2.ª
PONENCIA

LA ACTUALIDAD EN EL TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD

Por **JUAN SIERRA GIL DE LA CUESTA**
Asesor Jurídico de A. E. T. I. J.

2.ª PONENCIA

"LA ACTUALIDAD EN EL TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD"

Por **JUAN SIERRA GIL DE LA CUESTA**
Asesor Jurídico de A. E. T. I. J.

«Voy más de prisa que el viento. Voy más de prisa que la sangre de mis venas. Voy más de prisa que las aguas del Mississipi...» James Dean, embriagado de velocidad, deja de existir entre el recuerdo trágico de lo que fue.

Dice Gracián que si se quiere conocer algún problema en su base, alguna persona en su corazón o algún sentimiento en su realidad, ha de buscársele el «real torcedor», lo que el pueblo, al pasarlo a la fácil comprensión, ha denominado «buscar el tranquillo». Hay que buscar y encontrar el asa de las cosas para poder agarrarlas con las dos manos y analizarlas en toda su realidad.

¿Qué es la juventud, qué es la infancia, qué es la actualidad y qué es la incidencia de ésta en la primera y en la segunda, a través del medio de expresión y de educación que es el teatro? Sería excesivo sentar como expresión, como mote o como escudo de la juventud, la velocidad a lo James Dean. Pero asusta pensar que lo que él significó en su día es pálido ya, desfasado y antiguo. Si por aquel entonces era la velocidad el símbolo, hoy, pasados diez o doce años, es el vértigo.

Quiero advertir, antes de continuar, que este trabajo ha sido para mí muy fácil hacerlo y lo ha sido porque no solamente me he sabido guiar por lo que numerosos colaboradores y amigos me han indicado, sino también porque en muchas cosas me he limitado a transcribir lo que en el Congreso Internacional de La Haya sobre Teatro para la Infancia y la Juventud discutimos los representantes de veintiséis países sobre estas cuestiones.

Me he limitado a pasarlo por un filtro de sencillez y de palabra llana.

Siempre recuerdo aquello de Antonio Machado: Hay una clase en una escuela. El maestro manda pasar a un chaval a la pizarra y le dice que escriba lo que él le va a dictar. Y suena grave la voz del maestro: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa». El alumno escribe lo que se le dicta y el maestro añade: «Ahora póngalo usted en lenguaje poético». El alumno duda, y luego de pensar un poco escribe: «Lo que pasa en la calle».

Esta trasposición a lo simple y a lo sencillo es lo que he venido a realizar como único trabajo original. Y aprovecho el cuento, como decía el protagonista de la picaresca, y brindo como primera proposición que cuando al niño haya que traspasarle algo de la realidad, algo de la actualidad, nos acordemos siempre de que «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa» es, simplemente, «Lo que pasa en la calle».

Volvemos al hilo anterior en que nos preguntábamos si el marchamo de la juventud pudiera ser la velocidad. El niño y el joven, por su propia vita-

lidad, es imposible que se contenga en situación estática; tiene que actuar y tiene que moverse. El planteamiento de esta dinámica, que es el signo de lo actual, la organización de ella, canalizada a través del teatro especializado, es lo que más nos interesa estudiar.

Es normal que dentro de la actual psicología de la insatisfacción, que conduce al joven a la evasión con la disculpa estéril de que el mundo es absurdo y no tiene remedio, se encuentren respuestas como la que M. Macaigne encontró en encuesta realizada en Francia: «¿A qué valores queréis que nos aferremos, cuando todo, ante nuestros ojos, se transforma, se disgrega o se corrompe? Nosotros somos nuevos en un mundo nuevo.» Respuestas de este tipo creo que deben ser suficientes para guiar un comportamiento adulto. No se trata de adoptar posturas de culpabilidad, ni de establecer los grados de la misma, sino de analizar y programar con arreglo a unos resultados, unas normas de actuación. El análisis del problema no es, en definitiva, más que la lógica conclusión de la existencia de un mundo creado exclusivamente para adultos, en el cual los adultos son responsables, y, por consiguiente, lo son también de la problemática y del desarrollo de la actividad juvenil. La responsabilidad está ahí, la juventud es un brote constante y esa juventud de hoy será la adulta y la historia del mañana. El niño de hoy es hijo del automatismo y lo es en razón de que lo que hemos ajustado a una mecánica y a un realismo con lo cual su imaginación no funciona a un nivel óptimo. Precisamente ha de ser en el teatro, y como espectador, donde le daremos y desarrollaremos en el triángulo-imaginación-sentimiento-actualidad. Automatismo e industrialismo fabrican, por ejemplo, el juguete para el niño de tal manera que en manipulación es un sujeto pasivo. Sólo tiene que apretar un botón para que ande, para que funcione, para que marche, en un sentido horizontal y donde la concepción geométrica es la línea recta o la curva.

