl



Dramaturgia: Daniel Lovecchio. Texto basado en las situaciones e improvisaciones realizadas por los alumnos del grupo de adolescentes: Jesús Cardaña, Nerea Lovecchio y Alezeia Fidalgo.



## CRISÁLIDAS

*Dos actrices adolescentes y un actor de la misma edad entran en un escenario desnudo en el cual hay solo una pantalla de proyección.*

*Inician un juego de «pilla pilla» utilizando la pantalla como obstáculo, mientras van jugando con los textos que aparecen a continuación.*

LAURA

La mariposa pertenece a la familia de los lepidópteros que significa *lepis* que es igual a escama y *pteron* igual a ala.

LEO

Únicos entre los insectos tienen las alas y el cuerpo cubiertos de diminutas escamas.

CARLOS

Como el plumaje de un pájaro, las escamas atrapan el aire permitiendo volar a la mariposa.

## LOS TRES

El símbolo de las mariposas es la metamorfosis.

*Caen rendidos y se inicia la proyección de la escena a la cual asisten. Los protagonistas de las situaciones proyectadas son los mismos que vemos en el escenario: LAURA, CARLOS y LEO.*

### **PROYECCIÓN: LAURA Y JULIA**

*LAURA tiene quince años. Está sentada en la sala común de una residencia de ancianos.*

*Frente a ella está su abuela. Una mujer con Alzheimer consumida en una silla de ruedas.*

*LAURA le acaricia la mano. Se miran a los ojos. En los de LAURA brilla una nube de lágrimas que no acaban de caer.*

*Se escuchan gritos de otra anciana, que insulta cada cierto tiempo...*

*En la amplia sala hay también otros familiares visitando a los suyos. Algún niño pequeño llevado por sus padres a ver a la abuela o el abuelo.*

*La abuela de LAURA la mira desde las gafas desdentadas con aire de interrogación.*

Laura

¿Quién soy?

*La anciana hace un gesto de incertidumbre, levanta*

*ta la mano huesuda y acaricia el rostro de la joven que la mira con la intención de repetir la pregunta, pero se calla.*

*Después de acariciar el rostro con ternura, vuelve a posar la mano sobre la de LAURA.*

LAURA

Tu nieta, abuela, soy tu nieta.

*JULIA sonríe y asiente como si ella ya lo hubiera sabido antes.*

*LAURA quita la mano de debajo de la de su abuela y hurga en su bolso con la imagen del Che, para sacar un álbum de fotos.*

*Lo abre mientras la anciana suspira con cansancio y mira ya sin curiosidad. Elige una de las fotos y coloca el álbum para que lo vea su abuela.*

LAURA

¿Quién es ésta?

*La anciana abre los ojos, la mira fijamente y sacude la cabeza a uno y otro lado. LAURA busca otra página con otra foto.*

LAURA

¿Y ésta?

*La anciana se muerde los labios.*

LAURA

Eres tú, abuela, cuando eras joven.

ANCIANA QUE GRITA

¡Hija de puta! ¡Te voy a inflar a hostias!

*JULIA mueve la cabeza a uno y otro lado. LAURA se ha quedado con el dedo índice entre las páginas del álbum. Deja pasar un par de minutos y vuelve a la carga:*

LAURA

Mira éste, abuela. ¿Sí que era guapo, verdad? ¿Quién era?

*JULIA se queda inmóvil buscando una respuesta. Callan las dos. LAURA canta bajito en medio del bulli-cio de la sala.*

LAURA

«Un pedazo de barrio allá en Pompeya...»

*LAURA calla y JULIA la mira, respira hondo y sigue con un hilo de voz.*

JULIA

«...durmiéndose al costado del terraplén...»

LAS DOS

«...un farol balanceando en la barrera, y el misterio de adiós que siembra el tren».

Anciana QUE GRITA

¡Calla hija de puta! ¡La madre que te parió!

*LAURA mira con odio a la mujer anciana situada detrás de la abuela. JULIA se ha quedado encorvada y agachada como antes.*

*LAURA se levanta, guarda el álbum en el bolso, rodea la silla de ruedas y se sitúa detrás. Después la empuja lejos de ahí, al otro extremo de la sala para colocar la silla en la última posición de la fila para el comedor, al final de una larga cola de sillas de ruedas.*

*La deja allí y se dirige hacia una cuidadora que lleva bata blanca.*

LAURA

Oiga, por favor, me gustaría que a mi abuela no la dejara cerca de aquella señora que es un poco violenta y la asusta.

CUIDADORA

Grita pero no hace nada.

LAURA

Ya lo se, pero hágame el favor de ponerla lejos porque se asusta.

CUIDADORA

Procuraré acordarme.

LAURA

Gracias. *(Hace el gesto de volver junto a JULIA.)*

CUIDADORA

Hace mucho que no veo a tu padre.

LAURA

Mi padre murió hace un mes, de un infarto.

CUIDADORA

*(Visiblemente afectada.)* Lo siento, no lo sabía. Yo me ocuparé de que Julia esté bien.

LAURA

Gracias. *(Se da la media vuelta y regresa junto a JULIA.)*

*La anciana se ha quedado dormida en la silla. Desde que le han cortado el pelo como un hombre, LAURA la mira con extrañeza. Acerca su rostro al de ella para ver si se despierta. JULIA sigue en un sueño profundo. LAURA le da un beso, se cruza el bolso con el rostro del Che en bandolera y camina hacia la puerta. Antes de salir, se da la vuelta y observa cómo la cuidadora avanza la silla de la abuela en la fila hacia la entrada del comedor.*

*La proyección termina. Los tres sacan una cuerda y empiezan a jugar a saltar, mientras cantan los textos como si fuera una canción de combas.*

LOS TRES

«La crisálida es el simbolismo que encierra la potencialidad del ser.»

«Dentro de un huevo más pequeño que un grano de arroz se forma una nueva mariposa.»

«La cáscara contiene un proyecto genético de un nuevo héroe capaz de volar medio mundo.»

*Fin del juego. La proyección comienza y los tres actores siguen la escena que transcurre en la pantalla.*

### PROYECCIÓN: CARLOS Y EL DIRECTOR

*El DIRECTOR está sentado detrás de un escritorio vetusto y antiguo. Por la ventana, de cristales opacos, se adivina un día luminoso. El DIRECTOR juega con un cortapapeles sobre el tapete de felpa.*

CARLOS

¿Puedo pasar? *(Desde la puerta.)*

DIRECTOR

Pasa, Carlos. Siéntate ¿Qué tal estás?

CARLOS

Bien, quería hablar con usted.

DIRECTOR

Ah, ¿sí? Suéltalo.

CARLOS

Es el material para las clases de Teatro, que si puede haber algo de presupuesto para libros y algunos objetos.

DIRECTOR

Como cuánto.

CARLOS

No sé ahora mismo. Tendría que recorrer algunas librerías y ver material de trabajo físico, algún instrumento, no sé.

DIRECTOR

¿Te parece que lo averigües y me pasas un proyecto con el presupuesto?

CARLOS

Pero ¿sería posible?

DIRECTOR

Yo creo que sí. Además, parece que los chicos están muy contentos... Bueno, y las chicas.

CARLOS

Sí que lo están.

DIRECTOR

¿Qué estáis montando?

CARLOS

Bueno, todavía no se puede decir que estemos montando. Se trata de aproximaciones al texto, la vida de los personajes, la época... Nuestro pueblo.

DIRECTOR

¿Cómo?

CARLOS

Que se llama Nuestro pueblo la obra y es de un norteamericano, Thornton Wilder.

DIRECTOR

Seguís reuniéndoos en la capilla ¿verdad?

CARLOS

Sí.

DIRECTOR

¿Los chicos y las chicas?

CARLOS

Sí.

*CARLOS se pone nervioso porque no sabe qué está queriendo decirle el DIRECTOR.*

*El DIRECTOR se levanta y se dirige hasta un armario de madera oscura. Abre una puerta y saca una bolsa de plástico que contiene algo en su interior.*

*Se acerca a CARLOS, extiende la mano y le acerca la bolsa.*

DIRECTOR

Por favor Carlos, ábrela y mira lo que hay dentro.

*CARLOS abre la bolsa y ve inmediatamente de qué se trata. Mira al DIRECTOR a los ojos con gesto interrogante.*

DIRECTOR

¿Es sangre?

CARLOS

Sí.

DIRECTOR

¿Ha pasado algo con alguna de las chicas que viene a ensayar?

CARLOS

No, no. ¡No es eso!

DIRECTOR

Entonces, ¿estás enfermo?

