

TEATRO INFANTIL

entre el arte y
la pedagogia





UN par de meses atrás se celebró en Barcelona el I Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud. Tengo a la vista las conclusiones, y la verdad es que corresponden exactamente a un primer congreso, a un primer planteamiento del problema, por primero ingenuo y tan lleno de peticiones y solicitudes como obligadamente vacío de realidades. Digámoslo claramente: el teatro infantil no existe en España como tal teatro. Hay, desde luego, dos o tres entidades que se preocupan —especialmente en Madrid y Barcelona— de fomentarlo, y hasta seis o siete grupos que trabajan de un modo regular. Pero todo anda un poco por su cuenta, con más herosismo que calidad, con más buenas intenciones que buenas obras, sin ocupar el sitio que, desde una perspectiva social y educativa, corresponde a un auténtico teatro infantil. Podríamos también decirlo con otras palabras: casi todo está por hacer.

Ya es sintomático que la declaración de principios de este Primer Congreso Nacional tenga que empezar por una afirmación que debiera ser obvia de puro sabida: «Se reconoce la importancia del teatro como instrumento formativo en el desarrollo de la personalidad de la infancia y la juventud. El teatro para la infancia y la juventud debe reunir unas características estéticas y artísticas no inferiores en manera alguna a las exigidas en el teatro de adultos».

No es difícil rastrear en el no-nacimiento de un buen teatro infantil español las tradicionales reservas de nuestra sociedad rectora con respecto al valor cultural del teatro. El miedo al libro, el miedo a la cultura, el miedo al debate... y el miedo al teatro, son partes de un mismo miedo, que se ha traducido, en lo que al teatro se refiere, en un control del teatro para adultos y en una paternal anulación del teatro para niños. Podríamos citar numerosos casos: en aquellos países donde el teatro para adultos responde a **SIGUE**



Das versiones del teatro infantil: «Los Titeres», en el María Guerrero, o el teatro de adultos para niños, y «El Ratón del Alba», en el Colegio del Pilar, o el teatro de niños para niños... y para adultos.



Dos obras del programa de «El Ratón del Alba»: arriba, la adaptación de un cuento de Tagore, según la concepción tradicional del teatro infantil; abajo, una escena de «El Circo», de Iñigo Biosca, el más precoz de los autores españoles. Las encuestas realizadas entre el público declaran la preferencia por la obra del niño autor.



TEATRO INFANTIL

una concepción cultural y la condición del público está convenientemente socializada, paralelamente hay un gran teatro infantil; en los países en donde, por el contrario, el teatro se apoya fundamentalmente en las disponibilidades económicas de un pequeño sector social, la concepción mercantil y evasiva del teatro adulto suele conjugarse con la ausencia o pobreza del teatro infantil.

Se trata, en suma, de saber si importa que la cultura llegue al pueblo. Y si el teatro es cultura. Bastan dos respuestas afirmativas, con todas sus consecuencias sociopolíticas, para que un gran teatro infantil se ponga en marcha.

teatro y pedagogía

No basta, sin embargo, hablar del valor del teatro infantil en orden a la función cultural que la escena debe cumplir en una sociedad. Está, también, la relación existente entre el teatro y la formación del niño; es decir, la posibilidad de un teatro concebido desde una perspectiva estrictamente pedagógica.

En principio, todo teatro infantil debe cumplir con la doble obligación: ha de ser pedagógico y ha de ser artístico. Ha de servir para la formación del niño y ha de estar artísticamente bien hecho. Sin embargo, cabe establecer una división inicial. De un lado estaría el teatro hecho por los adultos con destino al público infantil; un teatro manejado por escritores, actores, escenógrafos y directores profesionales. Un teatro pensado para el niño, pero —aun contando con la colaboración de los pedagogos— elaborado «desde arriba» y concebido como un espectáculo lo más perfecto posible. De otro lado, estaría el teatro hecho «por los niños», un teatro en el que son ellos los autores, los actores y los escenógrafos, sin más intervención de los mayores —por lo general, maestros— que la de supervisar y armar todo aquel material íntegramente infantil.

