La indiferencia del mundo
nada dijo, ¿para qué?
¿Acaso tiene importancia
que un niño quiera crecer
como el fusil de su padre
para poderlo coger?
¡"Niño-fusil" saharaui,
más alto te quiero ver!
Alto, alto, como el pueblo
que, altivo, te vio nacer.
Más alto que ese fusil
que tanto ansías coger.
¡Tan alto, tan alto, niño,
que hombre libre puedas ser!
Que hombre libre es pueblo libre
y la libertad su ser.

PONENCIA

Ana M.ª Pelegri

PROFESIONALIDAD E INVESTIGACION EN TEATRO-EDUCACION

En el Congreso Mundial de ASSITEJ (Canadá y EE.UU) en 1972, fue rechazada la propuesta británica de crear una comisión que discutiera y analizara la relación existente entre Creatividad Dramática y Teatro, y decidir sobre su incorporación a los fines de la Asociación.

Nat Eek, por entonces presidente, sugirió la necesidad de una reflexión ya que:

"Desde la creación de ASSITEJ, se ha discutido distintas veces acerca del Drama Creativo. Durante estos siete años, yo creo que nos hemos ido dando cuenta de las posibilidades del Drama Creativo y su contribución a lo que ocupa nuestro interés, es decir al teatro para la infancia. No creo que ni como Comité Ejecutivo, ni como Asociación estemos en disposición de tomar una disposición ahora. Pero yo quisiera pedir que cada Centro, de vuelta a su país, estudie y examine las actividades existentes y su conexión con el teatro para la infancia".

La problemática de la Creatividad Dramática, en el Centro Español, ha sido abordada desde el I Congreso en Barcelona, hasta este VIII Congreso, en ponencias diversas: Guillermo Díaz Plaja (1969), Carmen Aymerich (1973), María Navarro (1975), Oscar Vidal (1980); en comunicaciones de Carmen Aymerich (1969), Martí Olaya (1973), Lola Poveda (1973); diversas conclusiones y mesas de trabajo. En todas las declaraciones y actividades programadas se insiste sobre la importancia de la expresión dramática en la formación del niño creativo.

Quiero reafirmar que las dos vertientes aparentemente contradictorias, no constituyen actividades

opuestas, sino que se funden en una dinámica reveladora de la personalidad e intereses del niño con relación al Teatro, y en la formación amplia e imprescindible de la cultura teatral en la infancia.

La desazón e incomprensión, la minusvaloración de una y otra tarea, surge tal vez del ejercicio de la confusión: considerar al niño en situación de adiestramiento en una escuela de aprendizaje férreamente cognoscitivos (el teatro escolar cumpliría objetivos adicionales de ayudar a fijar conocimientos de las áreas relevantes de la programación escolar, adiestrar la adición y la memorización de textos, reconocer trozos, fragmentos, datos de la literatura dramática, etc.); o el niño considerado como mero receptor de un hecho artístico de gran calidad (lo estético como valor esencial, el arte como *"marca espiritual de belleza y bondad; la no credibilidad en los procesos creativos en la educación, el rechazo de la formación crítica y artística de la Escuela"*, etc.).

Sensibilizar al niño, ayudarlo a instrumentar su expresión, a crecer y comprender operativamente la cultura, constituye un hecho vital. Cultura y vida, o escuela Teatro y vida, no pueden ser atomizados ni programados desde una mesa de trabajo, porque restaremos la significación real de una tarea constante de comunicación-aprendizaje-exploración del adulto y el niño.

Ya es hora de olvidar la dicotomía entre áreas de actividades, profesiones, atomizaciones, para ir a una concepción integradora, aplazando en lo sucesivo las definiciones paralizadoras de lo que es, debe ser un "verdadero teatro". Superar la parcelación que ya suena discriminatoria de los *por, para, de, desde, sobre, tris, tras...* Optemos por la contundencia de la simplicidad: el Teatro tiene que llegar a la Escuela y la Escuela tiene que abrirse al Teatro. Ambos dinamizan la relación humana y cultural de una comunidad, apostando por combinaciones lúdicas entre imaginación-realidad - vida - transformación - cultura.

Julia Arroyo señala que *"la actividad teatral únicamente puede arraigar en una comunidad, si penetra y se integra en el contexto sociocultural el Teatro adquiere su auténtica significación social"*.