CARLOS

Es algo que ya ha pasado. Ahora estoy bien.

DIRECTOR

Carlos, sabes que si estás enfermo me lo debes decir, aquí hay mucha gente viviendo y debemos saberlo.

CARLOS

Sí, pero no es contagioso.

DIRECTOR

Eso ya lo veremos. Te he llamado para decirte que mañana a las cuatro pasarás consulta con un médico en este mismo despacho.

CARLOS

Mañana a las cuatro tengo ensayo.

DIRECTOR

Lo suspendes. Me ha decepcionado mucho que me ocultaras algo tan preocupante como esto.

CARLOS

Yo se lo puedo explicar...

DIRECTOR

Ahora puedes irte porque tengo mucho que hacer. Anda...

*CARLOS se levanta y sale. Cuando cierra la puerta, el DIRECTOR coge la bolsa, la anuda y la devuelve al sitio de donde la había sacado.*

*Se sienta en el mismo escritorio y juega con el cortapapeles.*

*La proyección concluye. La situación vuelve a los actores que están en escena. LAURA y LEO juegan a la rayuela.*

LAURA

La mariposa fosilizada más antigua tiene 180 millones de años.

Carlos

*(Al público.)* El Director me crió, soy como su hijo, pero no me merece confianza.

LEO

*(Mientras juega con LAURA.)* En cada etapa de su ciclo de vida, de huevo a oruga, a crisálida y a adulto están equipados con un espectro de estrategias que les hace seductores supervivientes.

CARLOS

*(Lo mismo.)* Me hubiera gustado no decepcionarlo, pero no pudo ser.

LAURA

Las mariposas y las polillas son maestras de la exhibición y del engaño.

*LEO y LAURA colocan la pantalla para la proyección.*

LEO

Hay veces que me gustaría seguir pequeña.

LAURA

¿Verdad?

*Los tres desaparecen detrás de la pantalla.*

**PROYECCIÓN: LEO Y DOMINGO**

*LEO tiene alrededor de 17 años.*

*El sol de finales de verano entra por la ventana en un amanecer que promete un día de intenso calor.*

*El abuelo de LAURA, DOMINGO, está sentado ante la mesa de la panadería, con una copa de vino dulce a medio beber.*

*En las paredes hay fotos de DOMINGO en esa misma estancia trabajando: de hace unos años, más recientes, en una celebración, con un gorro de cumpleaños...*

*LEO entra por la puerta y deposita la cesta de repartir pan en el suelo.*

LEO

Bueno, Don Domingo, ya está todo repartido.

DOMINGO

*(Mira el reloj.)* Las siete.

LEO

Qué, ¿es tarde?

DOMINGO

Nada, que está bien.

*LEO coge un croissant de una bandeja y se sienta*

*ante DOMINGO. Los dos quedan en silencio. Afuera apenas hay ruidos. DOMINGO bebe un sorbo.*

LEO

Que no te vea la abuela.

*DOMINGO deja el vaso en la mesa y chasquea la lengua.*

*LEO se levanta y se dirige hacia uno de los cajones que hay en un aparador, lo abre y saca un papel con membrete de lugar oficial. Lo trae hasta la mesa y se sienta. Después, abre el papel que estaba doblado en cuatro y lo coloca delante de DOMINGO.*

*DOMINGO coge el papel e intenta leerlo alejándolo de la vista. LEO se levanta, coge las gafas y las deja sobre la mesa.*

*DOMINGO se las coloca y lee. LEO parte en trocitos muy pequeños el croissant tierno y mira con suma atención al abuelo.*

*DOMINGO acaba de leer y deja el papel sobre la mesa. Mira a LEO.*

DOMINGO

*(Bebe de la copa que apura hasta el fondo.)* Así que te han admitido.

LEO

No parece que te ponga contento.

DOMINGO

Me alegra mucho. *(Los ojos se vuelven brillantes de pronto.)*

LEO

¿Entonces?

DOMINGO

¿Lo saben tus padres?

LEO

Aún no, la carta llegó el viernes.

DOMINGO

¿Cuándo te vas?

LEO

Empiezo en una semana, pero tengo que buscar algún lugar para vivir.

*DOMINGO se levanta y se dirige hacia otro cajón del aparador. Lo abre y saca una caja de lata desgastada. La abre y saca un sobre. Cierra la caja, la guarda donde estaba y vuelve a la mesa. Se sienta y pone el sobre ante Leo.*

DOMINGO

Para una cámara nueva. Espero que te alcance. No sé cuánto valen ahora.

*LEO coge el sobre y lo acaricia con ternura. Desde una nube acuosa mira a su abuelo.*

*DOMINGO se ha levantado y servido otro vasito de vino dulce. LEO se levanta y queda indecisa en medio de la habitación. Cuando DOMINGO vuelve a la mesa*

*ella se interpone y le da un beso salado de lágrimas en la mejilla.*

LEO

Gracias, abu.

*DOMINGO se sienta, bebe un sorbito y chasquea la lengua. LEO sale por la puerta y DOMINGO se queda, como al principio, en una habitación donde el sol ya está penetrando con intensidad y los ruidos de la mañana de domingo empiezan a despertar.*

*La proyección termina. CARLOS, LAURA y LEO aparecen vestidos de chicos y chicas de su edad con algunos objetos de vestir aún por ponerse. Los textos siguientes se desarrollan mientras se los colocan.*

CARLOS

Antiguamente la palabra *psique* significaba tanto alma como mariposa.

LAURA

Debido a su vulnerabilidad han desarrollado una gran variedad de eficaces defensas.

LEO

La oruga viaja de una hoja a la otra y así también van cambiando de aspecto.

CARLOS

Algunas buscan la seguridad del grupo en compañía de otras muchas.

LEO

La primera comida de la oruga es su propia cáscara. Se abre camino con mucho esfuerzo para salir de la cáscara.

LAURA

La mariposa que sale es el símbolo de la resurrección.

CARLOS

También es, si se prefiere, la salida de la tumba.

*Los tres se miran se abrazan y bajan del escenario entre el público.*

*Al mismo tiempo se inicia la proyección de su andar por una calle en la que se transforman en mariposas.*

*FIN*



PROCESO Y RESULTADO  
Dándole vueltas al sentido de las  
Muestras de Teatro Infantil y Juvenil  
María Colomer Pache

En todo hecho artístico, dependiendo cuáles son nuestras prioridades, ponemos más el acento en el proceso creativo, y todo lo que interesa es aquello que acontece en él mientras se da; o bien, nuestro acento lo ponemos en el resultado, en la necesidad de exponer aquello que sucedió durante el proceso. Buscamos concluir, de alguna manera el proceso.

En mi día a día intento encontrar un cierto equilibrio entre ambos: proceso y resultado, son fundamentales, y no sabría decir cuál de ellos más importante. Como pedagoga, desde la óptica de la Educación, el proceso es fundamental, y todo esfuerzo centrado en él y dedicado a reforzarlo es poco. Como artista, en cambio, tengo la urgencia de mostrarme, necesito la confrontación continua con un público, con un espectador que es el único que puede darme el lugar de artista.

Cuando estamos inmersos en la aventura del juego dramático, de la dramatización como herramienta funda-

mental, desde lo artístico, para colaborar en el proceso de convertirnos en persona, lo fundamental son las sesiones de trabajo lúdico, en las que los alumnos, ellos y ellas, se divierten, se comunican y son capaces de construir un diálogo cómplice y abierto.

Desde ese lugar de facilitadores del proceso, los pedagogos buscamos todo aquello que sirva para que puedan sentirse bien y a gusto en su propia piel, que les permita jugar con un mayor libertad a la hora de relacionarse con los otros y con el mundo, investigar nuevas maneras, arriesgarse con lo desconocido, que sepan lo importante que es la escucha en el teatro, y en la vida, el respecto al compañero y el respeto al otro, la importancia de la mirada más allá de lanzar la vista al espacio... Y el decir, la palabra, la convención. Nuestra vida en sociedad está hecha a base de convenciones, de acuerdos dichos y pactados. El Teatro es una de ellas. Como todo arte, es la mentira más verdadera, puesto que es la convención de la ficción. Una especie de ensayo para una vida que no podemos ensayar, tan solo podemos vivir.

Cada sesión de trabajo es un paso más en el proceso. Hasta que, pasito a pasito, sesión a sesión, no sabemos muy bien como, surge la necesidad de mostrar, y el compañero, la compañera, el aula, no son suficientes. Y el deseo de que el grupo entre en el proceso de creación estalla, desde el propio colectivo. A partir de aquí, todo se acelera: las ideas, el discurso, el pulso...