¿Todo lo creado para el niño ha sido concebido para él? El que todo esté creado para él supone ya que él no puede crear. No tiene, pues, otra misión que la de apretar un botón y sentarse ante algo que se mueve incomprensiblemente. Le estamos convirtiendo en un ser estático antes de tiempo, cuando realmente lo que necesita es explotar toda su vitalidad física e imaginativa, y pasar de esa posición estática a una dinámica. De una pasiva a otra activa. Hay que dar al niño más posibilidad imaginativa. Hay que buscar la fórmula con la que dé rienda a su potencia imaginativa. Es entonces cuando el teatro puede ser estabilizador y estímulo ideal, haciéndole experimentar que él puede crear, que él puede completar si lo quiere y hacer vivir unos personajes en su mente. Que el teatro como actividad le proporciona al niño una participación personal con un gran margen de invención y juego imaginativo,

es evidente. Dar, pues, teatro al niño, es estar alimentándole con un mundo nuevo de sugerencias y fantasías que le han de servir desde un punto de vista espiritual, como arma a emplear ante los momentos reales de la vida y ante los cuales no claudicará tan fácilmente como aquel que esté carente de este proceso formativo.

Si coincidimos en la necesidad de esta formación de nivel espiritual, tenemos en el teatro un gran aliado, no sólo para aumentar los valores de la escala de la imaginación y de la sugestión, sino también la escala de la comunicación, ya que el niño necesita comunicarse y contar las cosas, las haya vivido o no. El teatro es un mundo de imágenes plásticas. Nosotros damos al niño, para comunicarnos con él, palabras adultas que utilizamos en nuestros contextos y a nuestro nivel, y además pretendemos ser entendidos y comprendidos por ellos

Podemos determinar dentro de la comunicación de la actualidad dos tipos de medios:

a) DIRECTO.
b) INDIRECTO.

El sistema directo es aquel que se desprende del trato diario que el educador tiene con el niño, hablándolo o estimulándole con su presencia. El educador, en buena teoría, será el ejemplo vivo para el joven. Ahora bien, ocurre que este medio se hace monótono y carece de una espectacularidad de la cual el niño es amigo; es de este modo como el «ejemplo» que en un principio se obedecía y admiraba deja de ser admirado y obedecido porque ha llegado a formar parte de una rutina por presencia. Si actuamos, no por separado, sino conjuntamente, con un método indirecto, tendremos que la labor del educador y, por tanto, los resultados y la captación de la actualidad por el niño y el joven se darán en unos niveles altos de rendimiento. Este método indirecto de comunicación podemos utilizarlo de una forma especial y con gran resultado a través del teatro. El teatro puede ser método apropiado para comunicar, enseñar y orientar a la vez que divertir a los niños.

Si a nuestros niños queremos introducirles o presentarles una determinada materia, aparte del trabajo personal del maestro o educador, podemos vigorizarlo y realizarlo por medio de una obra de teatro en la que hemos de presentar viviente y actuante lo que queremos ensalzar o ridiculizar, ya sea una imagen, ya sea una persona o ya un acontecimiento patriótico, religioso, familiar, etc., etc. El personaje, de esta manera, cobra unas dimensiones y el suceso una realidad y una plástica; la magia del suceso escénico y su movimiento es atractiva y, por consiguiente, difícil de borrar.

Lo que se da a través del espectáculo es el primer contacto del futuro hombre cultivado, del hombre de la nueva sociedad, con el fenómeno artístico. La calidad de este primer contacto será decisiva para su futuro como espectador. El teatro para niños y adolescentes tiene que elegir; o es capaz de responder a las preguntas y a las tendencias naturales de la edad de sus espectadores o va a perderlos como tales espectadores.