Por otra parte, la incorporación de las nuevas generaciones a la cultura, la comprensión de lo cultural (teatral, musical, plástico, literario...) no estalla por iluminación repentina que ciega por su belleza. Ni tampoco por sesiones-encuentros de expresión-espontaneidad; por el contrario, larga es la tarea de entrelazar vivencias, nociones, fuerzas culturales operativas, en lo cotidiano. Si es que la cultura no es aquello que sobrevive del olvido con su secreto aliento y deslumbramiento, después de una larga decantación, después de haber tocado, visto, escuchado, leído, creado apasiona-

mientos. Olvido aparente, vibración escondida que impulsa con otra energía o sabiduría la inquietante aventura de la creación.

En nuestra situación, de país de acumulación cultural, pero de evidente atonía, creo imprescindible reivindicar lo vital, lo que confiera un sentido dinámico y ayude a construir hábitos culturales en una experiencia viva y gozosa, de inserción en un patrimonio y quehacer común, que responda a la interpretación y transformación de la realidad circundante. Recuperar el arte (en la escuela, en la sociedad) en tanto que el lenguaje totalizador *por sí mismo*, y por lo tanto educativo, ya que nos revela emociones, imaginaciones, realidades, nos comunica y nos revitaliza en su ejercicio.

El Teatro es un arte interdisciplinar, síntesis de lenguajes. Una experiencia globalizadora. Sabemos muy bien que las técnicas de expresión y comunicación ayudan al educador y educando, facilitan y agilizan la adquisición de nociones y estructuras básicas cognoscitivas.

El arte teatral es otra adquisición, otra vivencia, otro conocimiento. Es relación, interrelación, no servidumbre del arte a otros conocimientos.

La participación en la cultura, en el Teatro requiere además del sentido lúdico, la reflexión, análisis, comprensión de esos elementos. Bajo esta premisa el Teatro será el vehículo de una praxis cultural:

- Por la vivencia expresiva y creativa.
- El aprendizaje de técnicas que posibilitan la comprensión del lenguaje teatral.
- La creación colectiva de textos; análisis e interpretación de la dramaturgia existente.
- Comprensión y análisis del espectáculo teatral.
- El manejo adquisición de técnicas escenográficas-lumínicas.
- Aprendizaje y técnicas de montaje.

Acercar el Teatro al niño, al joven, al adulto, es un buen objetivo si el cercador tiene cercanía teatral. La especialidad o profesionalidad en educación teatral (creatividad dramática) no significa, no debe significar, la *reducción* del arte teatral, ni el escamoteo en la formación-incorporación-participación de las nuevas generaciones en esta forma cultural.

¿Especialistas en teatro? ¿educadores? ¿monitores especializados? ¿animadores? Estamos en el momento excepcional de necesitar unos de otros, todos de todo como en un buen equipo teatral, donde cada uno es una pieza precisa del engranaje; cada especialista nutre y enseña su visión y perspectiva del proyecto, así como un animador posibilita las diversas emergencias de los lenguajes expresivos y el director crea el espectáculo-producto en un minucioso proceso de

integración.

¿No necesitamos el replanteamiento continuo en nuestra vida personal, social, profesional, artística o educativa para no sentirnos al margen de los acontecimientos, de las alternativas que surgen, del avance omnipotente de los medios de comunicación, para recuperar o no perder nuestra señal de identidad?

¿Quién —que no yo— de los aquí presentes puede, sin que nos asalte un margen considerable de dudas, optar por una única forma de hacer teatro, rechazar la participación del niño en la dinámica teatral y poner puertas al campo?

El siglo XX tanto en educación, en arte, en ciencia, ha sido fecundo en movimientos, en aperturas de nuevos-viejos horizontes; y existe entre arte y educación una reciprocidad de inquietudes y planteamientos.

Los polos de atracción entre tradición y vanguardia se han unido y refundido en los momentos más representativos de nuestra lejana y reciente historia cultural. Optar taxativamente por tradición o vanguardia —esto es entre clásicos y contemporáneos— nos conduciría a una carencia innecesaria, a la mutilación de una perspectiva lúcida para el artista, el educador, el investigador, en la transmisión cultural a la juventud, o la revitalización de la generación que ha venido a llamarse de la tercera edad.