Desde la posición de pedagoga muchas veces me he cuestionado la necesidad real de mostrar un trabajo realiza-

do por los niños, por los jóvenes, o incluso por los adultos. A lo largo de nuestra experiencia profesional en la Pedagogía Artística, en múltiples ocasiones nos marcamos estas metas de exhibición, más por la necesidad impuesta exterior que por una reflexión y una necesidad real interna. Si tenemos la oportunidad de hacerlo, es decir, de decidir si mostramos o no abiertamente el trabajo realizado, pensamos, y muchas veces comprobamos, que no debemos forzar un proceso, y no tenemos la autoridad moral para hacerlo, es el grupo, en todo caso, quien decide por donde quiere transitar.

Cuando he tenido la posibilidad de dar la libertad al grupo de decidir si quería mostrar a los de «fuera» su trabajo, me he llevado la grata sorpresa de que el grupo sabe lo que quiere, tanto en un sentido como en otro. Me he dado cuenta, con la experiencia, de que el hecho de mostrar un trabajo, cuando el grupo lo desea, es un gran paso en la profundización del proceso, y nunca su final.

De hecho, la conclusión de un proceso artístico, que se materializa en la conclusión de una obra, la marca siempre su confrontación pública, donde ya interviene el espectador y la mirada del otro, y es el otro quien da por finalizado nuestro trabajo en un determinado nivel.

En medio de todo este lío de preparación para la exhibición aparecen un montón de emociones contrapuestas, es un fluir continuo de pasiones desbordadas. La inseguridad, el miedo al ridículo, la no responsabilidad, los nervios, la angustia y el vacío, los lapsus, los olvidos, y sobre todo, la ilusión, el esfuerzo, el disfrute, la alegría, el deseo.



En el fondo, piensan muchos de ellos y de ellas, «no pasa nada porque, total...», se repiten una y otra vez mentalmente, «quienes van a venir a verme a la Muestra de la escuela son mis padres, mis hermanas, mis amigas, mi familia... Siempre me van a mirar con buenos ojos, no me van a condenar... mi exhibición tiene unos límites que yo puedo soportar».

Y cuando acaba la Muestra, salen a saludar, exhaustos, sudorosos, y con una gran sonrisa. Objetivo cumplido. «Nos hemos mostrado y no sólo no ha pasado nada sino que encima nos aplauden». Ya empiezan a pensar, y yo con ellos, en la siguiente etapa del proceso y en su conclusión en formato de Muestra.

De pronto algo cambia. Se abren nuevos caminos a seguir. Lo que hemos mostrado a nuestra familia también

lo podemos mostrar a otros, a un público más real si cabe, que no nos conoce, que no sabe nada de nosotros y que si nos aplaude, es un aplauso «objetivo».

Cuando este paso es posible darlo, porque existe un evento con las características adecuadas, en el grupo se opera un cambio muy especial que, quizá se percibe más a posteriori. Cuando el grupo de adolescentes con el que trabajo en la Escuela de Teatro Escalante pudo participar en el Encuentro de Escuelas de Artes Escénicas de ASSITEJ fue increíble. Es como si hubieran dado pasos agigantados en madurez y responsabilidad. Momentos antes de salir a escena estaban nerviosísimos, las risitas histéricas, la voz alta, las lágrimas tragadas, el sudor, y las manos tensas. Sin embargo, una vez salieron al escenario, el río siguió su curso y todo fue por donde estaba previsto.

Acabaron su trabajo y saludaron, y cuando comenzaron los aplausos, su pecho se fue inflando, se fue haciendo grande su sonrisa, y su presencia. Este era un público de verdad, decían después, nos aplaudían porque de verdad les hemos gustado, porque de verdad lo hemos hecho bien.

Un fin de semana de flotar. Estar montados en la nube de algodón del Teatro. Pudieron ver a otras escuelas, más jóvenes y más mayores que ellos, y todos aquellos *stands* llenos de libros y revistas de teatro. Querían volver al año siguiente, si podía ser. Lo que echaron de menos: poder hablar, compartir con otros grupos, mayor tiempo de convivencia y de intercambio, más días. Pero bueno, había estado bien, muy bien.

El recuerdo de la experiencia se prolongó mucho tiempo, meses. Incluso el día anterior a la muestra de este final de curso, en Junio, se nombró ASSITEJ y hablaron de sus sentimientos de aquel día de Octubre del año anterior. Es como la primera actuación, el primer bolo, con la adrenalina a tope. Y en los pliegues más internos de su cuerpo, desde su corazón, se dicen: ¡y que dure!

Confiamos compartir con otras escuelas nuestro trabajo del 2007, y deseamos ser más, encontrarnos en más lugares y más ocasiones.

**MARÍA COLOMER PACHE**

Escola de Teatre Escalante

## CÓMO HACER TEATRO CON NIÑOS

María Alburquerque

En la Escuela Tritón llevamos treinta años abordando este tipo de trabajo con la misma, incluso, con más ilusión que cuando empezamos.

Hablamos en este caso, de niños y niñas con edades comprendidas entre 3 a 11 años. El desarrollo del juego teatral es básico para comenzar a introducir al niño en el concepto de «vamos a contar una historia en un escenario». Para los más pequeños no hay separación entre el juego cotidiano y el juego dramático, por lo que nos encontramos como educadores con la dificultad de ir poco a poco logrando que los niños con su imaginación sin fin, encuentren el sentido a repetir aquella idea que hemos escogido como la más divertida y la que nos apetece hacer a todos en el escenario.

Contábamos para este proyecto con siete niños y niñas menores de 6 años con los que trabajamos en clase con el objetivo de formar «su historia» dentro de «la historia». Representaban un grupo de chavales jugando en un parque

donde en un espectáculo de Guiñol ocurrirían «cosas» mágicas. Ésta acción es algo muy cercano a ellos, por lo que entendieron muy fácilmente el juego. Llegaban al escenario en un tranvía, compraban chucherías, montaban en los columpios y veían un espectáculo. Los ensayos de esta historia fueron muy divertidos, ya que podían imaginar un montón de situaciones perfectamente reconocibles, además de vivir con toda naturalidad el hecho de que las marionetas cobraran vida y bailaran con ellos.

El otro grupo de alumnos, de 6 a 11 años, desarrolla su trabajo en arte dramático de una manera más consciente, sin abandonar todavía la frescura de la creación sin fin. Con este grupo de edades el trabajo es también muy gratificante por el hecho de que siempre quieren más. Quieren investigarlo todo, experimentarlo todo, abordando las propuestas de los profesores con mucha energía y confianza.



Comienzan a desarrollar su capacidad crítica consigo mismos y con los demás, empezando de esta manera a trabajar en equipo. Descubren sus habilidades y sus carencias, aprendiendo así a reconocer su espacio en el grupo, ya que cada uno aporta elementos diferentes.

Con ellos disfrutamos enormemente al abordar los ensayos, ya que entienden perfectamente el juego dramático, pudiendo abordar conceptos como el espacio escénico, el movimiento, la voz y por supuesto, la interpretación.

A partir de estas edades comienzan a cuestionar si es posible que ocurran «cosas mágicas» en un lugar cotidiano como un parque y empezamos a distinguir la «realidad» de la «ficción». Y por fin, la unión de los dos grupos para un proyecto común.

En un principio, los pequeños se sienten un poco cohibidos por los mayores, hasta que entienden la importancia de su «juego» dentro del juego dramático general. Abordamos el ensayo con dos profesores, igual que en las clases, y cada uno se encarga de trabajar al unísono con un grupo diferente, ya que cada grupo tiene una serie de necesidades diferentes. Surge entonces una simbiosis creativa en la que los pequeños se crecen en su «juego» queriendo imitar a los mayores y éstos abordan su trabajo con más responsabilidad ya que se sienten «especiales» por poder dar ejemplo.

Nuestra experiencia en la anterior edición del Encuentro de Escuelas de Artes Escénicas fue muy emocionante, ya que se encontraron representando en un teatro «de verdad», como les decimos nosotros, y ante un público que no sólo estaba formado por sus familias. Y compartir esce-

nario con otros jóvenes de otras ciudades, camerino, etc., les hacía sentir a los más mayores como... ¡profesionales!: estaban en un sueño. Más tarde fuimos a comer todos juntos, lo que completó la jornada pudiendo revivir las emociones de la función y hablar de cosas cotidianas de sus vidas.

Desde aquí nuestro agradecimiento a la organización de ASSITEJ por aquellos momentos y felices de que se repita de nuevo. ¡Nos vemos en el Teatro!