Hoy en día la juventud se libera muy pronto de un infantilismo retardado, que ya no existe más que en el pasado. Esta clase de teatro tiene que renunciar definitivamente a los cánones que limitan su actividad; espectáculo para niños, obras para niños, actores para niños. Hoy en día se puede conceder una mayor independencia dándoles posibilidad de resolver por sí mismos numerosos y espinosos problemas, siempre con la ayuda del adulto. No ayudarles sería traicionar el sentido actual del teatro para la infancia. Es aquí donde hay que realizar los mayores esfuerzos para que los espectadores puedan captar este mínimo para el que están preparados, y descubrir el camino que nos queda por recorrer para lograr que lleguen a la perfecta comprensión y unión con la obra de arte que tiene que ser el teatro. Los temas prohibidos, o convencionales, las conclusiones impuestas, están ya superadas y son incompatibles con el espíritu actual del teatro para niños y adolescentes. Llegamos al centro fundamental de la cuestión: el trazo característico de la dramaturgia para el niño y el adolescente, al saber trasplantar lo cual, es tener sentido de la medida y equilibrio, y conseguir la capacidad de llegar a ellos en los problemas complicados de la vida, a través de imágenes claras y accesibles a su mentalidad.

Hay que enfrentarse abierta y valientemente con todos los problemas de la vida, tratándoles y presentándolos con pasión, sin falso pudor, especialmente cuando se trata de adolescetes. Pero es necesario encontrar el punto exacto que hace posible y lograr el contacto entre la escena y la sala. Tanto por parte del que lo presenta como por parte del que lo recibe, para los dos tiene que ser previamente conocido. Sin una perfecta complicidad, el contacto se interrumpe y el espectáculo se transforma en un espléndido cuadro con espectadores ciegos porque nada ven ni nada entienden.

Los que crean los espectáculos para los niños tienen que conocer la medida exacta de la capacidad de imaginación del niño. El nivel de un arte dirigido a la infancia y a la adolescencia depende siempre de la plenitud y profundidad de este sentido. El sentido de la medida nos recordaba la representación rumana en La Haya, hace traer a la memoria, a propósito de la literatura para la juventud, la frase de Rodin: «El que añade verde a la

primavera, hojas amarillas al otoño, rojo a los labios, crea la fealdad porque miente». Lo primero que hemos de lograr es la participación. La finalidad de la participación nos ha de llevar al trabajo de conjunto y a la creación que a su vez supone proyectarse hacia la creación de una juventud y unos ciudadanos menos confusos. Hoy se habla de confusionalismo, y no hay duda de que existe. Según Middendonrf, toda persona tiene potenciada su proyección por tres factores:

PERSONALIDAD,
HERENCIA,
MIEDO.

Tendremos que pensar que si esa proyección no se realiza con un rendimiento óptimo, alguno de los factores ha decaído.

Y si además consideramos con Bernfold que la juventud puede ser estudiada como una fenómeno —biológico— psicológico y sociológico, todo ello nos lleva a la consideración de que hemos de establecer dos fases dentro del mundo juvenil: a) la fase preparatoria del conflicto, y b) la fase de equilibrio social. En la primera fase el joven ha de encontrarse con suficientes reservas para superar el conflicto. El teatro, como medio, no cabe duda que será un elemento importante en el aumento de reserva para el enfrentamiento del conflicto.

La realdiad del teatro, incidiendo en la actualidad de la vida, choca con grupos de individuos con tendencia a la inadaptación y al gamberrismo. Estos grupos pudieran ser aprovechados totalmente por medio del teatro. Veamos:

a) El inadaptado se caracteriza por un desprecio a los valores socialmente admitidos y los desprecia porque carece de una educación sensible. ¿No educa el teatro la sensibilidad?

b) El inadaptado es agresivo; ahora bien, ¿no nos ha de servir el teatro como elemento en el que se desfogue esa vitalidad agresiva?

c) Su actuación es en grupo. ¿Qué mejor que el grupo de teatro para integrarse y realizar algo constructivo y no destructivo?

