

Specific Enculturation through Youth Theatre in Spain

***Eva Llergo Ojalvo**

Universidad Camilo José Cela
ellergo@ucjc.edu

<https://orcid.org/0000-0003-3822-4969>

Ignacio Ceballos Viro

Universidad Camilo José Cela
iceballos@ucjc.edu

<https://orcid.org/0000-0002-8617-2588>

Recibido 8 de junio de 2023

Aceptado 29 de septiembre de 2023

Publicado 31 de octubre de 2023

ABSTRACT

We analyse the enculturating features of youth theatre and theatre performed with adolescents in Spain. By viewing the plays, an exhaustive questionnaire and an open meeting with some of the main creators of youth theatre, we study several dimensions: the vision of adolescence and its relationship with adults; the normalities, stereotypes and cultural transmission in the theatre they produce; and the perceptions about school theatre. Part of the analysis deals with the vision transmitted by the theatre about politics, sex and the conflicts of adolescence. In conclusion, the main features that characterize the enculturating agency of youth theatre ages are messages of tolerance, diversity, criticism towards power and established normalities, and the active role in political participation.

KEYWORDS: theatre, adolescence, enculturation, diversity, censorship.

La enculturación específica del teatro para adolescentes en España

RESUMEN

Se analizan los rasgos enculturadores del teatro dirigido a público adolescente y realizado con adolescentes en España. A través del visionado de las obras, de un exhaustivo cuestionario y de un encuentro abierto con algunos de los principales creadores de teatro joven, analizamos diversas dimensiones: la visión de la adolescencia y de su relación con los adultos; las normalidades, estereotipos y transmisión cultural en el teatro que producen; y las percepciones acerca de las campañas escolares y la relación con centros educativos. Parte del análisis gira en torno a la visión transmitida por el teatro acerca de la política, del sexo y de los conflictos de la adolescencia. En conclusión, los principales rasgos que caracterizan la agencia enculturadora del teatro para estas edades son mensajes de tolerancia, diversidad, crítica al poder y a las normalidades establecidas, y el rol activo en la participación política.

PALABRAS CLAVE: teatro, adolescentes, enculturación, diversidad, censura.

Cómo citar:

Llergo Ojalvo, Eva e Ignacio Ceballos Viro. "La enculturación específica del teatro para adolescentes en España". *Verbeia, Monográfico 7*, 2023, pp. 102-122.

1. INTRODUCCIÓN

El teatro es un agente enculturador¹ para los jóvenes. En el consenso general, el foco de la enculturación suele ponerse en la familia fundamentalmente y en la escuela (en las sociedades en que esta existe), pero hoy en día tenemos que añadir otros agentes como los medios audiovisuales, los grupos de iguales (en lo que Mead llamaría “enculturación configurativa”), etc., así como en la literatura infantil y juvenil, donde se engloban los espectáculos escénicos para estas edades. En este sentido, podemos asumir la hipótesis de que el teatro para jóvenes de algún modo influye en la construcción de los “modos pautados y recurrentes de pensar, sentir y actuar” (Harris 165-166) que desarrollan los adolescentes en esa etapa crucial de su vida. Siempre, claro, en la mayor o menor medida en que estos asistan a ver espectáculos.

En la adolescencia, la enculturación no es, sin embargo, un fenómeno solo pasivo: los procesos de formación de la personalidad de estas edades, con fenómenos de construcción de la identidad psicosocial (Erikson) como el egocentrismo adolescente, la adquisición de pautas de conducta adulta, la adopción de un conjunto de valores, un sistema ético y una ideología (Havighurst), etc., hacen que se produzca no solamente una transmisión cultural, sino una “transmutación cultural” (*cultural transmutation*, Shimahara), catalizada por la deliberación y reflexión psicosocial que inicia cada adolescente y que deriva en procesos de innovación y búsqueda. Llevado esto al plano del teatro, las obras representadas les pueden servir como ejes alrededor de los cuales cuestionar o aceptar las pautas culturales que se les ofrecen.

Ahora bien, hasta qué punto el teatro es capaz o no de influir en las visiones del mundo de los adolescentes es algo en lo que, como veremos, ni los propios creadores están de acuerdo, especialmente si contrastamos esa influencia con la que se atribuye a otros agentes enculturadores institucionalizados o a los nuevos agentes digitales. En cualquier caso, la visión de creadores y público adolescente resulta muy aguda y es sumamente interesante aproximarse a ella, como pretendemos en este artículo. Nuestro objetivo es describir la acción enculturadora del teatro para adolescentes representado actualmente en España por las principales compañías dedicadas a ello.

¹ Entendemos por ‘enculturación’ (o ‘endoculturación’) el “proceso mediante el cual los individuos (generalmente cuando son niños) adquieren las pautas de conducta y demás aspectos de su cultura, de otros, a través de la observación, la educación y el refuerzo”, según definición de Harris (752).

2. ANTECEDENTES

Los adolescentes españoles acceden al teatro de diversas formas. Por un lado, mantienen la relación escolar que tenían con el teatro desde la infancia, mediante la asistencia a representaciones de la mano de sus institutos o colegios, en lo que se suele conocer como “campañas escolares” de las compañías. Por otro lado, en ocasiones grupos de adolescentes (en contexto académico o extraescolar) participan en talleres y grupos de teatro, convirtiéndose así en intérpretes y (menos frecuentemente) creadores.

En 2011 se publicó un monográfico de la *Revista Digital de la Escena*, del Centro de Documentación Teatral, con el título “¿Jóvenes y teatro?”². El título es significativo, porque por aquel entonces se veía claro que no existía una oferta específica de teatro para estas edades (con pocas excepciones), ni en cuanto a la lectura de textos en institutos ni en cuanto a la campaña escolar en las salas. Sí se representaban y leían adaptaciones de clásicos del teatro español y universal, pero no había una producción dramática nueva para estas edades. Desde esa revista, se animaba al público a crear certámenes de teatro joven, de escritura, y también talleres de interpretación y dramaturgia.

En 2011 también se publicó el número 9 del *Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud*, que contenía varias ponencias de un congreso celebrado en Buenos Aires dedicado a los tabúes en el teatro para niños y jóvenes. En él se pueden leer análisis de los variados intentos por preservar a la infancia en su inocencia y por ofrecerle temas “apropiados”. “It is clear that we cannot talk about taboos in a general way, although there are commonalities (sex, sexuality and the violence and language associated with it have been the most prominent specific topics [...])” (Water 631). Seis años más tarde, el número 12 de ese mismo *Boletín* contenía varios estudios también pioneros sobre el teatro para adolescentes en Finlandia, Argentina y Brasil.