**MARÍA ALBURQUERQUE**

Directora Escuela Tritón

**ENCUENTROS ASSITEJ DE  
ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS**

EDICIÓN 2007



COLEGIO OBISPO PERELLÓ (MADRID)

## PARTICIPACIÓN EN EL ENCUENTRO DE ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS

Olga Navarro, Sara Bamba

En primer lugar queremos agradecer vuestra invitación por segundo año consecutivo a este evento. Participar nuevamente es para nosotros muy importante. Consideramos en primer lugar, que este es un modo de participar de la cultura como actor y no como espectador. Venir aquí permite a nuestros alumnos, participar como actores y dar a nuestro proyecto un sentido más amplio. El teatro sin público no es nada, pero si además podemos mostrar nuestro trabajo fuera del colegio, en este caso, nuestro teatro se hace grande.

Nuevamente hemos venido acompañados, nuestros alumnos de 4.º de ESO están hoy aquí con nosotros. Nos sentimos arropados, compartimos nuestra labor, cerrando así el círculo del ciclo teatral, que va desde el escenario al patio de butacas. Sin embargo, no es esto lo más importante, porque lo esencial es que ellos pueden así participar y enriquecerse con este intercambio cultural. Podemos dar aún

una dimensión mayor al hecho de que el teatro es un canal de comunicación vivo.

Nosotras, como profesoras de este Taller de Teatro, que cumple este curso un quinquenio, sentimos que nuestra labor tiene un hermoso sentido. El teatro prolonga su vida en nuestro centro y aumenta cada año sus noveles actores. La labor que les ofrecemos cobra mayor dimensión cuando puede, como en este caso, prolongarse en el tiempo, compar-tirse y mostrarse nuevamente.

El grupo de la asignatura de Taller de Teatro estuvo este año tan motivado que nos pareció injusto someter a los alumnos a las jerarquías teatrales de protagonista y secundario. De este modo nos pusimos en busca y captura de escenas de teatro a la medida de nuestros alumnos. Así nacieron dos textos escritos por alumnos del propio taller.

Este año traemos por tanto nuevamente unas propuestas de creación propia, que esta vez han sido creadas por los alumnos. Dos de los textos que hoy mostramos han nacido de la mano de Daniel Navarro y Lidia Fernández.

En el caso de Daniel, su texto surge a partir de un ejercicio de improvisación de clase, que él desarrolló solo, desde unas premisas de su profesora, en donde se le pedía trabajar con un objeto: la botella. El resultado de este ejercicio fue tan interesante actoralmente que se le propuso trabajarlo como monólogo teatral para el montaje final. Desde este momento Daniel comenzó a desarrollar su texto, lógicamente el proceso pasó por las correcciones, indicaciones y modificaciones de su profesora, que en todo momento respetó la creación personal del alumno. Es muy interesante

ver como surge un texto racional, a partir de una propuesta más intuitiva y libre como es el ejercicio de improvisación.

Por otro lado, Lidia, que ya había propuesto y desarrollado, por propia iniciativa, un texto teatral, el cual se mostró en la exposición de Jose Antonio Portillo en el Festival de Teatralia del presente año, propuso de nuevo una escena dramática para su participación en la muestra final de curso. En este caso, desarrolló un conflicto dramático de pareja en torno al tema de la violencia de género. Escribió la escena, la revisamos y la montamos con ella y otro compañero de clase. En el caso de Lidia, fue también interesante ver como la propia escritora da vida, gestos, acciones y emoción a sus propias palabras. Fue además un proceso de superación por parte de ambos. Los alumnos adolescentes plantean especial pudor con las situaciones de fuerte conflicto dramático, se bloquean ante ejercicios o textos de fuerte componente trágico, como era este de Lidia. El resultado nos sorprendió gratamente a todos.

El montaje originario que presentamos como proyecto de fin de curso incluía, además de estos dos trabajos, una selección de escenas de Beckett, Brecht, Ionesco, Alonso de Santos, Tennessee Williams y Adolfo Marsillach. A partir de textos de *El público* de Lorca y *Ñaque* de Sanchís Sinisterra creamos presentaciones de las diferentes escenas a modo de hilo conductor y así tratamos de incluir una reflexión metateatral del público y los actores en dos planos: el real (*Ñaque*) y el simbólico (*El público*). Es este «hilo conductor» el que hoy traemos también como muestra del trabajo de los alumnos con textos de otros autores.

En realidad, fue todo un reto llevar a escena textos de autores tan complejos con personas tan jóvenes. En un principio mostraron confusión, pero enseguida supieron poner en práctica las herramientas de trabajo adquiridas en el taller y comenzaron a trabajar los textos y a exponer sus propias ideas de puesta en escena a través de improvisaciones.

El trabajo con los chicos fue fabuloso desde el primer día, debido a su gran motivación. Todos ellos fueron aportando al trabajo diario su granito de arena. Han respondido completamente a nuestras propuestas, han hecho crecer los ejercicios que les hemos explicado y han logrado un clima de respeto tal que la creatividad ha podido crecer libremente. Con esto, quiero decir, que hoy falta el trabajo de muchos compañeros de aquel grupo, que igualmente merecían estar hoy aquí.

**OLGA NAVARRO**

**SARA BAMBA**

Colegio Obispo Perelló

## **MONÓLOGO**

Daniel Navarro

*Asoma la cabeza por detrás de la cortina.*

Ese imbécil, hijo de... ¡No, no, que digo... no!

*Vuelve a meterse. Al poco tiempo reaparece. Lleva una botella en la mano.*

Bueno... el médico, esa excelente criatura que hace lo que Dios le mandó hacer, dice que estamos mal, pero ¿hay alguien que esté bien realmente?

*Se arrastra hasta llegar al borde del escenario. Se pone lentamente en pie. Mira la botella y empieza a hablar con ella.*

Yo creo que estamos muy bien. El trabajo... cojonudo. ¡No hacemos nada!

*Se pasea por el escenario con la botella.*

La vida social... genial, como no tenemos amigos... y en el amor, ya sabes... desde que se fue ella...

*Se para bruscamente y mira a la botella.*

¿Tú la querías, no? Sí, la querías, y yo también... ¡Cómo la amaba! Pero éramos muy distintos. Ella siempre quiso cantar, hacerse famosa, compartir su arte con el mundo, que todos le dijeran lo guapa que es...y tener mucho dinero para sus caprichos. Hace mucho que no viene, que no vemos el chocolate de su piel... excepto en la tele y en las revistas.

*Empieza a reírse.*

¡Hasta tenemos su disco!

*Se pone serio y mira a la botella.*

Le ha ido muy bien ¿no? Pero creo que nos ha olvidado. Y además está muy ocupada, no va a volver... lo siento.

*Abraza la botella.*

Pero nos tenemos a nosotros ¿verdad? Tú eres fuerte, me alegras, te da igual todo y tienes... ¿porqué no? (*Acariando la botella.*) atractivo sexual.

*Se pone en pie, pero enseguida se vuelve a sentar.  
Se desplaza sentado por el escenario.*

Hay quien diría que mi vida no tiene sentido desde que ella se fue. Sé que podría andar, pero no quiero... Por cierto, (*Preguntando a la botella.*) ¿cuál es el sentido de la vida? Vamos a preguntárselo a alguien que lo sabe.

*Mira hacia arriba.*

¿Dios, cuál es el sentido de la vida?

*Silencio.*

Dios o es mudo, o es muy listo, porque dicen que es mejor callarse para no parecer tonto, que hablar y confirmar que se es tonto. Por cierto, Dios existe, yo lo he creado, creyendo en él, yo lo creé.

*Botella sigue en sus manos.*

Oye, yo creo que tú eres el sentido de la vida. La vida puede tener millones de formas. Puede ser una burbuja, o un pedo, o una oveja pastando... pero yo creo que eres tú.

*Se sienta en una silla frente a una mesa, con Botella en su regazo.*

Deberíamos buscar un amigo, una amiga. Nos vamos a hacer ricos si lo encontramos, porque dicen que un amigo es un tesoro. No sé por qué la gente con amigos echa la quiniela, si ya son ricos...

*Empieza a escribir una carta:*

Querido/a amigo/a mío/a, te escribo para decirte que nos sentimos muy bien Botella y yo de poder contar con tu reconfortante amistad. Te dejamos el honor y el reto de adivinar nuestra identidad, nuestra dirección, nuestra forma de ser y el proceso por el que esta carta llegó a tus manos.

Afectuosamente.

Botella y yo.

[...]

Luego la tiraremos al buzón, o por la ventana, o detrás de alguna puerta.