Pero dejando este tema marginal a nuestra ponencia, analicemos la principal disculpa de este teatro: las obras del teatro infantil. A partir de este punto empieza el debate de el por qué no se escribe teatro infantil y juvenil, teatro que marque la actualidad del mundo. Se hacen miles de preguntas, pero los brazos siguen cruzados. A todo esto yo me pregunto si muchos educadores se han propuesto hacer una revisión de los textos, no ya de nuestra amplia literatura, sino también de los versos de nuestros poetas.

La literatura dramática para la infancia y la adolescencia tiene que resolver continuamente las ecuaciones sin fin y desconocidas de la existencia humana. Tiene que renovar sus observaciones y criterios sobre la vida, configurar los destinos y las identidades, inaugurar nuevos puntos de vista sobre los individuos y las generaciones a la luz de la existencia contemporánea, de acuerdo con el concepto de lo bello, como símbolo de la moralidad y de la bondad.

El espectador adolescente va a buscar en el teatro preguntas, no respuestas, aunque parezca paradójico. El espectador tiene que aprender a ver y a escuchar la verdad. El verdadero teatro es aquél en donde el público puede manipular la vida. Partiendo de este supuesto, se puede alcanzar a la juventud con el teatro. Hay que darles algo suyo, donde ellos se encuentren. El arte hay que digerirlo. Muchas cosas crueles pueden ser bellas y también la fealdad puede ser un arte, decía Erik Vos. Hay que poderlo presentar todo en escena cuando tiene una lógica y una razón, y si el público no nos entiende, pararnos, explicarles el porqué de lo que estamos haciendo y discutirlo con ellos.

Pero a lo que decía el señor Vos se le puede replicar con las bellas palabras de Ion Lucial, cuando nos advertía que había que tener cuidado con la fealdad, porque la fealdad puede provocar en escena la negación, la imposibilidad de comunicación con los seres humanos, la inexistencia de un fin, y la incapacidad de salvarse corre el riesgo de empujar a la juventud a la desesperación, a la protesta de todo, al odio contra la sociedad que no ha sido capaz ni ha podido resolver los problemas de la vida.

Por el contrario, hay que ayudar a la juventud a discernir, a descubrir los verdaderos valores humanos, ayudarle a ganar la confianza en el futuro, en el triunfo del humanismo.

La ausencia de la moralidad con un sentido estético de suplemento de la belleza significa la inexistencia de un fin, significa promover un mundo geométrico, despoblado y vacío, en donde se han expulsado los pensamientos y los sentimientos, que no son la reproducción de una serie de percepciones desordenadas. Es así como se interrumpe el contacto del que antes hablábamos entre el creador y el público.

En esto está el peligro de ofrecer una literatura sin ninguna finalidad ni objetivo; una literatura basada en palabras vacías de sentido, un juego gratuito de réplicas y de equívocos lingüísticos, capaces lo más de satisfacer a un espíritu infantil o infantilizado. Cuando un teatro, como el que estamos describiendo, está realizado con talento, un teatro de juego y diversión, puede entusiasmar, pero no puede suplir ni sustituir las imágenes vivas, las ideas, los tipos, el dinamismo de la vida humana, que se descubre por encima de todo en la literatura de valores y calidad indiscutibles.

Se oye muchas veces alguien que dice: «Pero qué sabe, si es joven». El joven no es un ser inferior, sino un ser que no ha tenido tiempo de evolucionar. El adolescente no es rebelde a los que le proceden; lucha porque se encuentra con lo desconocido. Se debate, amontona preguntas que no siempre encuentran respuesta, y cree invariablemente que está solo para encontrar y descubrir las verdades de la vida... ya descubiertas por los que le han precedido.

Ayudémosle con discreción a llegar a estas verdades, sin privarle de la alegría del descubrimiento , de su propia victoria. Pensar por él, dirigir su pensamiento, su conducta, imponerle violentamente nuestra experiencia, sería empujarle a la apatía y al desinterés o la mayoría de las veces a una actitud de protesta. ¿No está aquí el problema crucial, en esta mentalidad equivocada, el secreto de la actual pugna de generaciones?