Se han señalado con anterioridad los beneficios de practicar teatro para el desarrollo de los adolescentes, especialmente en cuanto a socialización y construcción personal (véase, por ejemplo, Hugon y Vayre, o Sampedro). Aparte de ello, se suele considerar que el teatro tiene una función de transmisor de ideas, si no directamente didáctica sí cultural, y por eso se ha venido señalando que plantea temáticas, problemáticas y soluciones de interés para la adolescencia. Las investigaciones que han tratado este tema se suelen basar en los textos dramáticos publicados, no en los montajes teatrales exhibidos. En el caso del teatro francés, estudiado por Perzo entre 2005 y 2021, se detectan temáticas íntimas, como los diferentes tipos de familias, la enfermedad (el sida), características como el TDAH, las altas

² https://www.teatro.es/contenidos/RDE11_1/aDebate.html

capacidades, cuestiones psicológicas, el hermafroditismo, etc., y también problemáticas políticas, como el terrorismo o la ecología y el cambio climático. Esta elección temática y no otra ya implica un posicionamiento.

Un estudio equivalente en España es el de Lozano Palacios, que analiza obras publicadas para la adolescencia entre 1982 y 2012. Sin hablar tampoco explícitamente de enculturación, sí habla de la transmisión de valores y de ideología a través de la obra dramática, y coincide en lo esencial con el estudio francés:

La construcción del significado del texto se elabora a partir de mensajes no siempre explícitos sobre valores políticamente correctos de la sociedad actual. Ideológicamente, frente a aquel teatro franquista en defensa de posturas militaristas o claramente machistas y católicas, el teatro juvenil comparte los valores de la narrativa actual, fundamentalmente de tipo ecologista y a favor de la no violencia o la educación para la paz, pero amplía la reflexión a todo tipo de mensajes políticamente correctos, que se transmiten de forma simbólica, alegórica, humorística, o legendaria. Entre otros, mensajes pacifistas, no consumistas o contra la xenofobia, y se reflexiona sobre la corrupción política, el paro, la insolidaridad, la falta de comunicación, el respeto a la diversidad cultural, el respeto a las opiniones, la opresión laboral, el sentido de la pareja, la solidaridad, el compromiso, la lealtad, las obligaciones paternas, el hedonismo... [...] Hay dramas sobre el camino de la felicidad, cómo cumplir los sueños, los falsos amores y amistades, la redención a través del amor, las dificultades del amor, el respeto a los demás, la justicia social, sobre los comportamientos moralmente dignos, la diferencia de edad en el amor, la homosexualidad, la imagen corporal, el deseo de éxito, las presiones de grupo, las actitudes egoístas con los padres, las conductas hedonistas, la elección profesional, la correcta elección de pareja, las tribus urbanas, el alcohol o las drogas y la sexualidad. Por cierto, no se presenta en los dramas juveniles, un conflicto fuerte con los padres. (584 y 586)

Se advierte con claridad que el teatro para adolescentes quiere presentar de forma muy deliberada temáticas que son propicias para la transmisión de mensajes que podrían influir en la percepción que tenga el individuo de sí mismo y de la sociedad en la que vive. Hoy en día el teatro creado específicamente para adolescentes y jóvenes (y desde ellos mismos) ya tiene cierta entidad en la cartelera. Los estudios precedentes se han hecho sobre obras publicadas, pero hasta el momento no se ha abordado por qué los creadores de estas obras y de otras que luego se suben a escena aunque no se publiquen (dramaturgos, directores, productores, actores) transmiten dichos mensajes, ni hasta qué punto lo hacen deliberadamente. ¿Están transmitiendo una visión del mundo y unos estilos de vida dominantes o se oponen a ellos? ¿Pretenden transformar la percepción de la realidad social de un adolescente, o reforzarla?

3. COMPAÑÍAS Y ARTISTAS DE TEATRO PARA ADOLESCENTES EN ESPAÑA, TEMÁTICAS Y PLANTEAMIENTOS METODOLÓGICOS

Para llevar a cabo este estudio, se ha realizado una investigación en cuatro fases:

1. Se han seleccionado las compañías y creadores que trabajan de una manera específica o, al menos, muy significativa actualmente en España en el ámbito del teatro para y con adolescentes. Esta selección se realizó a partir de un análisis de la cartelera de los últimos años y gracias a la colaboración de la revista *El Pequeño Espectador* que se ocupa concretamente del teatro y las artes escénicas destinadas a bebés, infancia y adolescencia³. Así, nos presentamos a los artistas que orbitan en torno a las compañías El Aedo, La Joven, Ultramarinos de Lucas y Ventrículo Veloz, y a los proyectos de creación joven La Nave (Teatro Calderón de Valladolid) y Mundo Quinta (Cross Border Project – Espacio Abierto Quinta de los Molinos). Somos conscientes de que el panorama es mucho más extenso e incluye a muchas más personas que están generando obras y proyectos de altísima calidad, si bien es indudable que en nuestra selección no hay ninguno que no debiera estar.
2. Se han leído los textos dramáticos y/o visionado en directo o en grabación obras de estas compañías y proyectos teatrales.
3. Se elaboró un cuestionario de 35 preguntas sobre enculturación en el teatro que incluía las dimensiones e indicadores de la Tabla 1. Había preguntas de respuesta cerrada, de respuesta múltiple, abiertas y con escala Likert. Obtuvimos siete respuestas.

Tabla 1. Cuestionario a creadores y artistas de teatro para adolescentes en España

DIMENSIÓN	INDICADOR	PREGUNTA
Datos personales	Identificadores personales	1-3
Datos profesionales	Identificadores profesionales	4-6
	Referentes históricos en las artes escénicas para la adolescencia	7-11
La adolescencia y su relación con los adultos/el mundo heredado	Visión y opinión sobre los adolescentes en relación con los adultos	12
	Cómo les gustaría que fueran los adolescentes, lo que echan de menos en ellos.	13-15
	Distancia entre adolescentes y adultos en el eje sexo/violencia	16-18

³ <https://elpequeno espectador.es/>

Normalidades y enculturación en el teatro en general	Potencial enculturador del teatro	19-20
Su teatro en relación con el público adolescente, normalidad y enculturación	Modelo social que se ofrece	21
	Cosmovisión	22
	Consideración del público adolescente	23-24
	Transmisión de estereotipos y normalidades	25
	Transmisión de estereotipos y normalidades y preferencias sobre la adolescencia	26
Teatro en el ámbito escolar: aspectos positivos y limitantes	Ideología y enculturación	27-28
	Constricciones adultas	29-31
	Vínculo entre adolescentes y teatro	32-35

4. Se convocó un encuentro de creadores, gracias a la ayuda y organización de la Asociación de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud (ASSITEJ) en la sede de La Casa del Lector de Matadero Madrid el 14 de abril de 2023⁴. El título fue “Encuentro sobre creación para público joven: Sentir, pensar, creer y actuar” y consistió en una mesa redonda, moderada por nosotros, y un posterior encuentro con estudiantes del IES Ítaca de Alcorcón de la modalidad de Bachillerato de Artes Plásticas y algunos de sus profesores. Todo el evento quedó grabado. En la mesa redonda participaron las siguientes personas:

Tabla 2. Participantes en la mesa redonda

Participante	Compañía o proyecto	Obras representativas
David R. Peralto (DP)	Productor de La Joven Compañía	<i>Playoff, En la Fundación, La Eneida, Gazoline, Fortunata y Benito, La edad de la ira, Peter y Wendy</i>
Jesús Torres (JT)	Fundador y productor de El Aedo	<i>Puños de harina, La metamorfosis de Gregor</i>
Lucía Miranda (LM)	Fundadora y directora de Cross Border Project y Mundo Quinta (Espacio Quinta de los Molinos).	<i>Fiesta, fiesta, fiesta</i> (The Cross Border Project), <i>Érase una vez..., ¿Me quieres alfileres?</i> (Multiformas de querer) (Mundo Quinta)
Nando López (NL)	Dramaturgo; colaborador habitual de La Joven Compañía	<i>Malditos #16, Nunca pasa nada</i>
Nina Reglero (NR)	Directora de La Nave (Teatro Calderón de Valladolid).	<i>Fuegos</i>
Verónica Pérez (VP) y Cristóbal Suárez (CS)	Fundadores y productores de Ventrículo Veloz	<i>Trilogía Papel, Por la boca y Dados</i>

⁴ Queremos dar las gracias personalmente a Gonzalo Moreno, gestor cultural de ASSITEJ y a Isabel Grande, directora de la Casa del Lector. También a María Soledad López, profesora del grupo de alumnos del IES Ítaca (Alcorcón) que nos acompañaron durante el encuentro.

4. ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS DEL CUESTIONARIO

Recibimos 7 respuestas a nuestro cuestionario, que incluían productores, directores, dramaturgos y actores de teatro adolescente (algunos de los participantes ejercían varias de estas funciones), hombres y mujeres. Las edades se encuentran entre los 39 y los 56 años, con una media de 45 años.

a. Visiones de la adolescencia

Quisimos comprobar cuál es la visión que tienen estos creadores sobre el público al que se dirigen, valorando factores que tuvieran que ver con el posicionamiento de los jóvenes hacia el mundo adulto, dado que los procesos de enculturación implican la transmisión cultural de las generaciones precedentes a la menor. Hay que señalar que todos los entrevistados mantienen un contacto directo con adolescentes en mayor o menor grado, como manifestaron en la pregunta 24: desde talleres, diálogos tras las obras o contacto en redes sociales, hasta entrevistas, práctica con la dramaturgia realizada por adolescentes o el trabajo con actores de estas edades.

Nuestra pregunta 12 pedía caracterizar la adolescencia en una escala según varios rasgos, y encontramos que hay acuerdo en definirla como un periodo de difícil conexión con el sistema educativo, en que se oponen a la forma de ver el mundo de los adultos y confían en los dispositivos y en los iguales como fuente de conocimiento. Los participantes manifestaron también una tendencia a considerar que los adolescentes no valoran demasiado el pasado o las tradiciones, y que perciben que los adultos no los entienden. Mayor dispersión de respuestas se dio, sin embargo, al preguntarles por la influencia que ejercen sobre ellos los adultos de la familia o los profesores, o la confianza en los padres como fuente de conocimiento, o la reproducción de sus elecciones políticas, o la capacidad de los adultos para manipularles, o la aceptación del orden social una vez pasada una etapa de crisis de identidad. Esto muestra que la percepción que tienen los creadores adultos sobre la independencia de pensamiento de los adolescentes para aceptar o no pautas culturales es variada; unos creen que los adolescentes tienden a lo que hemos llamado transmutación cultural, mientras que otros los ven más como aceptadores pasivos de los estilos de vida heredados.

Es significativo contrastar esto con la respuesta a la capacidad del teatro para transformar la percepción de la realidad social de un adolescente (pregunta 19); aquí la mayoría de los entrevistados afirman estar o total o parcialmente de acuerdo, si bien a continuación (pregunta 20) admiten que esa capacidad es mucho menor que la de otros agentes

enculturadores como las series de televisión o plataformas, los vídeos de internet, el cine o los libros. El teatro estaría solo por encima de la radio y de la prensa en este sentido.

En cuanto a otros aspectos de la visión de la adolescencia, los creadores adultos señalan que los adolescentes actuales son mejores que su generación (pregunta 13) en aspectos emocionales y sexuales, son más abiertos de mente, detectan mejor los prejuicios de género y racistas y poseen mayor pensamiento crítico. También afirman algunos que expresan mejor sus necesidades, son más sinceros y tienen mayor capacidad de intervención en la realidad. También les preguntamos por en qué aspectos son peores ahora que en su generación (pregunta 14) y, aunque no hay un consenso total, las respuestas indican que están más afectados por cuestiones emocionales: baja autoestima, alta frustración, soledad, ansiedad e incluso problemas de salud mental. Sea como sea, todos coinciden en afirmar (pregunta 15) que los adolescentes aportan valores positivos a la sociedad, como su autenticidad, vitalidad, disrupción, pasión, dolor ante la injusticia... y advierten de la necesidad de escucharlos; luego veremos que estas aportaciones son consideradas como esenciales para la construcción de un discurso en las obras teatrales.

La adolescencia se ha planteado como un estadio entre la infancia y la adultez, con posibilidad de moverse en un espacio vital o campo social (Lewin) confluyente entre ambas esferas. Ante la evidencia de que un adolescente es considerado un niño para unas cosas y un adulto para otras, nuestras preguntas 16, 17 y 18 se centraban en el acceso a contenidos sexuales y violentos, socialmente vetados para menores de edad en España. Es significativo que los creadores indiquen que las primeras relaciones sexuales completas deberían ser a partir de los 16 años o incluso de los 18⁵, y al mismo tiempo dos de los creadores han respondido asimismo que ven apropiado que vean imágenes de contenido sexual o violentas (asesinatos, torturas) antes de los 15 años. Esto refuerza la idea de la perspectiva ambivalente que el adulto proyecta sobre el adolescente (a medio camino entre la niñez y la madurez), que podría generar una serie de contradicciones en la creación de un teatro orientado a esas edades. De acuerdo con Thibault (145), "la diversité des critères énoncés par les artistes reflète la diversité même des représentations qu'ils se font de la nature et des goûts de leurs jeunes spectateurs"⁶.

⁵ Estas opiniones secundan solo en parte los datos sociológicos, que ubican la media de la primera relación sexual a los 16 años y pocos meses (INJUVE 328-329).

⁶ "La diversidad de criterios expuestos por los artistas refleja la diversidad misma de las representaciones que tienen acerca de la naturaleza y de los gustos de sus jóvenes espectadores". (Traducción nuestra.)

b. Normalidades y estereotipos

De las respuestas a la pregunta 19 también hemos deducido el carácter provocador del teatro realizado por estos participantes, como opuesto a las estructuras de poder y al concepto de “normalidad” social. Todos han coincidido en esa idea, y veremos que en el encuentro de creadores también se trató ese tema. Sin embargo, que los encuestados se manifestaran “nada de acuerdo” o “poco de acuerdo” con la reproducción de ideologías dominantes, no significa que en sus obras no puedan existir ciertos sesgos y planteamientos vitales que se transmiten de forma más o menos inconsciente a los espectadores. Es precisamente en este nivel no consciente en el que la enculturación puede ser más sutil y pasar inadvertida, pero no por ello ser menos eficaz.