*Se fija mucho en Botella.*

Lo que más me gusta de ti es que eres invencible. Te estampo contra el suelo, las paredes o donde sea, y no te rompes ¡Te da igual! ¡Podrías ser *Superbotella!*

*Tira la botella por todos lados.*

¡Qué bien nos lo pasamos siempre! Pero, ¿te acuerdas de papá? y, ¿de mamá?... *(Se produce un momentáneo*

*silencio.*) Están ahí, en el salón, y no les gusta que seamos amigos. Vamos a dejar la carta y nos escapamos de ellos.

*Sale con Botella y la carta.*



## ESCENA

Lidia Fernández

*Entran un HOMBRE y una MUJER riendo, contentos... se paran en el centro del escenario, bailan un poco y se sientan fatigados sobre el sofá.*

MUJER

¿Has visto cómo tonteaba tu secretaria con Antonio?

HOMBRE

La verdad es que no me había fijado.

MUJER

¡Con lo mal que viste! Iba pintada como una puerta; y ese pelo...

HOMBRE

A mí me gustaba como vestía, no como tú que siempre vas igual.

MUJER *ignora su comentario y cambia de tema.*

MUJER

Llamó el director de Pablo, tenemos una entrevista con él, el sábado.

HOMBRE

El sábado no puedo, tengo que trabajar; si me hubieras consultado antes... Me lo dices así, sin más.

MUJER

Te lo dije, te pregunté si tenías que trabajar y dijiste que no. Además parecías preocupado... *(Evitando el conflicto.)*

*Ahora están de pie. MUJER muy nerviosa. HOMBRE inseguro de sí mismo.*

HOMBRE

Este niño no sé en qué piensa, seguro que es porque habla mucho en clase, como tú y tu madre que sois unas cotillas. *(Comienza a alterarse.)*

MUJER

Pero cariño, los niños no tienen la culpa de que el sábado no puedas ir. ¡No hables así de tu hijo! *(Nerviosa y ofendida.)*

HOMBRE

Sí, eso de que es mi hijo lo has dicho tú, pero cada vez

lo dudo más, no se parece a mí, es gilipollas perdido y encima tú y tus manías de dar clase de esto, de lo otro...  
(*Se burla de MUJER.*)

MUJER

Mi amor, no te enfades, que es una bobada, una tontería insignificante, no va más allá: yo llamo y lo cancelo.

HOMBRE

Pues, ¿sabes como se llama a los que hacen tonterías?  
TONTOS, y eso eres, TONTA.

MUJER

Pero cariño... (*HOMBRE la coge de la muñeca y la aprieta.*)

HOMBRE

Eres incapaz de hacer nada bien, solo te pido que cuides de tus hijos, que seas fiel y sobre todo que me quieras.

MUJER

Tranquilo, por favor. ¡No! ¡No! ¡No! (*El HOMBRE le pega una bofetada, está muy encendido.*)

HOMBRE

Pero si yo estoy muy tranquilo, tú eres la que me alteras, con tu incompetencia y tu facilidad para mentir. ¿Te crees que no sé que estás liada con tu profesor de tenis?  
(*Le hace retroceder unos pasos hasta la pared.*)

MUJER

¡Javier! Te quiero y sé que no quieres hacer esto, tranquilo, por Dios, piensa en tus hijos, en nosotros, las vacaciones... *(La coge del cuello mientras le grita.)*

HOMBRE

Puta, zorra, mala madre, ya no tienes nada que pueda atarme... y mírate: estás gorda, ¿qué te pasa? ¿No me dices ahora, «te quiero»? *(Imitándola.)*

*MUJER saca fuerzas de donde no las hay, le empuja y HOMBRE cae dándose con el pico de la mesa en la cabeza. MUJER se acerca llorando, tiembla y por último le habla.*

MUJER

¿Sabes? Siempre te he querido, pero nunca quise esta parte de la historia. Estoy cansada de vivir así. Ahora las cosas van a cambiar, mi vida va a ser otra, no te necesito, ni tus golpes, ni a ti. Ahora estoy sola, pero todo se acabó, se acabó, se acabó... *(Enloquecida.)*

## EL PROGRAMA DE TEATRO EN LA UNIVERSIDAD CARLOS III

La Universidad Carlos III de Madrid desde sus orígenes ha impulsado las artes escénicas fuertemente, como una formación integral de sus estudiantes. Para ello, cuenta con el Programa de Teatro, que depende del Área de Cultura del Servicio de información Juvenil y Actividades Culturales y Deportivas. Actualmente está reconocido como una de las propuestas escénicas universitarias más dinámicas y completas. La estructura principal se compone de un taller inicial, un taller avanzado y un vez superados los dos primeros niveles se da paso al Grupo de Teatro.

El Grupo de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid está formado por alumnos de la universidad que quieren investigar nuevos lenguajes de comunicación en el ámbito teatral. Para ello reciben clases de voz, movimiento e interpretación, junto con los ensayos y talleres para la preparación de los montajes que representen a la Universidad. *Entremeses de Cervantes, La cabeza del dragón*, y las creaciones colectivas *Si yo fuera pianista, Er De Qu*, y *Los*

*títeres de cachiporra* han sido los montajes de los últimos cinco años. En estos dos últimos proyectos se trabajó en colaboración con el dramaturgo Juan Claudio Burgos que dio forma a las experiencias personales de los actores que conformaron las escenas de *Si yo fuera pianista* y a las percepciones individuales sobre el texto cervantino de Don Quijote que sirvieron de base de *Er De Qu*.

Además de estos talleres continuos se organizan cursos monográficos de fin de semana y salidas a ver las obras de teatro más destacadas de la cartelera. Todas estas actividades están orientadas a crear un colectivo dentro de la universidad interesado en el teatro y con la oportunidad de formarse junto a grandes profesionales.



Traspassando los límites de la comunidad Universitaria y con la intención de poner en contacto el Programa de Teatro y el de Danza de la Universidad Carlos III de Madrid con sus análogos en otras universidades españolas se realizan las Jornadas Universitarias de Artes Escénicas. Este es uno de los proyectos con mayor proyección del Programa de Teatro; por el han pasado grupos de dentro y fuera de nuestro España.

UNITÍNERE, Encuentro Universitario Itinerante de Artes Escénicas, es un proyecto que alcanzó este año su quinta edición, y se celebra durante una quincena de julio el Valle de Laciana, León. Desde su creación pretende seguir los pasos del teatro universitario iniciado por La Barraca y Misiones Pedagógicas. Unitínere tiene un doble objetivo, acercar el teatro a lugares en los que normalmente no tienen acceso a él y servir de punto de encuentro de distintos grupos universitarios de España. A todos ellos y de manera muy especial, se une el grupo local El Escarpín de Villablino. La colaboración de este grupo local comenzó en 2005 y ha servido de puente entre el ambiente universitario que nuestra presencia aportaba y los habitantes del lugar.

Los montajes se realizan al aire libre con una estructura básica de escenario, sonido e iluminación aportada por la Universidad Carlos III de Madrid y cuyo montaje realizan los propios estudiantes. Mientras unos montan, otros realizan un taller con los niños del pueblo en el que se les intenta poner en contacto desde una edad muy temprana con el arte del teatro. El taller, de aproximadamente dos horas de duración, concluye con una pequeña represen-

tación en el mismo escenario que más tarde ocuparán nuestras escenografías y montajes. La recompensa de este trabajo se obtiene en el respeto que más tarde los niños muestran como espectadores.

Y fue este mismo Unitínere el que abrió las puertas al grupo de teatro para participar en el proyecto «Las Rutas de la Barraca». En el año 2006, producido por el Ministerio de Cultura a través de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), con el que se pretende la perpetuación de las rutas que Lorca llevara con su grupo de teatro universitario por los diversos pueblos de España durante la II República. Y con esa misma ilusión, y con los mismos monos azules que ellos vestían, nuestro grupo de teatro recorrió en esta primera edición algunos de esos mismos pueblos con el montaje de *Otros entremeses*, de Cervantes.

Tras su éxito, tanto en el mes de julio (por Castilla y León) como posteriormente en Semana Santa (por Huesca y Barcelona), el grupo ha sido convocado de nuevo en 2007, para continuar con el proyecto «Las Huellas de la Barraca», esta vez por las provincias de Teruel y Soria. Durante todo el trayecto, los actores y miembros del equipo técnico pudieron sentir el agradecimiento y la calidez de todos los pueblos por los que los artistas pasaban, convirtiendo las plazas o iglesias en escenarios improvisados, y congregando en ellas a los habitantes de estas zonas tan necesitadas de teatro. La energía presente en las rutas realizadas, el seguir las estelas del propio Federico fue una experiencia inolvidable.