Es absolutamente necesario que los autores de la dramaturgia y de la escena actual se ocupen especialmente de la nueva generación, ofreciéndole obras dramáticas de verdadero valor, destinadas a enfrentarlos con los grandes problemas actuales, dirigido todo ello a una verdadera comprensión del mundo espiritual. Ser actual o contemporáneo significa hablar el lenguaje de nuestra época, con sugerencias para el futuro. Ser moderno quiere decir curar la miopía tradicional con lentes actuales, dar la posibilidad al espectador de descubrir la época en que la obra fue escrita, pero comentarla bajo el punto de vista de nuestro tiempo, del momento actual. El coloquio abierto, franco, valiente, es el sentido del estilo moderno en el teatro, un teatro de ideas por excelencia, de ideas inmejorables. El carácter moderno del espectáculo para niños debe tener el estilo del teatro total, moderno por los medios de expresión, rico por el contenido de ideas, variado por su interpretación. Sin olvidar nunca que el teatro es realidad, proyección de realidad, en dos dimensiones, la del pasado y la del futuro, y como nexo, el presente actual. Nadie puede desembarazarse de su pasado. Sin olvidar la ilusión y la magia, hay que poner realidad. Hay que trabajar más con las escuelas y con la enseñanza, para que desde la infancia puedan ir comprendiendo el mundo que les rodea.

Ante esta necesidad evidente no sería exagerado pedir como urgente el establecimiento programado de

a) Actividad de tiempo libre en las Escuelas de Enseñanza Primaria, y

b) Asignatura de tiempo libre en la Enseñanza Media, donde podría existir un Seminario de Literatura Dramática complementada con enseñanzas de la técnica teatral.

Ya no consistiría el aprendizaje de la literatura en memorizar una serie de títulos, sino el estudio completo de unos textos, en la revitalización del

trabajo en equipo, en la indagación socio-política de una época determinada que nos justificase el suceso teatral de cada obra y su problemática. Si al niño le contamos una historia, él mismo la contará dando énfasis en aquellos puntos que para él hayan tenido una determinada intensidad. Una vez que el niño nos halla orientado en este sentido, nos da la clave del impacto anecdótico. Añadamos entonces nosotros los valores sobre los cuales se asienta la anécdota, construyamos su obra y hagamos que la viva. Habremos realizado de una manera casi inconsciente un trabajo de equipo. No hemos impuesto al adolescente una historia, hemos dejado al niño que nos dé su visión de esa historia, a nosotros sólo nos queda enriquecerla y a ellos vivirla. Pero, como decíamos antes, la actualidad para el niño espectador debe de tener una magia, un misterio; seremos nosotros los que se lo demos y con esa magia y con ese misterio le habremos plasmado una identificación con algo real y presente. El argumento nunca debe ser arqueológico ni desconectado de la realidad, siempre debe ser perfectamente aplicable a la vida misma, aunque la vida esté débil en esos valores; pero la belleza y la fuerza de los mismos, la felicidad y la belleza, serán suficientes para que el muchacho salga a la sociedad reivindicándolos con su ejemplo, sintiéndose importante y actor de los mismos. Si en cierto modo buscamos que el teatro responda a unas realidades de la actualidad, tenemos otra posibilidad de mayor amplitud y mayor efectividad en cuanto que la participación es total, es el teatro-juego. Las posibilidades y ventajas del mismo están en razón de una flexibilidad y total participación y porque suponen que por parte del educador se pueden plantear bonitos problemas de tareas colectivas en relación con determinadas actividades sociales, que a su vez suponen la vivencia de una organización, de una cooperación y comunicación que no cabe duda contribuye a la construcción del ser y a una sólida inserción en lo real. Quizá éste sea el método ideal para lograr que el individuo sepa integrarse más tarde en su medio social. ¿El teatro debe o no debe reflejar la realidad social? Si yo pienso que la pregunta no me sirve, ya que carece de matiz, puedo plantearme una respuesta que pueda ser válida, y es la que el teatro debe crear la propia realidad social.

Si el teatro quiere contribuir a que se reflexione sobre la realidad, sólo lo alcanzará en la medida en que renuncie a la representación fiel de esa realidad, en la medida en que sea capaz por sí mismo de crear esa realidad.