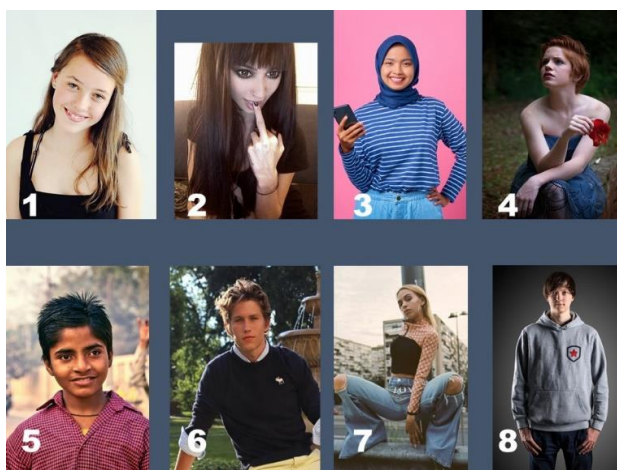
Al ser preguntados por el “estilo de vida” que creen que transmiten sus obras (pregunta 22, de respuesta abierta), es llamativo que cuatro de los siete participantes mencionan la palabra “diverso”; muchos insisten también en la tolerancia ante las diferentes formas de vivir. Y tres de ellos coinciden también en la palabra “crítico”, que refuerza la idea combativa que veíamos más arriba.

Entre este deseo de diversidad manifestado en las preguntas más abstractas, podríamos oponer cierta preferencia por unos personajes sobre otros. De acuerdo con esta idea, todos los creadores se mostraron “bastante de acuerdo” o “totalmente de acuerdo” en que en su teatro se combaten estereotipos (pregunta 23). Al ser preguntados por si les molestaría mostrar en sus obras alguno de una serie de 20 estereotipos de personajes (pregunta 25, de múltiples respuestas), lo significativo es que había algunos que molestaban más que otros. Obtuvieron 5 votos “persona de campo ingenua” y “persona gorda graciosa”, y 4 votos “chico sensible gay” y “chica rapada lesbiana”. Sin embargo, mucho menos molestos les resultaron los estereotipos “chica valiente y fuerte”, “hombre trajeado autoritario”, “madre sobrepasada por el ritmo de vida”, “padre ausente”, “político corrupto”, “policía violento”, “viejo sabio”, “persona pequeña astuta” y “anciana adorable y bondadosa” (todos con solo 1 voto). Resulta obvio que los calificativos positivos “valiente y fuerte”, “sabio”, “astuta” y “adorable y bondadosa” provocan que no parezca ofensivo reproducir sendos estereotipos; pero lo mismo podría decirse de “graciosa”, “sensible” y “rapada” que, en cambio, sí levantan incomodidad en los entrevistados al asociarse a “gorda”, “gay” y “lesbiana”. De este modo, estas últimas caracterizaciones son percibidas como colectivos que merecen una defensa especial en las creaciones artísticas; mientras que los hombres trajeados, los padres, los políticos o los policías, podría deducirse, no importa tanto que aparezcan vilipendiados o caricaturizados de un modo estereotipado.

Podríamos considerar este sesgo un sesgo antipatriarcal que vendría a configurar un rasgo de los mensajes enculturadores de estas creaciones teatrales.

Igualmente, en la pregunta 26 mostrábamos ocho fotografías de diferentes tipos de adolescentes⁷, y les pedíamos que marcaran los dos que más les apetecería que fueran protagonista de una futura (hipotética) obra (Figura 1).

Figura 1. Imagen de la pregunta 26 del cuestionario



Es muy significativo que obtuviera seis votos la imagen número 5, de un chico racializado, y tres votos la imagen número 3, de una chica racializada con hiyab, siendo la segunda más votada. En cambio, las imágenes números 1 y 6 no lograron ningún voto. Puede que se trate de unos personajes tal vez demasiado estándares, de clase media o incluso adinerada, y ese tipo de historias se vean desechadas a favor de aquellas que hablen de personas de las que tradicionalmente se dice poco en los escenarios. Encontramos, pues, que los creadores apuestan por mostrar la mencionada diversidad enfatizando personajes y conflictos de minorías sociales.

c. Tabúes y censuras

En la línea de lo que se representa y lo que no en las tablas, les preguntábamos también por las situaciones o temáticas tabúes que no plantearían a adolescentes (pregunta 28, de respuesta abierta). En general afirman que ningún tema sería tabú, puesto que depende de cómo se plantee de forma adecuada a esa edad. Solo dos participantes sí dan respuestas concretas: el suicidio y la pederastia.

⁷ Hemos tratado de controlar las variables ajenas que pudieran afectar a esas imágenes, para así centrarnos en modelos de personalidad/cultura reflejados y no sesgar o condicionar la elección. Así, consideramos bajo control las variables de sexo, el entorno (sin objetos o fondos relevantes), la edad (similar), la belleza (sin alteraciones físicas significativas), y la calidad de la imagen.

Precisamente de la existencia de tabúes se lamentan cuando relatan que en ocasiones los centros escolares han rechazado sus obras por desacuerdo con la temática o las situaciones representadas (preguntas 29 y 30). Los creadores se manifiestan en contra del paternalismo de los adultos de la institución escolar cuando suceden estos vetos, hablando incluso de censura a un teatro político o al que habla de religión o de homosexualidad. Asimismo, lamentan (pregunta 34) que, a menudo, el profesorado que asiste junto con los alumnos no les deja a estos participar ni reaccionar a la obra, ni muchas veces prepara antes o después el trabajo sobre la misma. Aun así, hay consenso en seguir apostando por que el teatro se acerque a los centros escolares (preguntas 32 y 33), y se valora muy positivamente (9,3 de media, si 10 es ver la obra) todo lo que implica el acto de acudir a una representación teatral: asistir a una sala, el debate posterior, etc.

5. ANÁLISIS DE LA MESA REDONDA Y EL COLOQUIO CON ADOLESCENTES

Los estudiantes de Bachillerato de Artes Plásticas que participaron en el coloquio con los creadores de teatro centraron sus preguntas en varias preocupaciones muy claras. Tres de ellas tienen que ver con la temática de las obras: la política, el sexo y los conflictos de la edad adolescente.

a. La política y la reacción del sistema

En cuanto a la primera, plantearon: “¿Cómo veis la idea de un acercamiento hacia la política para que nos interese? [...]” (II, 17:55)⁸. Los artistas se refirieron a algunas obras suyas, que se acercaban a la política desde enfoques distintos. Por ejemplo, *War&Love*, de La Joven (2023), que se acerca a la política europea y la amenaza de una guerra, y que se inspira libremente en *Guerra y Paz* de Tolstói. También trata temas políticos *Pretopía*, de Ventrículo Veloz (2022), donde una Comisión regula la libertad de expresión y prohíbe hablar de ciertos temas. Se indicó asimismo que el teatro foro, practicado, entre otros, por Cross Border Project, es una herramienta magnífica que ayuda al ejercicio de la democracia.