Desde la multiplicidad de propuestas y no desde su unicidad, creemos imprescindible realizar proyectos —multiplicar proyectos— de enlace entre profesionales de teatro, de la música, del cine y de la educación.

Antes de plantearnos los términos de profesionalidad o investigación de teatro-educación en España, quisiera enumerar la aportación de algunos investigadores teatrales y alternativas educativas, y su influencia en nuestro medio, a partir de los años 30, como guía marco, para constatar el largo y accidentado camino que nos trae hasta el presente.

- León Chancerel integrante de la experiencia renovadora de Jacques Copeau en el Vieuz-Colombier (c-a 1920) en París, es uno de los grandes pioneros del Teatro educativo, en su formulación del *juego dramático* (1936) incorporado a la expresión corporal, la improvisación, el coro dramático, y las formas de teatro primitivo y clásico. La expresión dramática en tanto vehículo de emociones y desarrollo de la personalidad del niño, redescubre el lenguaje del cuerpo. Michel Small plasma su experiencia con niños en un libro ya clásico "L'enfant et le Jeu d'expressión libre" (1958) que a los hablantes castellanos nos llega a través de una edición argentina "El niño actor y el juego de libre expresión" (1962).

- La expresión, su pedagogía, sus propuestas metodológicas, técnicas, tiene una larga vigencia en Francia, en el trabajo de Dobbelaere, Mjault, Cuvelier, en la formación de monitores de expresión.
- Carmen Aymerich recoge la influencia francesa, reelaborando y creando en su constante tarea, con la fundación de los cursos de Expresión y Comunicación que en 1968 dirige con María Aymerich en los encuentros anuales del Ayuntamiento de Barcelona. Más tarde organiza la Escuela de Expresión para la formación de monitores. A la publicación del libro "La expresión medio de desarrollo" que obtiene el premio Balmaya en 1968, le sucede en colaboración con María "El arte en la escuela", "Por un lenguaje expresivo del niño" en 1981.
- Celestín Freinet abre en 1924 las bases de una escuela activa, escuela taller, escuela de exploración del conocimiento en la realidad del niño. La actividad plástica, literaria, dramática están integradas en la tarea cotidiana, en la relación con el medio natural y comunal potenciadores del desarrollo creativo, afectivo y crítico del educando. El método de Freinet (expandido en Cataluña en la década del 30 y suspendida la experiencia por el exilio de sus mantenedores), ha sido retomado en toda España por los activos y jóvenes maestros del Movimiento cooperativo.
- La experiencia única de Carlos Aladro, educador en la búsqueda de un lenguaje del niño y el teatro (Madrid, 1966-1971) puede reconstruirse en la lectura de "El Ratón del Alba; antología de teatro infantil" (1976). Esta publicación recoge los testimonios de texto teatral escrito por niños de 9 a 12 años en una interesante e inaugural experiencia.
- En la Universidad Laboral de Cheste (Valencia, 1970), el Ministerio de Educación convocó a cursos de perfeccionamiento docente. En esa oportunidad coordiné y dirigí el curso de educación teatral, con la colaboración de Rosalía Conde en la organización; y la participación de Antonio Malonda, Jorge Bonino, Carlos Aladro, Catheleen Batato, Gonzalo Cañas. Allí nos dimos cita técnicos teatrales, educadores, titiriteros y psicológos. Malonda aportaba su formación en expresión corporal, mimo y pantomima (de la escuela francesa de Lecoq); Bonino, arquitecto, hombre de teatro, en construcción de elementos escenográficos —máscaras; Aladros su trabajo teatral con niños; Batato su investigación

y doctorado en Bélgica en Creatividad; y personalmente mi experiencia profesional en Argentina (1962 - 1968) teatral y educativa: fundación y organización del Seminario de Teatro Infantil, Cátedra de Teatro Infantil en la Escuela Superior de Magisterio y de análisis de texto en la Escuela de Arte de la Universidad, cuyos esquemas de funcionamiento recogen mi comunicación en el II Congreso de AETIJ. El Seminario de Cheste se clausuró con un montaje de creación colectiva realizado por los maestros, autores, actores, escenógrafos, espectadores.