La obra escogida para acudir a esta nueva cita fue *Los títeres de cachiporra*, de Federico García Lorca, para



homenajear de esta manera al artífice de La Barraca. Este texto es una obra llena de poesía y de magia, que recoge elementos de la tradición española (andaluza en particular). En nuestro montaje, el grupo de teatro ha vestido este maravilloso texto de una estética de cine mudo: todo, absolutamente todo es en blanco y negro: vestuario, maquillaje, escenario, atrezzo... el color lo añaden las voces y los movimientos de unos personajes que son títeres humanos, y que se mueven por un escenario que en realidad les viene pequeño. El espectador avisado encontrará enseguida multitud de referencias al cine clásico norteamericano en personajes, escenas e incluso en la banda sonora. Y es que la música es una parte esencial de este montaje, que se adereza

por el cálido acompañamiento de un piano y una flauta que guían al espectador por las vivencias de estos títeres humanos. Mosquito, su bocina y sus ayudantes nos ayudarán también a narrar las peripecias de Cristobita (no tan malo como parece), Rosita (no tan buena como parece) y Cocoliche.

En todos los pueblos en los que ha sido representada, *Los títeres de cachiporra* ha contado con la ovación incondicional de un público entusiasmado con el espectáculo: más de 3000 personas que fueron a ver teatro y que disfrutaron de nuestro montaje. La mejor muestra: la cara de fascinación de los niños que día tras día abarrotaban las primeras filas en absoluto silencio...

**PROGRAMA DE TEATRO**  
Universidad Carlos III

TALLER DE TEATRO  
ARANTZA MORENO (LOGROÑO)

ROMEO Y JULIETA  
IMPRESIONES SOBRE EL TRABAJO  
Arantza Moreno

Todo el mundo conoce *Romeo y Julieta*, todo el mundo conoce su amor, su odio, su tragedia... Pero... ¿cómo es su historia a los ojos de unos niños de primaria haciendo teatro?

Hacer *Romeo y Julieta* con niños de diez años me pareció en un primer momento una empresa difícil de llevar a cabo. Pero poco a poco, trabajando con ellos, compartiendo su visión de las cosas, del amor, del odio... en fin, del teatro en sí, esa difícil empresa se convirtió en una gran aventura sin precedentes para mí.

Comenzamos el trabajo conociendo a Shakespeare, un breve repaso a sus obras más conocidas. Comentamos *Romeo y Julieta*, pusimos en común lo que más nos conmovía a cada uno, lo que nos parecía más importante.

Comenzamos a trabajar con músicas, libertad para moverse por el espacio, quizá al principio esto era un poco difícil, pero luego resultó muy divertido.

Los textos de Shakespeare, aunque pocos, fueron com-



plicados para comprenderlos y para recitarlos: aun hoy seguimos trabajando en este campo. Escoger un vestuario atemporal suponía un reto para los niños, y nos costó algún tiempo hacernos al vestuario.

La falta de tiempo, las múltiples actividades que hacen los niños, combinarlas todas con el teatro y el colegio, fueron también algunas de las dificultades con las que nos encontramos.

Contamos a nuestro favor con unas ganas tremendas por hacer teatro y sobre todo por hacer *Romeo y Julieta*. Encontrar lo divertido en la tragedia, lo interesante en lo clásico, todo un reto que creemos haber conseguido. Los niños fueron cambiando el proyecto inicial con su trabajo diario. Y el resultado... Esperamos que os parezca interesante.

**ARANTZA MORENO**

**ROMEO Y JULIETA**  
**ESCENA PRIMERA**

*Cuando se abre el telón, hay una niña con un libro en la mano, está leyendo, está sentada en el suelo, en proscenio. Por la derecha entra otra niña y se le acerca con curiosidad.*

AMIGA

¿Qué haces?

LECTORA

Estoy leyendo un libro de Shakespeare.

AMIGA

¿De quién?

LECTORA

De Shakespeare, William Shakespeare, ¡no me digas que no conoces a Shakespeare!

AMIGA

Pues no, pero me suena a algún cantante famoso... (*Transición*). Bueno es igual, dime... ¿Cómo se titula el libro?

LECTORA

*Romeo y Julieta*, es una obra de teatro, bueno una tragedia...

AMIGA

Una tragedia... vaya, vaya... Y ¿de qué trata?

LECTORA

Pues es la historia de una pareja de enamorados, condenados a no poder disfrutar de su amor.

AMIGA

¿Por qué?

LECTORA

Porque sus familias se odiaban.

AMIGA

Anda, qué pasada, cuéntame más por favor...

LECTORA

Verás, Romeo, se coló con unos amigos en una fiesta que daban los Capuleto, así es como se apellidaban los padres de Julieta. Se enamoraron, Pero no tenían ni idea de quiénes eran.

*Entran los ocho actores y juegan al «pase misí». ROMEO y JULIETA se miran fijamente y por fin bailan juntos. Los demás actores también bailan, se dividen en dos grupos y ROMEO y JULIETA quieren estar juntos.*

*Los seis actores y ocupan lugares diferentes en el espacio de pie, ROMEO y JULIETA juegan al escondite. Los actores se van agrupando a su alrededor, JULIETA le regala su anillo a ROMEO.*

ROMEO

Corazón, ¿amé yo antes de ahora? ¡Ojos, negadlo! Nunca hasta ahora conocí la belleza. Nunca antes.

*Se dividen en dos grupos los seis servidores, en un grupo JULIETA pasea nerviosa, en el otro ROMEO hace lo mismo.*

UNO

¿Cómo se llama?

Dos

Montesco.

TRES

El hijo único de vuestro peor enemigo.

JULIETA

¡Si otro fuese su nombre!

UNO

¿Cómo se llama?

DOS

¡Montesco!

TRES

¡El hijo único de vuestro peor enemigo!

JULIETA

Mi único amor nacido de mi único odio.

ROMEO

¡Es una Capuleto!

UNO

¡Vámonos!

ROMEO

¡Cuán alto es el precio!

DOS

¡Vámonos!

ROMEO

¡Es una Capuleto!

TRES

¡Vámonos!

ROMEO

Mi enemigo es dueño de mi vida.

TODOS

¡Vámonos!

*Salen de escena.*



## ESCENA SEGUNDA

AMIGA

¡Qué atrevido Romeo!

LECTORA

Sí, mucho, fue un flechazo, un flechazo mortal de necesidad, se enamoraron hasta las entrañas, más adentro incluso, no había sitio en su cabeza para nada que no fuera su amor. Embrujados, los dos, al encontrar sus ojos.

AMIGA

¡Qué desastre! Mira que enamorarse de su enemigo. Pero, ¿qué pasó? ¿Siguieron adelante? ¿Rompieron? ¿Qué?

LECTORA

Por favor, ¿tú qué crees? Siguieron adelante, se encontraban a solas en el balcón de Julieta. Se casaron a escondidas de todos. Se juraron amor eterno...

AMIGA

Por los siglos de los siglos... ¡Qué bonito!, ¿no?

*Música. Escena de amor entre ROMEO y JULIETA, los seis servidores formarán el balcón con la tela negra.*

JULIETA

¡Nace mi amor, la fuerza que me obliga a amar a quien es mi enemigo!

ROMEO

Debo hablarle ahora, o, debo callar...

JULIETA

¿Quién eres tú, cubierto por la noche?

ROMEO

Mi nombre —cielo mío— yo mismo lo detesto, pues sé que es tu enemigo.

JULIETA

¿No eres Romeo? ¿No eres un Montesco?

ROMEO

Ninguno de los dos, si a ti te desagrada.

JULIETA

¿Cómo llegaste aquí? Es alto el muro del jardín, difícil de escalar.

ROMEO

Con las alas livianas del amor salté estos muros.

AMIGA

¡Qué bonito! Aunque un poco, no se... ese Shakespeare era un poco cursi ¿no?

*Se vuelven todos los actores del centro, miran y gritan a la vez a la AMIGA.*

TODOS

¡No!

AMIGA

¿Qué ha sido eso?

LECTORA

No lo sé... habrá sido fuera, ve a ver.

AMIGA

Yo no, ve tú si quieres, pero no habrá sido nada... seguro. Bueno sigue contando...

LECTORA

Bien, ahora es cuando realmente se complica todo, el odio y el rencor entre las familias trae la violencia, la violencia trae muerte, la muerte, venganza... y la venganza engendra venganza. Romeo mata a un Capuleto primo de Julieta, que a su vez había dado muerte a un Montes-

co, el mejor amigo de Romeo. Por ello Romeo es castigado terriblemente.