En ese sentido, los creadores reafirman la dimensión política de todas sus creaciones, confirmando implícitamente la transmisión de contenidos ideológicos al auditorio y el carácter enculturador de las artes escénicas:

⁸ Anotamos el punto concreto de nuestra grabación del evento. Como se indicó, constó de dos partes: I. la mesa redonda de los creadores de teatro y proyectos teatrales, y II. el coloquio con adolescentes, que antepone en números romanos al minutaje. Cuando las palabras son de uno de los adultos creadores, indicamos sus iniciales, según la Tabla 2.

“Nosotros lo que hacemos es en parte activismo [...]. Si algo es el teatro [...] es un espacio para reflexionar aquí en vivo” (NR, II, 24:30 - 24:46).

“En cualquier caso, quería que también penséis que todo es político, yo creo que todo lo que sucede en un escenario es político porque siempre hay un mensaje o un intento de comunicarse y de poner el foco sobre algo que está sucediendo.” (CS, II, 20:05 - 20:22)

“Yo creo que no existe la neutralidad en el discurso cultural, es imposible [...]. Toda decisión de lo que pones en escena y lo que dejas fuera (insisto: en la creación es muy importante lo que tachamos) es una decisión política.” (NL, II, 29:35 - 30:03).

Y esta visión, no obstante, se complementa con un posicionamiento ideológico muy claro en algunos puntos sensibles, sin pretensión de neutralidad, o con unos mensajes bastante específicos:

“Porque somos personas también y tenemos necesidades de contar, lo contamos desde un punto, creamos pero creamos con la mochila que traemos. Y mi mochila no es neutral, lo que te cuento te lo cuento desde lo que yo he vivido y desde lo que yo pienso. No solamente somos exhibidores [...], nosotros reflexionamos a la vez” (JT, II, 30:51 - 31:22).

“En un momento como este donde nuestros derechos a tantos niveles corren tanto peligro, y donde tenemos una amenaza de retroceso y de neofascismo que desde la cultura creo que no podemos permanecer en silencio” (NL, II, 22: 27- 22:42).

“Hacerte la pregunta cómo va a ser el mundo dentro de cien años, ¿por qué siempre imaginamos algo peor y no somos capaces de imaginar algo mejor? Imaginar algo mejor sería política también” (CS, 28:31 - 28:38).

“Yo me siento responsable de transmitirles otra cosa, una cosa en la que en un momento dado yo creo, y que es más diversa, a lo mejor más tolerante, tiene que ver menos el contenido económico de cada... que no hay una resolución económica, que no todo es por ganar dinero ni por tener un futuro mejor, sino que hay otra espiritualidad en el mundo, que hay otra humanidad. [...] Yo me siento responsable de transmitir eso, por mi cultura o por mis principios creativos” (NR, I, 1:10:22 - 1:11:03)

“El poner la diversidad como tema central en nuestra obra, en nuestras producciones, en nuestro trabajo, que la diversidad esté en el centro ya es un acto político, la normatividad que nos lleva al discurso xenófobo, homófobo, gordófobo, todas las fobias, todas las discriminaciones vienen de esa normatividad, no encajamos la mayoría de las personas, porque por suerte la palabra normal [...] no define a nadie”. (NL, I, 1:13:12 - 1:13:45).

“Nos molesta que los escenarios no representen la diversidad que tiene la calle, la diversidad que tiene el aula.” (LM, I, 1:06:41 - 1:06:50). “La representación de los cuerpos no normativos, no solo de las temáticas, cuenta muchas cosas, y la semiótica de los cuerpos cuenta cosas. Entonces, para nosotros siempre ha sido algo imprescindible que el elenco sea diverso culturalmente, que el elenco en el encuentro con el público pueda representar la vida” (LM, I, 1:07:49 - 1:08:16).

Se ven claros mensajes de tolerancia y defensa de la diversidad social, cultural y sexual, que refuerzan lo que ya algunos creadores nos habían contado en el cuestionario. Estos mensajes a veces chocan con la institución escolar. Los creadores enfatizan que hay

docentes magníficos y que, aunque estén constreñidos por dar una buena impresión a las familias, o por miedo a quejas de los órganos superiores, “la mayor parte de la sociedad es defensora de la libertad de expresión y defiende que se cuenten las cosas como son, y que a los chavales jóvenes se les exponga a la vida, en términos generales y de manera muy mayoritaria. Incluyo también a la iglesia católica, a la educación católica moderada” (DP, I, 54:04 – 54:30).

Las situaciones en que los creadores se han encontrado con indignación del público o de los docentes han sido minoritarias, pero todos coinciden en haberlas vivido.

“Yo vivo situaciones de esa censura literal [...]. Incluso llegar a un encuentro y en ese momento te digan: no, no vas a entrar porque ha habido una queja del AMPA, y quedarte en la puerta.” (NL, I, 49:40 – 49:54).

Esta confrontación ocasional con el sistema educativo, que también habíamos visto en las respuestas al cuestionario, nos habla de modelos enculturadores contradictorios entre sí, que conviven en la sociedad y poseen vectores ideológicos orientados hacia diferentes direcciones. Otro de los puntos de fricción es la sexualidad:

“Hace una semana tuvimos una función en la que un profesor levantó a su grupo y se fue porque durante la función, de una forma muy coloquial, el protagonista hablaba de la primera vez que se masturbó, y de cómo se asustó porque no sabía lo que era; y a partir de ahí se hizo una reflexión. Pues el profesor nos dijo que eso no era decoroso y levantó al alumnado y se fue. La anécdota no es esa. Luego hubo catorce mensajes por Instagram de los chavales diciéndonos: disculpa la actitud de mi profesor, porque nos estaba interesando, porque queríamos estar ahí, porque me ha pasado, porque sabemos lo que significa. Entonces el problema es cuando una persona decide por cincuenta y veta lo que puede ver o no puede ver, ¿no? Y cuando se le pide un decoro al teatro que no se le pide a Netflix, por ejemplo.” (JT, I, 45:16 – 46:05).

Los creadores insisten en su mayoría en el riesgo comercial que supone para las salas plantear temas polémicos, pero también se reafirman en no caer en la autocensura y en la necesidad de seguir creando para un público que desee asistir:

“Y volvemos a que el filtro son los profesores y no quieren llevaros a eso” (VP, II, 39:37)

“O los directores de los teatros no se atreven porque creen que no va a haber interés. En general.” (LM, II, 39:55).

b. El sexo

Los adolescentes del coloquio también preguntaron por el sexo, expresando que en general tienen la sensación de que no se trata de forma natural. En efecto, incluso las primeras respuestas de los creadores, cuando afirmaban que sí trataban la sexualidad en las obras, se referían a representar la violencia sexual, violaciones, acoso, machismo, homofobia... La perspectiva adulta era intencionalmente enculturadora o ideológica:

“La necesidad de hablar de estos temas sin autocensurarnos. O la cultura habla de sexo desde el teatro, desde el cine, desde la novela, o al final estamos dejando a una generación desvalida haciendo referentes que son la cultura de la violación, que es la violencia machista, y que les va a llegar sin el filtro de lo cultural que aportaría esa reflexión” (NL, I, 40:15 - 40:39).