Por tanto, el teatro autónomo y el juego recreativo tienen que estar siempre conectados con la realidad social. ¿Qué podemos entender por problemas actuales, por realidades sociales? El arte describe la misma esencia de las cosas, los objetivos del arte y del drama son los acontecimientos que pasan entre los hombres. Cada día la Prensa nos trae lo que pasa en el

mundo, las guerras, las experiencias y descubrimientos del hombre hacia la luna o en el campo de la ciencia o de la medicina. Estas descripciones serán más auténticas y exactas en una información periodística, documental cinematográfico, etc. Pero en el teatro puede ser planteada por el autor a través de medios que los dan vida y emoción. El niño convive con el drama como parte del mundo en el que crece. Hay que preparar al adolescente para saber aceptar el ambiente que le rodea, su vida actual, y los problemas que le pueda plantear su vida futura. Ahora bien, lo que distingue el teatro del niño de el adulto no es el argumento, sino la forma y manera de planteárselo y de exponérselo. En cuanto a asunto y sujetos puede no haber limitaciones, pero la exposición tiene que tener en cuenta el desarrollo y la madurez social y cultural, es decir: edades y ambientes.

El teatro infantil tiene que tener como fin, además de entretener y divertir, dar una experiencia enfocada con sinceridad hacia lo humano y progresivo de la vida. Y además tenemos que teatralizar la poesía. La poesía es un mundo lleno de plástica y símbolos, y por ellos sería necesario enseñar al joven a comprender y expresar determinados símbolos con su cuerpo. Enseñarle a expresarse corporalmente. En la poesía encontramos un mundo inédito para el niño, un mundo del cual no debemos privarle. El poema es algo más que una sucesión de versos rimados o no; es, ante todo, una serie de ideas y formas que han de sugerir algo, que han de decirse con un ritmo y que nos han de hacer latir a ese ritmo y provocarnos determinadas sensaciones, y así comprender una vez más que el teatro para la infancia y la juventud no sólo es formación, sino también diversión, recreo, expansión, juego y poesía.

Y termino ya.

Muchas veces, cuando por misión de trabajo, al tener que realizar diversas gestiones para el teatro para la infancia y la juventud, uno se pregunta el porqué. En esa vida de velocidad y de vértigo, en este grito acelerado de voluntades y máquinas, de teléfonos que suenen, de capitalismo y de dureza, de cemento y de cerebros electrónicos, de añoranza de árboles y de mar, de sentimientos apenas compartidos, en esta vida que es un dulce infierno, muchas veces nos preguntamos el porqué. Y me acuerdo de Balmes cuando dice que hoy se hace justicia a los hombres mucho más pronto que antes, porque un siglo de ahora es más que diez siglos anteriores; la posteridad se anticipa, llega ya en vida de quien apela a su fallo. Balmes me da la contestación con el mismo supuesto de la pregunta: la velocidad de la vida viene marcada por la añoranza de la velocidad. «Un siglo de ahora es más que diez siglos de antes.» Pero esta añoranza no me llena tampoco, no me contesta al porqué; la mía es una añoranza de algo diferente y dis-

tinto, está cercana a lo que Unamuno decía: «Aquel que no añore la infancia perdida jamás podrá captar la belleza».

Y entonces viene a mí Antonie Saint-Exupery. En "Piloto de guerra" nos relata que en el momento en que volaba sobre Arras, la D. C. A. disparó sobre su avión, y la situación se hizo grave para la tripulación; de un instante a otro el avión podía caer a tierra, estrellarse en un campo o hacer explosión en pleno cielo, y ello sería el silencio de la eternidad. Y en aquel momento piensa: «Es ahora cuando parece dulce la infancia..., la situación se agrava, pero estoy en el interior de las cosas..., dispongo de todos mis recuerdos..., dispongo de mi infancia.» Así, la infancia reaparece en el umbral de la muerte. Vela como una centinela sobre las murallas de esa fortaleza que debe ser la vida. Protege al hombre y ofrece una garantía a los más altos valores del espíritu, pues es como un manantial o una raíz que contiene en potencia todo lo que tomará cuerpo en la época de madurez. Y es así cuando al enfrentarnos con la vida de hoy, con la dureza de la vida de hoy, y al nacer en nosotros la pequeña cobardía innata, es por lo que añoramos la infancia perdida y nos dedicamos a ella de nuevo; es la dulce posesión de un recuerdo olvidado, de una sonrisa lejana. Es la primavera reencontrada.

Y es darse cuenta que, como también dijo el autor del «Pequeño Príncipe», «Aquello por lo que aceptas morir es lo único que te da fuerza para poder vivir».

JUAN SIERRA GIL DE LA CUESTA