AMIGA

¡Ahhh!

## ESCENA TERCERA

*Entran dos actores corriendo a escena, se colocan frente a frente, se miran mientras se mueven, cada uno de ellos tiene un pañuelo rojo y mirando fijamente a su oponente luchan por robar el pañuelo al rival, cuando esto ocurre el que ha robado el pañuelo lo lanza al suelo con todas sus fuerzas, MERCUTIO cae muerto, entra ROMEO, mira a su amigo caído y al asesino varias veces, por fin se arroja a por el pañuelo de TYBALT, el asesino también, pero es ROMEO quien lo coge, y mirando a su rival fijamente a los ojos, arroja el pañuelo al suelo, TYBALT cae muerto. ROMEO huye.*

*Oscuro. Los dos actores se van y salen los seis servidores en un coro, mientras susurran, «Exilio, exilio» varias veces, hasta que casi lo gritan. Entra JULIETA, se posiciona en el centro de la escena, los seis actores la rodean.*

JULIETA

Romeo desterrado, ni fin, ni límite, medida o frontera hay en la muerte contenida de esas palabras, ni palabras que expresen ese dolor...

*Entra ROMEO, rodea una y otra vez a los actores, pero el muro es infranqueable, desesperado cae de rodillas, llora.*

ROMEO

Más allá de Verona no existe el mundo para mí. ¡Tan sólo el purgatorio, la tortura, el mismo infierno!

*Cae la luz en la escena, se iluminan las niñas.*

## ESCENA CUARTA

AMIGA

Romeo ha sido desterrado, y ¿entonces? Pero si se habían casado...

LECTORA

Ya, pues todavía hay algo peor, los Capuleto deciden casar a su hija, Julieta, con el conde Paris dentro de dos días...

AMIGA

¡Pero si ya está casada!

LECTORA

Pero ellos no lo saben, y si lo supieran a lo mejor era peor, ¿no crees? Escucha: Ella prefiere morir a casarse con Paris, así que pide ayuda a Fray Lorenzo, él fue quien los casó en secreto, y entre los dos idean la forma de huir de la boda. Verás: Julieta tomará una pócima la no-

che anterior a la boda, la dormirá tan profundamente que parecerá muerta, por carta avisarán a Romeo, que vendrá por ella cuando despierte, a las treinta y seis horas, y juntos se irán lejos...

AMIGA

¡Qué buena idea!

LECTORA

Sí funciona, sí, pero...

AMIGA

Pero ¿qué?

*Suena una música, entra en escena un actor corre por el escenario, entra otro que corre hasta encontrarse, uno le da un pergamino enrollado a su compañero, éste sale corriendo con él hasta que llega a un tercero que lo recibe, y sale de nuevo con él, y luego un cuarto, pero nunca llega a su destino, muere por el camino. El pergamino cae y llega hasta las niñas.*

## ESCENA QUINTA

AMIGA

*(Cogiendo el manuscrito y mirándolo asombrada.)* ¿Qué es esto? ¿Qué ha pasado?

LECTORA

Que Romeo no recibió la carta.

AMIGA

¿Cómo?

LECTORA

¿Es que no lo entiendes? La carta nunca llegó a manos de Romeo, lo único que Romeo supo de Verona, fue que Julieta estaba muerta, en el sepulcro de los Capuleto.

AMIGA

¡Dios mío! ¿Qué hizo Romeo?

## LECTORA

Regresó a Verona, a morir junto a su amada. La muerte fue implacable con los dos amantes.

*Suena una música. Entra JULIETA, se tiende despacio en el suelo, entra ROMEO observa y acaricia a JULIETA y se tiende cerca de ella, entra un actor con la tela negra a modo de capa y pasa sobre ellos ambos desaparecen, cae la tela, que es lo único que queda en escena.*

## ESCENA SEXTA

LECTORA

Murieron los dos, sus familias fueron castigadas. Romeo y Julieta pagaron con su vida por el odio y el rencor de sus familiares.

AMIGA

Fue terrible, no me gusta este final, es un asco. ¡Jo! Podían haber sobrevivido ¿no?

*Los ocho actores del escenario, se levantan, se acercan a las chicas y les tocan el hombro.*

JULIETA

¡Eh! Alegrad esa cara.

ROMEO

Esto es teatro.

UNO

Sí, es teatro.

DOS

Y en el teatro, todo está permitido.

TRES

¿Sabéis por qué?

CUATRO

Porque el teatro es juego.

CINCO

El teatro es magia.

SEIS

Así que levantaos.

ROMEO Y JULIETA

¡Vamos!

*Se levantan, suena la música y todos se ponen a bailar y cae el...*

*TELÓN*

COLEGIO MANUEL PELETEIRO  
(SANTIAGO DE COMPOSTELA)

## XULIETA ESTÁ NOOUTRA PARTE

Roberto Leal

MINERVA TEATRO es un grupo surgido del aula de teatro del colegio Manuel Peleteiro, en Santiago de Compostela, creado para la participación en el proyecto «Talleres a escena», que la Fundación La Caixa organizó el año 2007 por vez primera en Galicia. Está formado por niños y niñas pertenecientes a algunos de los 15 grupos que integran el Aula de teatro del mencionado centro.

Como punto de partida para la participación en el proyecto, se entregó a todos los participantes distintos materiales (cañas de bambú, telas, fulares, etc.), así como se propusieron seis textos para trabajar, de entre los que Minerva Teatro eligió *Romeo y Julieta*.

El proceso de trabajo consistió en realizar una selección previa de escenas, diálogos o frases del texto de Shakespeare, que fueron entregadas a cada participante. Sin roles definidos, durante dos meses, cada sábado, ellos presentaban la re-elaboración que iban haciendo del material: improvisaciones, juegos, diálogos, canciones, etc., mien-



tras íbamos ordenando lo que habría de ser el espectáculo. Así junto a Shakespeare y pequeños textos del reparto, incorporamos algún material de *Sueño de una noche de verano* y material musical de Cole Porter o Stephen Sondheim, pasando por Mecano.

El espectáculo *Xulieta está noutra parte* quedó definitivamente listo y se podría resumir como un grupo de jóvenes que juegan al teatro y juegan a que hacen *Romeo y Julieta*, como texto clásico y también teniendo en cuenta qué resonancias actuales tenemos de esa historia.

Dramatúrgicamente todo el tiempo se muestra y potencia el hecho de que «hacemos teatro», como punto de partida para contar una historia.

**ROBERTO LEAL**

Minerva Teatro

Colegio Manuel Peleteiro

**MUESTRA DE TEATRO  
EN INSTITUTOS DE MÓSTOLES**



ASSITEJ España participó en la clausura de las dos últimas ediciones de la Muestra de Teatro en Institutos de Móstoles, en la primera ocasión con la participación del socio de ASSITEJ y educador Alberto Morate y en la segunda con la del Secretario Técnico de nuestra asociación Sergio Herrero y la del programador de Acción Educativa Carlos Herans. Se trata de una iniciativa de gran calado en su ciudad, que guarda no pocos paralelismos con nuestro Encuentro de Escuelas de Artes Escénicas, y que por su larga trayectoria e implicación, supone una actividad de gran importancia dentro del terreno del teatro y la educación. El alumnado de estos institutos fueron una parte importante de los que demandaron la publicación de textos en cuya creación han tomado parte, y se han mostrado siempre interesados por la continuación de su actividad teatral más allá de las aulas. Reproducimos a continuación un artículo que recoge algunas notas sobre el desarrollo de esta labor durante diecisiete años.



ALGUNAS NOTAS SOBRE  
LA MUESTRA DE TEATRO EN  
INSTITUTOS DE MÓSTOLES

Pedro Sáez Ortega

En el presente curso 2007-2008, la Muestra de Teatro en Institutos de Móstoles llega a su edición número diecisiete. Sorprende y reconforta destacar una vez más que, después de tantos años, esta experiencia, lejos de decaer o menguar —o de morir de inanición, como muchas otras iniciativas educativas con jóvenes y adolescentes—, sigue tan viva y activa como al principio. En medio de tantos discursos que someten la educación —especialmente, la pública—, a un estado de sospecha permanente sobre su pretendida «falta de calidad», la pobreza de sus resultados académicos, o la variada cantidad de conflictos a que se ve sometida —desde el «clima» de violencia escolar, pasando por la gestión de las diversidades multiculturales, hasta las diatribas políticas sobre lo que se debe o no enseñar—, que un trabajo globalizador tan complejo y difícil como poner en marcha más de una docena de representaciones teatrales —a menudo, hasta veinte o más, porque hay institutos que presentan dos montajes distintos—, permita que

miles de alumnos y varias docenas de profesores —entre actores, directores, músicos, escenógrafos, maquilladores y espectadores—, vuelquen tanto esfuerzo, tanta creatividad y tanta pasión, resulta ciertamente esperanzador.