Finalmente, entendiendo el enfoque que los asistentes estudiantes de bachillerato les planteaban, redirigieron sus respuestas hacia una visión “real” o “natural” (en palabras de los adolescentes). Se mencionó un ejemplo de obra a este respecto: *Virgenes*, de La Joven (2020), una pieza breve en formato pequeño que plantea la primera vez de un chico y una chica (sus dudas, sus errores, sus inseguridades y sus intuiciones) y la escenografía es la cama misma donde esperan tener sexo.

Bien es cierto que los creadores indicaron la inadecuación del lenguaje teatral para la representación explícita del sexo, y la necesidad de ofrecer finalmente un producto artístico:

“Hay una cosa también... La diferencia entre lo que es una serie de televisión y lo que significa hacer teatro, que es un acto escénico que tiene que tener algo de poético, de separarse un poco de la realidad para generar una pregunta un poco más ambiciosa.” (CS, II, 41:20 - 41:36).

“El sexo sigue siendo un gran tema tabú en nuestra sociedad, aunque parezca que no. No la sexualización, que lo sexualizamos todo y es terrible, hasta la infancia. [...] Pero sin embargo el sexo, el hablar de sexo, el plantear el sexo quizá es otra frontera. [...] Estáis apuntando cosas en las que estamos intentando trabajar y buscar el modo de [...] conciliar los lenguajes artísticos con lo que se demanda” (NL, II, 44:23 - 44:50).

Una preocupación importante de los estudiantes que asistieron al encuentro fue la escasa o distorsionada representación de la transexualidad en el teatro (y en general, en otros productos culturales), en su opinión. Los artistas presentes recogieron el guante pero defendieron que en sus obras trataban de ser respetuosos y representar la diversidad afectivo-sexual. Como ejemplos, la obra *Dados* de Ventrículo Veloz y la versión de *La*

cabeza del dragón de Valle Inclán, representada por el Centro Dramático Nacional. En palabras de la directora, Lucía Miranda:

“Elegí como protagonistas a un chico y una chica con unas características que contaban cosas, pero esas cosas que contaban... no se hablaba de ello en la pieza. Elegí a dos chicas, realmente, lo tengo que decir bien, como protagonistas: una hacía de príncipe y otra hacía de princesa. La princesa era negra (ya estaba contando cosas) y el príncipe estaba hecho por una chica y yo pensé que iba a causar mucho follón esa elección de papel [...]. En rueda de prensa [...] decidió que era un actor-actriz y ya está, y así se presentó [...]. Empezar a elegir papeles y darlos por lo que cuentan con los cuerpos. [...] La historia va de príncipes, princesas y un dragón, o sea que no tenía que ver con racismo ni identidad sexual, pero estaba ahí, estaba en escena por la elección” (LM, II, 1:01:35 - 1:03:06).

c. Los conflictos de la adolescencia

Los participantes adolescentes señalaron que echan en falta una representación no estereotipada de los adolescentes. Su sensación era la de ver siempre emerger determinados problemas en cuanto aparece en escena una persona de su edad: conflictos con los adultos, salud mental, rebeldía, etc. Esto viene a mostrar que los adolescentes perciben que hay un intento de mensaje acerca de cómo son o cómo deben ser o no ser, un intento de normalización, y reclaman que su personalidad es más que la de un estereotipo. Frente a esto, los creadores señalaron que su intención es la de crear personajes complejos y redondos: “Si tu sensación como espectadora es que la personalidad solo está construida a partir de los problemas es porque realmente no está construida, es decir, lo que estás viendo es una tesis.” (NL, II, 1:45:20 - 1:45:30).

Y al mismo tiempo, que es necesario partir de un conflicto, pues la cotidianidad plana no permite construir una obra interesante:

“En teatro necesitas conflicto como la esencia del espectáculo [...]. En los proyectos en los que estamos, estamos precisamente trabajando contra esa visión estereotípica de la adolescencia. Es decir, en nuestras obras la juventud que aparece representada es muy diversa, tiene maneras diferentes de afrontar la realidad o de entenderla, diferentes puntos de vista o diferentes bagajes” (NL, II, 1:38:30 - 1:38:58).

Esos conflictos, afirman, emergen de su contacto y comunicación con el destinatario adolescente, que en algunos proyectos referidos también es co-creador. Esto mismo lo habían señalado los artistas adultos en el cuestionario: la existencia de talleres, coloquios, participación, en definitiva, de esta franja de edad. El ejemplo máximo es el de la creación

de un teatro documental basado en testimonios reales de adolescentes, incluso con parlamentos *verbatim*, que llevan a cabo algunos de los creadores participantes.

Asimismo, a los adolescentes del encuentro les interesaba que se tratara la temática de la incomunicación con los adultos, tal vez esperando que el teatro les arrojara soluciones aplicables a sus vidas. En el caso de los creadores adultos, estos eran conscientes de la dificultad de ofrecer estas respuestas: “Nosotros somos adultos hablando de problemas de adolescentes. [...] ¿Cómo coexistir? [...] Es que tenemos la sartén por el mango, es que es una relación de poder.” (CS, II, 1:36:31 - 1:36:54)

Este aspecto condujo al requerimiento de empoderarse, que los adultos de la mesa redonda lanzaron a los adolescentes del encuentro.

“Y estaría guay que si vosotros hacéis teatro podáis hacer una propuesta sobre qué es política, o vuestra necesidad y vuestras ganas de entender y hablar de política, porque si vosotros lo reclamáis, el guante va a ser cogido [...], si de repente hay un grupo de teatro que monta una obra sobre política, ahí ya los adultos no van a tener más narices que verla” (LM, II, 23:50 - 24:24).

“Si los espacios escénicos convivieran con los jóvenes [...] y las casas de los teatros estuvieran abiertas a los jóvenes, para ellos no sería un evento rarísimo para ir, y encima relacionado con lo pedagógico, sino que formaría parte de su vida” (NR, I, 28:00-28:20).

“Ojalá podamos dedicarle tiempo a que la juventud esté en la creación” (CS, II, 1:23:27).

d. Lo que aportan y necesitan los propios adolescentes

Ya en el cuestionario los artistas adultos habían manifestado algunos aspectos de la generación más joven que se veían como enseñanzas para su propia generación mayor. Esta apertura a nuevas ideas, o enculturación postfigurativa (Mead), se confirmó en el diálogo con ellos:

“A mí me vuelan la cabeza con las relaciones sexoafectivas. Me dan mil vueltas en cómo hablan de sus emociones, en inteligencia emocional, en cómo articulan opciones súper abiertas y diversas que en mi generación eran impensables. [...] Allí hay un tema del que yo como adulta aprendo muchísimo. (LM, I, 34:45 - 35:05).

“Muchas veces hay profesores que dicen: ‘Esto no lo van a entender mis alumnos’ [hablando de opciones sexuales]. No, perdona, esto no lo has entendido tú. Su capacidad de entendimiento te da mil vueltas.” (VP, I, 35:05 - 35:40).

“Esta generación, mal llamada ‘de cristal’, lo que está haciendo es denunciar todos los abusos que otras generaciones a lo mejor hemos normalizado” (NL, I, 40:05 - 40:14).