Entiendo que ambos caminos son complementarios. Tan peligroso puede ser negar uno como otro. Porque si de una dirección nos ha de venir la solidez formal, la vinculación entre el teatro infantil y el curso del teatro y del arte, de la otra debe llegarnos la voz del niño, el testimonio directo de sus problemas y modos de encarar el mundo de los adultos. El teatro escrito y hecho por los niños es, en definitiva, un elemento necesario para corregir las formas aberrantes de la autoridad y el paternalismo.

de benavente a "los títeres"

Salvador Ferrer Maura, el autor de las dos mejores comunicaciones del Congreso de Barcelona, dedicaba una de ellas al estudio de la temporada infantil que organizó Benavente, desde diciembre de 1909 a marzo de 1910, en el Príncipe Alfonso de Madrid. Vale la pena leerla, porque el material reunido descubre, a un tiempo, la buena fe de Benavente y las terribles limitaciones ideológicas de su proyecto.

El interés de la experiencia benaventina radica en que trasluce la importancia de un pensamiento clasista para afrontar adecuadamente el problema. El fracaso de Benavente, en suma, fue el fracaso de su clase y de una concepción del teatro infantil desarrollada en el ámbito cultural de esa clase. Dada la riqueza del tema y el carácter de este trabajo, no haré sino traer unos textos de la época, a mi parecer muy expresivos de esto que digo.

a) Un teatro hecho para las reminiscencias infantiles de los adultos, antes que para los auténticos niños. De esto hablaba en mi artículo dedicado al cine infantil. Los adultos llevan el paternalismo hasta el extremo de querer que los niños se interesen por un teatro que, en realidad, está hecho para ellos, para tranquilizarlos sobre la felicidad de sus hijos, para confirmarles la bondad de su sistema moral, para reinventar, en última instancia, su propia y ya lejana infancia.

A propósito del «Teatro de los niños», de Benavente, escribía el crítico de «El Liberal»: «Es la obra de un poeta, de un gran poeta que ama la vida en su más hermosa manifestación. La idea



Preparados para salir a escena. Educación y creación. Trabajo colectivo. Desarrollo de la responsabilidad...

es bellísima. Si fracasa en su noble intento el eximio autor de "Por las nubes", no será suya la culpa. Es necesario que los Quintero, Linares Rivas, Marquina, Palomero y otros buenos poetas secunden al esclarecido autor y hagan teatro para los niños. Entonces sí. Entonces el triunfo será seguro, y mientras los pequeños ríen y se divierten, los grandes saborearemos las infinitas bellezas que en sus producciones infantiles pondrán los poetas». Y Andrenio: «Sería lamentable que el teatro infantil divirtiese a los grandes y aburriera a los niños. Sea tal que entretenga a unos y a otros, que los niños han de conservar los hombres mientras no se sequen en su alma los más puros manantiales de emoción. El Teatro de los Niños se ha inaugurado en el Príncipe Alfonso casi sin niños, con un público de literatos, de actrices, de actores. No importa. Principio quieren las cosas». Apenas dos meses después, el mismo Andrenio escribía: «Es lástima que no vayan más niños al teatro

de niños. Cuando el actor Porredón dice al final: "Queridos niños..." estas palabras, al resbalar entre las canas y las calvas de bastantes espectadores, toman un deje irónico: "Si me lo hicieras bueno...", pensaré más de uno...». Los textos en este sentido son numerosos. Los críticos firmaban con sus nombres en diminutivo, como si aún fuesen niños. Se tomó conciencia del problema; pero fue imposible resolverlo. Pensemos, simplemente, que en el primer programa figuraban, aparte de Benavente, poesías de Catarineu, Rubén Darío, Eduardo Marquina y Campoamor. (Y que la temporada de Benavente potenció uno de los escasos estrenos de Valle Inclán: «La cabeza del Bautista».)

b) Un teatro hecho para los niños de la pequeña burguesía y no para la sociedad infantil española. Reproduzco otro texto, publicado en un «ABC» de la época:

«—A propósito, ¿no sabe usted que precisamente en los días destinados a estas

SIGUE



Este niño es el león del circo. Basta un rabo y unas melenas de cuerda. Ahora duerme en la jaula...

fiestas de caridad (entradas gratis para los niños) no acudieron los niños ricos? La empresa del Teatro de los Niños quiso establecer una buena costumbre y llevar a cabo un acto de verdadera misericordia; dispuso juguetes y dulces para que los niños acomodados los distribuyesen entre los huérfanos. Pero el propósito fracasó y en aquellos días perdieron dinero en las taquillas.

—Acaso los padres temieron que sus hijos se contagiaran.

—¿De la pobreza? Todos los niños de los asilos estaban sanos y limpios y hasta elegantes con sus uniformes. Auditorio más correcto y entusiasta no se vio nunca. Aún persiste la leyenda negra respecto al asilo y al hospital, considerando estos sitios como lugares de agobio y deshonra...