Pero esta tozuda continuidad no es fruto del mero azar, ni responde tampoco al empeño o al capricho de un grupo de excéntricos, sino que se apoya en una serie de fundamentos bien sólidos, como no podría ser de otra manera, que, a modo de cimentación o forja, han establecido unas bases que permiten sobrevivir —más o menos indemnes— a los problemas que es preciso afrontar año tras año para que la aventura llegue a buen puerto. A riesgo de simplificar, voy a describirlos, por si pueden activarse o recrearse en otros lugares y con parecidas finalidades. Son varias, a mi juicio las causas de semejante permanencia e intensidad, que para sí quisieran otros experimentos educativos menos arriesgados:

Por un lado, la fidelidad al sentido original al proyecto: una muestra no competitiva que abarca todas las propuestas dramáticas realizadas en los distintos institutos (diecisiete en la localidad, más alguno de los pueblos vecinos, aunque no todos participan todos los años presentando un montaje escénico), en la que la dimensión cooperativa y creativa del trabajo tiene tanta importancia como la «altura» del resultado final: es decir, no sólo nos importa el contenido estético del montaje, sino el desarrollo del proceso educativo que ponemos en marcha, los valores que lleva incorporados.

En segundo lugar, la enorme variedad de propuestas teatrales que se representan durante la semana que dura la muestra —en sesiones de mañana, para otros institutos de Móstoles, y de tarde, para el resto del público—, desde escenificaciones de grandes textos dramáticos clásicos, en adaptaciones fieles o libres, hasta creaciones colectivas más o menos vanguardistas, que mezclan el mimo, la música y la danza: el peso de las primeras —puestas en escena más «convencionales»—, importante en los primeros años, ha ido cediendo ante el empuje y el riesgo de las segundas, que domina la «cartelera» de los últimos cursos. Sin esta pluralidad de lecturas o enfoques, sería muy fácil caer en la monotonía.

Después, el elevado grado de compromiso en el proyecto por parte de los centros educativos, comenzando por los profesores directamente relacionados con la tarea —que trabajan un elevado número de horas fuera su horario lectivo—, siguiendo por los equipos directivos, que han incorporado el teatro a sus respectivos proyectos educativos, convirtiéndolo en seña de identidad de los institutos de la ciudad, hasta los encargados de las actividades extraescolares, que gestionan todo lo relativo a la organización de la muestra. El hecho de que, a la hora de confeccionar los horarios del curso, haya un acuerdo entre todos los institutos para marcar en los de los jefes del departamento de actividades extraescolares una hora común para reunirse y coordinar la preparación de la muestra

—cuya dirección anual sigue un escrupuloso orden rotatorio, que reiniciaremos el curso que viene—, es una muestra práctica y clara de dicho interés.

En cuarto lugar, la colaboración institucional del ayuntamiento, que no sólo apoya materialmente la muestra —de acuerdo con el convenio firmado sobre las modalidades de las ayudas prestadas (dinero y locales) a los centros—, sino que impulsa —a través de la labor de las concejalías de educación, cultura y juventud, y de los centros culturales, cuyos responsables son un modelo de colaboración y entrega—, un «ecosistema teatral», visible incluso en el espacio urbano del municipio. En la siempre conflictiva relación entre instituciones, el punto de acuerdo a que hemos llegado excede la media, y nos reconcilia en cierta medida con la acción política orientada a la vida de los ciudadanos.

Finalmente, destacamos la participación de los jóvenes en la propuesta, palpable demostración de que es posible replantear la construcción de una cultura juvenil alternativa desde los centros educativos, y que, frente al tópico de su pasividad o su superficialidad, la respuesta entusiasta de los destinatarios / protagonistas resulta un componente clave de su éxito. De alguna manera, tanto los que crean, ensayan y presentan las obras, como los que acuden a verlas, participan en una verdadera educación para la ciudadanía, en el mismo sentido que los griegos, padres del teatro occidental, daban a sus manifestaciones

escénicas. Desde la perspectiva de estos diecisiete años, constatamos que la muestra contribuye no sólo a mejorar el ambiente de trabajo y de convivencia en los centros, sino la interrelación de los jóvenes con su entorno inmediato, a través de su sensibilidad artística y su sentido crítico, experiencias todas imprescindibles para ser conscientes del mundo en el que viven, de sus deficiencias, injusticias y maldades, y de las posibilidades de transformación que se presentan a diario y que es urgente aprovechar, aunque sólo sea viviendo y sintiendo la puesta en escena de una obra de teatro.

Semejante panorama no está exento de sombras, obvio es decirlo: el nivel de participación no siempre es el deseado; la (in)cultura socializada a través de los medios de masas se filtra en la actitudes y comportamientos de los adolescentes, dificultando su capacidad para profundizar y reflexionar sobre sí mismos y los demás —y, por lo tanto, complicando hasta límites infranqueables el trabajo de la puesta en escena, tanto el de los actores como el de los espectadores—; la escasa implicación de algunos educadores en la tarea; la ausencia de un reconocimiento real y legal del trabajo realizado por los profesores que organizan y coordinan los respectivos grupos de teatro, y así una larga lista de amenazas previsible y perturbaciones imponderables que a veces traban gravemente el trabajo que se pretende sacar adelante. Nadie niega estos y otros conflictos, que crecen en envergadura debido precisamente a las dimensiones y ambiciones



del proyecto. Pero lo cierto es que hemos llegado donde estamos ahora porque, de una u otra manera, hemos conseguido superarlos.

Para terminar, dos asuntos pendientes, relativos ambos a la difusión de la propuesta, en el sentido educativo y en el «mediático». Por lo que respecta al primero, aún nos falta abrir el trabajo hacia fuera; entablar y mantener la comunicación fluida y el intercambio de métodos y recursos con centros de secundaria y ciudades dentro y fuera de España, que tengan propuestas similares a la nuestra. En cuanto al segundo, carecemos todavía de la suficiente presencia en los medios de comunicación social, salvo los locales. En una coyuntura en la que las deficiencias —cuanto más espectaculares, mejor—, protagonizan casi toda la información

educativa, que un proyecto como el descrito salga adelante parece incluso tan inaudito, que casi se convierte en «contracultural», y no acaba de encajar en los estereotipos televisivos o periodísticos más al uso. Posiblemente, tenemos un problema a la hora de establecer las alianzas más adecuadas, de tocar el botón que permita obtener el merecido reconocimiento público, por la extraordinaria calidad del trabajo y del compromiso del que a diario hacen gala los que impulsan la muestra. En este aspecto hemos hecho gala de cierta crónica torpeza, quizá porque nuestro objetivo era, sobre todo, atender con todo el cuidado posible al proceso educativo con los jóvenes, y no tanto salir a toda costa en la televisión. En todo caso, lo más importante es que, a pesar de todos estos problemas, un año más, a comienzos de abril, volverá el teatro y su magia a llenar de vida y belleza los escenarios de la ciudad, y allí estaremos para vivirlo con la intensidad que merece semejante milagro.

**PEDRO SÁEZ ORTEGA.** Profesor de Geografía e Historia y Jefe del Departamento de Actividades Extraescolares del IES Clara Campoamor de Móstoles. Dirige montajes teatrales —primero en el IES Juan Gris, de la misma localidad, y después en el centro citado antes— y participa en la preparación de la Muestra de Teatro en Institutos de Móstoles desde el primer año de la misma. El autor quiere manifestar que sus opiniones son personales y se realizan sin representatividad institucional alguna.



ESTA EDICIÓN DEL N<sup>o</sup> 8 DEL  
*BOLETÍN IBEROAMERICANO DE TEATRO*  
*PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD,*  
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GUADALAJARA,  
EN GRÁFICAS MINAYA, S.A.,  
EL DÍA 19 DE OCTUBRE DE 2007

FECHA EN LA QUE DABA COMIENZO LA  
EDICIÓN DE 2007 DE LOS *ENCUENTROS*  
*ASSITEJ DE ESCUELAS DE ARTES ESCÉNICAS*



a n i v e r s a r i o

# 40

assitej españa



ASOCIACIÓN DE TEATRO PARA  
LA INFANCIA Y LA JUVENTUD

assitej españa



MINISTERIO  
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

Dirección General de Promoción Cultural