Sin embargo, además de señalar esta aceptación de relaciones sexo-afectivas, también hubo opiniones sobre las carencias de la generación adolescente, centradas asimismo en lo emocional:

“Cada vez tienen más necesidad de pedirnos ayuda, ayuda en este mundo de ansiedad. Están como pollo sin cabeza. [...] Ha habido una falta de cimientos personales, con millones de estímulos que han venido por las redes [...], y que eso es un ataque, en el que yo he sentido que cada vez más están como desvalidos y necesitan un poco de ayuda entre ellos. [...] Yo siento que me están pidiendo ayuda. Los pequeños me piden ayuda a mí y piden ayuda a los mayores, una ayuda como de ‘¿por dónde va esto de vivir?’. Entonces, haciendo escena, haciendo arte, están buscándose a sí mismos.” (NR, I, 36:40 – 38:01).

“Necesitan más que nunca herramientas como el teatro y como las artes escénicas en general, y la música, o las artes en general, para que podamos inventar algún pacto emocional desde el cual puedan trabajar la expresión de la emoción. Porque sí que hay un déficit de expresión de la emoción que en gran parte está provocando esta gran epidemia de salud mental adolescente.” (DP, I, 42:36 – 43:01).

Una solución a las necesidades de la adolescencia, pues, se hace residir en el teatro y la práctica teatral. Los creadores proponen un teatro que ayude a estos jóvenes, y que al mismo tiempo los estimule y les aporte experiencias y reflexión:

“El público joven demanda temas de adultos [...]. El adolescente quiere que le hables de la búsqueda de la identidad sexual, del deseo [...], el abuso de poder, la violencia...” (DP, I, 25:00-25:28).

“Aunque hemos hablado de la adolescencia y la sexualidad [...], posiblemente también es la etapa más filosófica y más política del ser humano. Y no podemos desperdiciar ese momento en el que quieren hablar de política, porque ahí están dibujando la sociedad en la que quieren vivir. No quieren que les hablemos de política [...], quieren hablar con nosotras de política, quieren que ubicados los temas, que les provoquemos, y cuanto más incidamos y cuanto más filosóficos y más políticos seamos, más les va a interesar. Ahí el discurso tiene que ser un discurso de altura, y no caer en la simplificación porque no les interesa nada lo simple” (NL, I, 1:14:48 – 1:15:32).

6. CONCLUSIÓN: RASGOS DE LA ENCULTURACIÓN EN EL TEATRO

Hemos visto que los adultos creadores de teatro son conscientes de la capacidad del teatro para transmitir mensajes culturales, teniendo presentes las limitaciones de audiencia del sector, aunque fiando su éxito a la relación (no siempre ideal) con la institución escolar.

Sabedores también de la frecuente negativa de los adolescentes, a priori, a aceptar modelos adultos o mensajes transmitidos por ellos, y apostando por una enculturación configurativa, los creadores de teatro requieren la participación de los adolescentes en el proceso creador, y remarcan los beneficios de una práctica teatral como búsqueda de

sentido. Así, vemos el surgimiento de proyectos de creación joven como La Nave de Valladolid o Mundo Quinta de Madrid, y también el uso constante del debate o coloquio posterior a las representaciones de las obras en las salas. Igualmente, las compañías tratan de que participen personas jóvenes en las obras, frecuentemente como actores, y si es posible en la dramaturgia (en procesos de teatro documental, por ejemplo, como el concepto de “no-personaje” desarrollado en las producciones de La Nave, en que los actores jóvenes se representan a sí mismos), con el fin de que el público adolescente acoja más favorablemente los mensajes transmitidos.

Estos mensajes abundan con total claridad en el tema de la diversidad. Son reiteradas sus menciones a la tolerancia, a la diversidad afectiva y sexual, a la representación de minorías sociales, a confrontar lo normativo desde los cuerpos y sus acciones.

Ciertamente, hemos detectado, en paralelo a esto, algún sesgo de los creadores adultos, tal vez no muy consciente. El énfasis en lo diverso lleva a relegar asimismo lo que consideran “normal”, y esta normalidad, al menos en el plano de los personajes, no parece neutra tampoco: guarda relación con imágenes de adolescentes sonrientes de clase media o alta, e incluso (en la percepción de los participantes en el encuentro) con adolescentes que no tengan graves problemas relativos a su identidad o a las relaciones con los adultos. Asimismo, en los mensajes transmitidos existe una dimensión antiautoritaria y antipatriarcal evidente, que manifiesta una desconfianza hacia el poder no declarada abiertamente: los estereotipos de político corrupto (poder político), policía violento (poder coercitivo), u hombre trajeado autoritario (poder económico) no les molestan tanto como otros referidos a la diversidad sexual.

Los creadores manifiestan fe en los procesos democráticos y en la participación, que se complementa con el optimismo y la confianza en el valor y el poder de los adolescentes para transformar el mundo. Todo esto se refleja en las obras que han creado, como *Gazoline* o *War&Love* (La Joven).

Tanto es así que, como hemos visto, los creadores comentaron en varias ocasiones que los adolescentes les están planteando temas sobre los que están reflexionando, y que de algún modo se sienten influidos por sus opiniones y por lo que demandan. Este planteamiento nacido de la experiencia de los artistas va en línea con el enfoque teórico de Matsumoto y Juang (61) aplicado a las generaciones jóvenes:

An important tenet of ecological systems theory is that children are not simply passive recipients of the enculturation process. That is, they do not simply absorb cultural information from the families, peer groups and educational institutions. Rather, they also contribute to their own development by selecting, interacting with

and influencing the people, groups and institutions around them. Thus, children are active producers and architects of their own culture and development⁹.

En otras geografías también se ha estudiado cómo el público adolescente condiciona a los creadores:

Face aux adolescents qui forment un public disparate et souvent captif dans le cadre de la sortie scolaire, plusieurs artistes identifient la nécessité de leur soumettre une parole artistique authentique et sincère qui s'inspire de leurs propres questionnements existentiels et contemporains pouvant rejoindre les jeunes spectateurs (Beauchamp, 2008a; Chiasson et Lavigne, 2008; Vermeulen, 2008). Beauchamp (2008a) va même jusqu'à évoquer un certain mimétisme entre les artistes et les adolescents dans leur attitude critique et provocante face au monde. L'impétuosité des adolescents en fait un public particulièrement réactif qui peut énerger les artistes autant que les déstabiliser (Belisle, 2004; Bourdages, 2008; Lansman, 2008). Ainsi, ce public « paradoxal » (Vermeulen, 2008) impose une réflexion continue aux artistes et donne tout son sens à l'expression « spectacle vivant » désignant l'événement théâtral. (Thibault 57)¹⁰

Nos importa señalar las tensiones que pudieran producirse entre estos planteamientos teatrales progresistas y combativos con el sistema social y algunos adolescentes, así como hemos visto que sucedían con algunos docentes. En particular, nos interesó conocer la opinión de los artistas acerca de la posibilidad de que ciertos aspectos de sus obras pudieran resultar hirientes, desagradables o problemáticos a adolescentes criados en culturas diferentes a la española (formaba parte de la pregunta 23 del cuestionario). De las siete respuestas, cuatro negaban esa posibilidad rotundamente, otra estaba “poco de acuerdo”, otra “bastante de acuerdo” y otra más “totalmente de acuerdo”. Es este un ámbito, pensamos, sobre el que habría que indagar más. Los creadores que han participado en este estudio son muy respetuosos con las diferencias, como hemos visto,

⁹ “Un principio importante de la teoría de los sistemas ecológicos es que los niños no son simplemente receptores pasivos del proceso de enculturación. Es decir, no se limitan a absorber información cultural de las familias, grupos de iguales e instituciones educativas. Más bien, también contribuyen a su propio desarrollo al seleccionar, interactuar e influir en las personas, grupos e instituciones que los rodean. Así, los niños son productores y artífices activos de su propia cultura y desarrollo.” (Traducción nuestra.)