- En 1970, entra en vigor una nueva programación escolar. El área de Expresión Dinámica, de la ahora desaparecida Ley, incluye nociones como "creatividad, expresión, espontaneidad, expresión corporal, improvisación, trabajo y dinámica de grupo, psicomotricidad, etc., etc", y contenidos múltiples (desde expresar sentimientos corporalmente, a interpretar textos, o tocar la flauta dulce).La no formación de los educadores en esta área, desencadenó un efecto contradictorio; el apulatino arrinconamiento de las posibilidades, y por otro en contraste, el estimular a un número importante de jóvenes, que apostaron a la alternativa de una educación expresiva y a una pedagogía divergente.

- La irresistible ascensión de la espontaneidad, creatividad, dinámica de grupo, tienen su punto de partida en Jacobo Moreno (1936), reelaborado y estructurado por psicólogos norteamericanos: Guilford formula su hipótesis de una producción divergente (respuestas múltiples a un problema) frente a la convergente (respuesta única en un problema); Torrence la función de mecanismos operativos (factores de creatividad) y la creatividad entendida no como acto espontáneo sino como un proceso de elaboración, maduración, comprobación.

- En 1973, Dolores Poreda, publica un trabajo no superado e insólito por el tema "Creatividad y Teatro", a la vez que concluye su tesis doctoral sobre el desarrollo creativo del niño a traves del Teatro, en la programación escolar.

- En la X Escuela de Verano de Rosa Sensat, en Barcelona, en 1975 - 76 - 77, el italiano Franco Pasattore, actor y director de Teatro, animador de Teatro con niños, abrió a maestros y gente de teatro

una nueva perspectiva, basada en la búsqueda del lenguaje del cuerpo, de los sonidos, de la historia personal y grupal, de la creación de textos a partir de elementos populares y de la ahora tan vigente y exitosa "animación teatral".

Franco Pasattore, del Movimiento de Cooperación Educativa de Turín, resume la búsqueda del técnico teatral, abierto a incesantes tanteos y creación en la escuela y en la acción teatral, en el barrio, en municipios. En el *Seminario de Teatro —Getafe* (marzo 1981)— Pasattore afirmó la necesidad de articular la técnica y la expresión para una real educación teatral, y a la vez comprensión del "producto" espectáculo-teatral. De Pasattore se han publicado en España, el libro "Yo soy el árbol, tú el caballo", y colaboraciones en "El teatro de los niños" y "A la escuela con el cuerpo".

Pero de no mediar una indispensable política cultural de formación, becas, ayudas, subvenciones, o espacios en casas cultura, Municipios, es posible que se reitere lo de todos conocido: esfuerzos titánicos (¿estaremos condenados al titanismo y lo épico, superhéroes desvitaminizados, al voluntarismo y el agotamiento?) experiencias valiosas pero discontinuas, esporádicas y por supuesto desatendidas de una infraestructura mínima, que las convierte en estériles o caóticas.

La fundación de proyectos de investigación operativa, seminarios de formación, experiencia en la elaboración del producto teatro, tendrá que ser alimentada por intercambios, jornadas de ampliación, debate, prácticas analíticas.

- Bajo esta perspectiva el proyecto 80-82 de la Casa de Cultura de Getafe tiene aportaciones sugestivas. Un proyecto de seminario continuo para formación de monitores, prácticas escénicas, prácticas en grupos, retroalimentado con jornadas teóricas/prácticas, colaboración de especialistas nacionales e internacionales (Jean Sur, de la UNESCO, y Pastore del Teatro Stabile de Torino). En el Primer Seminario que acaba de finalizar, la presencia de teatreros, educadores, padres, gente y niños, confirmó que la separación y atomización de profesionales, no profesionales, adultos y niños, sólo conduce a la creación de ghetos y nudos discriminatorios.

Resumiendo: en la década del 70, diversos factores provenientes del campo del arte, la educación y la psicología, coinciden en premisas básicas: la recuperación del juego como liberador expresivo, el redescubrimiento del cuerpo, la noción de creatividad y de análisis de procesos; la participación y dinámica grupal; búsqueda del arte "humanizador", la aproximación de técnicas

de creación artística a núcleos más numerosos de la población, la dinamización o animación cultural como base de ampliación cultural, el teatro, mediador de comunicaciones o *acciones* movilizadoras; la multiplicación de formas del espectáculo teatral.

¿Cuáles son las líneas de actividades actuales en Teatro / Educación?