¹⁰ “Frente a los adolescentes que forman un público dispar y muchas veces cautivo en el contexto de las salidas escolares, varios artistas identifican la necesidad de presentarles una palabra artística auténtica y sincera, que se inspire en sus propias preguntas existenciales y contemporáneas y que pueda llegar a los jóvenes espectadores (Beauchamp, 2008a; Chiasson y Lavigne, 2008; Vermeulen, 2008). Beauchamp (2008a) llega incluso a evocar cierto mimetismo entre artistas y adolescentes en su actitud crítica y provocadora frente al mundo. La impetuosidad de los adolescentes los convierte en un público particularmente reactivo que puede dinamizar a los artistas tanto como desestabilizarlos (Belisle, 2004; Bourdages, 2008; Lansman, 2008). Así, este público ‘paradójico’ (Vermeulen, 2008) impone a los artistas una reflexión continua y da pleno sentido a la expresión ‘espectáculo en vivo’ que designa el acontecimiento teatral.” (Traducción nuestra.)

sienten especial interés por los migrantes como personajes y precisamente tratan de visibilizar las minorías; no obstante, sectores poblacionales de la inmigración española, de algunos países orientales, árabes o latinoamericanos, no están en proceso de enculturación, sino de aculturación al estilo de vida que llamamos occidental. El roce entre la cultura materna y la nueva puede, según ciertos estudios, desestabilizar la identidad cultural y acentuar algunos riesgos en su desarrollo psicosocial: individualismo/colectivismo, libertad sexual, feminismo, relaciones familiares, etc. (Berry, Phinney y Vedder; Lorenzo-Blanco, Unger, Baezconde-Garbanati, Ritt-Olson y Soto; Neethipudi y Winsor).

Finalmente, los artistas se muestran bastante preocupados por los posibles límites de su libertad creativa (y, por ende, de su capacidad de influencia cultural hacia su público). Han identificado factores comerciales, pero muy especialmente criterios ideológicos, que han sido denominados incluso como censura en algunos casos. Esto es común con otros teatros para la adolescencia en otros países: “Les témoignages des artistes révèlent également la présence d’une censure extérieure, voire d’une autocensure par soi-ci d’anticipation” (Thibault 160)¹¹. El criterio declarado por los artistas que participaron en nuestro estudio, no obstante, es la negación de cualquier tipo de autocensura, a excepción de tratar las temáticas de la pederastia y el suicidio, en opiniones contadas.

Si en 2011 la *Revista Digital de la Escena* se topaba con la casi inexistencia de un teatro para adolescentes en España, doce años después éste ya es una realidad, con una propuesta enculturadora bien clara y un desarrollo temático diverso. A lo largo de este estudio los artistas señalaron también cómo la etiqueta de “juvenil” aplicada a las obras supone un desprestigio que tratan de combatir. En su opinión, este desprestigio está vinculado al maltrato cultural al que está sometida la edad adolescente, demasiado encasillada en unos límites de acción y con escasa posibilidad de participación pública. Frente a esto, los creadores actuales apuestan por el potencial emancipador del teatro, un teatro que enculturiza en la tolerancia, en la diversidad, en la crítica al poder y a las normalidades establecidas, y en el rol activo en la participación política.

OBRAS CITADAS

Berry, John W., Jean S. Phinney, David L. Sam y Paul Vedder. “Inmigrant Youth: Acculturation, Identity, and Adaptation”. *Applied Psychology*, 55:3, 2006, pp. 303-332.

¹¹ “Los testimonios de los artistas también revelan la presencia de censura externa, incluso de autocensura por anticipación.” (Traducción nuestra.)

- Erikson**, Erik. *Identity: Youth and Crisis*. Norton & Co, 1968.
- Harris**, Marvin. *Introducción a la antropología general*. Alianza, 2000 [1988].
- Havighurst**, Robert J. *Developmental Tasks and Education*. David McKay Co, 1972.
- Hugon**, Mandarine y Émilie Vayre. “Expérience théâtrale et socialisation/personnalisation chez les adolescent(e)s”. *Le sujet dans la cité*, 7, 2018, pp. 55-71.
- INJUVE**. *Informe de la juventud en España*. Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030, 2021.
- Matsumoto**, David, y Linda Juang,. *Culture and Psychology*. Cengage, 2022.
- Lewin**, Kurt. “Field Theory and Experiment in Social Psychology: Concepts and Methods”. *American Journal of Sociology*, vol. 44, no. 6, 1939, pp. 868-896.
- Lorenzo-Blanco**, Elma I., , Jennifer B Unger, Lourdes Baezconde-Garbanati, Aanamara Ritt-Olson y Daniel Soto. “Acculturation, enculturation, and symptoms of depression in Hispanic youth: the roles of gender, Hispanic cultural values, and family functioning”. *Journal of Youth and Adolescence*, vol. 41, no. 10, 2012, pp. 1350-1365.
- Lozano Palacios**, María Isabel. *Aproximación a la literatura dramática juvenil actual: definición, determinación del corpus y análisis*. Tesis doctoral. Universidad de Alcalá, 2012.
- Mead**, Margaret. *Cultura y compromiso: estudios sobre la ruptura generacional*. Gedisa, 1977 [1970].
- Neethipudi**, Oliver K., y Denise L. Winsor. “Cultural Shift from Interdependence to Independence”. *Espergesia*, vol. 9, no. 1, 2022, pp. 1-10.
- Perzo**, Laurianne. “Approches éthique, esthétique et didactique du théâtre pour la jeunesse: traits saillants et évolutions récentes du répertoire (2005-2021)”, *Pratiques*, 2022, pp. 193-194.
- Sampedro**, Luis. *Manual de teatro para niños y jóvenes en la era de internet*. Alba, 2016.
- Shimahara**, Nobuo. “Enculturation: A Reconsideration”. *Current Anthropology*, vol. 2, no. 2, 1970, pp. 143-154.
- Thibault**, Laurence Valérie. *Comprendre l'expérience de création des artistes dans le théâtre pour adolescents en Ontario français*. Tesis doctoral. Université d'Ottawa, 2010.
- Water**, Manon van de. Conclusions Forum Taboo Topics in Theatre for Children and Youth. *Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud*, 9, 2011, pp. 631-632.