Básicamente el trabajo de expresión corporal, juegos dramáticos aplicando la técnica de improvisación, a partir de situaciones, palabras, imágenes, música, pequeños textos, construcción de espacios con cajas, cartones, cuerdas, papeles; construcción de títeres, muñecos, cabezudos, improvisaciones y juegos dramáticos con máscaras, títeres, pantomima.

La interrelación de grupos de teatro, monitores de teatro, monitores de expresión y maestros, ha suscitado la aparición de numerosas "formas de hacer teatro"; Talleres de teatro", "talleres de creatividad dramática". Las técnicas de trabajo no difieren de las nociones básicas de formación teatral; difieren los objetivos, los destinatarios, el tiempo, las expectativas y los productos.

Estos talleres pueden ser de duración y características variables. Estas son algunas de las experiencias:

- El grupo de Teatro se desplaza a una escuela-barrio-pueblo, previo conocimiento y relación con el maestro —grupo concejal—, que organiza una jornada de Teatro. El grupo representa un breve núcleo o situación. Una vez finalizada, los niños siguen aportando otras ideas o personajes, o armando otra situación. Elaboración e improvisación conjunta. Otro grupo de niños en la construcción (armar-pintar-cortar-pegar) de elementos de vestuario y escenografía. Ensayan un pasacalles, salen a la plaza, calle, invitando a la Fiesta del Teatro. Representación.

  Duración: mañana / tarde.

- *Representación y talleres.*

  Actuación del grupo. Al finalizar la representación se abren diferentes Talleres de improvisación, creación de textos, títeres, máscaras. Los niños arman su acción teatral.

  Duración: mañana / tarde.

- *Días de Teatro.*

  Representación del grupo. En los días subsiguientes los actores-monitores trabajan con los niños en diferentes propuestas de juegos dramáticos. El último día muestra de trabajo realizado.

  Duración: 3 a 6 días.

- *Talleres permanentes: extraescolares.*

  Llevados por un monitor / maestros, como actividad ex-

traescolar. Presentación de los juegos dramáticos surgidos, o elección de un tema-texto, elaboración y conclusión-comunicación.

Duración: de 3, 6, 7 meses.

- *Talleres permanentes: horario escolar.*

  Llevado por un monitor contratado, o por un maestro de la escuela.

  En la 1.ª etapa: Juegos dramáticos, creación de textos, varias "presentaciones" en la escuela.

  En la 2.ª etapa o Instituto: Trabajo sobre textos, improvisación, "montaje". Creación de escenografía. Selección musical. Elementos de luminotecnia.

- *Experiencia alrededor de una propuesta determinada.*

  El grupo de teatro y maestros participan en un Curso sobre improvisación y creación de textos teatrales, llevados por un coordinador. La propuesta es la creación de textos por los niños, como base para un proyecto escénico del grupo. Actores y maestros trabajan en improvisaciones en el aula, y recogen las historias orales, o escritas que los niños producen. El grupo selecciona los textos, los elabora escénicamente. Muestra su trabajo a los niños y escucha sus opiniones e ideas. El grupo elabora el espectáculo teatral.

De la profesionalidad

Si profesionalidad es el ejercicio o magisterio de un arte o ciencia, ejercido pública y continuadamente, ¿qué determina la profesionalidad o el ser profesionales en expresión dramática, en más amplio término en Teatro educación?, ¿la formación?, ¿las líneas de trabajo?, ¿el éxito de una experiencia?, ¿la personalidad del monitor?, ¿el trabajar con un grupo?

Expongo algunos criterios básicos, teniendo presentes diversas conclusiones de encuentros y congresos y de opiniones contrastadas con los implicados en experiencias diversas:

- Formación específica y conocimiento de metodología y técnicas de trabajo.
- Práctica operativa y verificación de técnicas, metodología, procesos, en un centro o lugar de trabajo.
- Documentación, análisis, reelaboración, estudio de la experiencia vivida, crítica y evaluación conjunta en un equipo de trabajo.
- Experimentación, creación, continuidad, eficacia, sentido crítico, renovación. Apertura a otras experiencias. Información y formación permanente.

- Elaboración metodológica y transmisión de la experiencia.
- Proyecto de trabajos creativos experimentados y de participación colectiva.
- Proyección de la Experiencia en un centro, comunidad, localidad, región.
- Animación de talleres en centros, municipios, poblaciones.
- Fundación, coordinación, dirección, colaboración en Seminarios teatrales, en Talleres de teatro, en Escuelas de arte.
- Enseñanza, formación de monitores.
- Publicaciones.
- Investigación.

Ante la imposibilidad de verificar estos puntos de referencia, que demandan un plan de investigación, un equipo, y por supuesto tiempo y medios, me detengo en un tema clave: *Formación.*

Sin adentrarnos en la formación específica de actor-director-escenógrafo; maestro-profesor-licenciado, impartidos por Escuelas de Arte Dramático, Escuelas Universitarias de Profesorado, Facultades de Ciencias de la Educación ¿cómo se forma un profesional en Teatro y Educación o Creatividad Dramática, según el lema de este congreso?

No hay tal formación, no existe un proyecto orgánico, ni cauce profesional. Hay si intentos, hay si destellos, proyectos aún no verificados, planes que esperamos ver consolidados.

¿Cuál ha sido la perspectiva hasta el momento?

- La iniciativa e inventiva personal.
- La preparación en el extranjero.
- Asistencia a cursillos convocados por Institutos de Ciencias de la Educación, Ministerio, UNED, Escuelas de Verano, Ayuntamiento (señalo el de Barcelona en su próxima decimocuarta convocatoria), AETIJ, Casas de Cultura, (la posterior reelaboración en las escuelas, de las nociones-vivencias recogidas, se multiplican, lenta, pero inexorablemente en las escuelas, en las casas de cultura, en talleres de asociaciones de padres, barrios, etc.).
- Asistencia en uno o dos cursos a un Seminario, Taller, en un plan prolongado: el realizado en 70-71, en la Escuela de Arte Dramático en Madrid (sin reedición); el Seminario de CEMED, del Instituto Nacional de Teatro en Barcelona desde 1971, que esperamos siga vigente; la Escuela de Expresión del Instituto Municipal de Barcelona, la de Formación de Monitores de Acción Educativa en Madrid (desde 1979); los Seminarios de la Casa de Cultura de Getafe, las muy recientes formaciones de Escue-

las Teatrales de Ayuntamientos.

No tenemos datos del número de alumnos, ni balance de estos cursos. Dado que su implantación se realiza durante la década 70, esperamos un panorama más esperanzador para los 80.

Por último constatar la carencia de la investigación en nuestro tema. Hablo de investigación en un marco general, no de las iniciativas personales (Tesis doctorales, publicaciones aisladas: Poveda, Cervera, Mantovani).

Toda carencia puede, debe tener su reparación. Los años venideros demandarán un planteamiento de búsqueda, de síntesis, y de investigación indispensables para que el esfuerzo no se esfume, ni la confusión y la frustración nos amenace. Muchos son los problemas a resolver. Múltiples los caminos de los aventurados y osados. La realidad y la realidad teatral revelan la incesante transformación de la comunicación artística y la vigencia de antiguas y primitivas formas teatrales.

Cuéntase, que un profesor de Matemáticas, llamado Alberto Einstein, puso a sus alumnos una serie de problemas para los exámenes. Alguien le advirtió que *aquéllos eran los mismos del año anterior,* y el maestro contestó:

En efecto, los problemas son los mismos, las respuestas son diferentes.

COMUNICACION

Rosana Torres

EL TEATRO INFANTIL Y JUVENIL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACION

El papel que cumplen los medios de comunicación en el fomento, desarrollo o por el contrario abandono del teatro infantil y juvenil es considerado importante y fundamental por diversos círculos teatrales o no, excepto por los propios medios de comunicación.

Analizadas las informaciones que los mass-media dedican a los niños y jóvenes, estas sólo suponen un 3 por ciento de la información total que se vierte en estos medios.

De este pequeño porcentaje la prácticamente totalidad de las informaciones entrarían en aquellas secciones que se denominan de "crónicas negras": niños y jóvenes delincuentes, suicidios en estas edades y aquellos sucesos varios en los que entraría de una forma u otra el protagonista-adolescente.

Las noticias culturales o aquéllas a informar de cómo ocupar el tiempo libre de los chicos son prácticamente inexistentes.

Esto no obstante choca con el número de horas semanales que T.V.E. dedica a espacios infantiles y juveniles. En cualquier caso hay que