Es una cita, me parece, que vale por mil. El articulista, queriendo ser generoso, quizá es todavía más cruel que esos padres de familia que no quisieron llevar a sus hijos al teatro el día en que iban los niños pobres, automáticamente identi-

ficados con el asilo. Es, en definitiva, un clasismo inevitable, que sólo será vencido el día que vayan al teatro las escuelas... y el día, por tanto, que no haya escuelas para ricos y para pobres, escuelas donde enseñan inglés y escuelas unitarias en las que el pobre maestro no sabe qué hacer para que todos los niños aprovechen verdaderamente el tiempo.

De hecho, las limitaciones de la experiencia benaventina se han mantenido a lo largo de la vida española. «Los Titeres» quieren trabajar para las escuelas, el Ayuntamiento de Madrid ha confiado a Antonio Guirau la dirección de una compañía que deberá trabajar para los centros docentes municipales, en Barcelona también se han hecho interesantes experiencias en el mismo sentido... Pero estamos sólo al principio. Hay que hacer un teatro «para todos los niños», con buen espíritu comunitario; hay que hacer un teatro «desde» los niños, sin dirigismos retrógrados, falsas dulzuras o bienintencionados cultismos. ¿Y puede hacerse esto

sin poner en cuestión problemas que están más allá del campo específico del teatro infantil?

Yo recuerdo lo mal que caía en el Congreso de Barcelona cualquier actitud crítica. Estábamos en el primer peldaño y había quien se escandalizaba ante el menor reparo; volvíamos a vivir, en 1967, la aventura de Benavente, su generosa pero idealista «rebelión», más hecha para magnificación de los adultos que beneficio de los niños.

Yo creo que los de «El Caball Fort», de Barcelona, o «Los Titeres», de Madrid, merecen ser respetados y tomados en cuenta... a condición de que no olvidemos sus tremendas limitaciones y, por lo tanto, les ayudemos en esa pugna que inevitablemente han de tener, si quieren ir seriamente adelante, con la estructura. Si esa pugna no existiera, sería prueba de que nada cabe esperar de ellos.

Y en cuanto a autores, otro tanto habría que decir de los Lauro Olmo, Carlos Muñoz, López Pacheco, López Salinas, Alfonso Sastre, López Aranda, Alfredo Mañas y demás autores —no muchos— que escriben esporádicamente teatro infantil. Se trata de pedirles que escriban «desde el niño», en función de la comprensión del niño, ayudándole, sin doctrinarismos, en su fase de incorporación a los procesos sociales, a nuestro presente y a un futuro en el que deben ser protagonistas y no eternos menores de edad. (No menciono «La Farándula», de Sabadell, primero, porque no pretendo citar a todos los grupos y, segundo, porque sería injusto juzgarles a través de la única y deplorable representación que he visto en su hermoso local.)

de chancereel a carlos aladro

Hay muchos textos y testimonios al respecto. He utilizado el nombre del francés Leon Chancereel porque su libro «El teatro y la juventud» me parece uno de los más claros y deslumbrantes. Se parte del valor de un teatro hecho y escrito por los niños y para los niños. Se supone, con razón, que en la tarea teatral, los niños pueden aprender a expresarse, a verse a sí mismos, a corregirse, a autocriticarse, a trabajar en colectividad.

Yo quiero citar —sin perderme en los mil antecedentes que podrían venir al caso, ni en otras actividades afines desarrolladas en unas poñas escuelas españolas— la experiencia que actualmente realiza, en el colegio del Pilar, de Madrid, el maestro Carlos Aladro. He ido más de una vez a su colegio a ver las representaciones de «El Ratón del Alba», que así se llama la compañía. Obras escritas por niños de ocho, nueve, diez u once años. Obras espléndidas por numerosas razones. Impresiona su poder de liberación, la «necesidad» que tiene el joven autor de escribirlas. Claramente, Aladro debe de guardar en su cajón muchas de estas obritas con valor de confesión o sicograma; aun así, las que representa poseen siempre esa mínima carga de confesión, de «postura» del autor ante su mundo, que es básica en toda obra de arte verdaderamente respetable y que, tan a menudo, falta en el teatro artesanal, pedante, acolchado e industrial de los mayores. Impresiona la libertad de este teatro, su poder de convicción al margen de las convenciones habituales, su capacidad para pasar de un lugar a otro, de un día a otro, de una a otra situación, sin perderse en las justificaciones de nuestro seudonaturalismo escénico. Asombran sus síntesis, las reducciones de toda una problemática a la frase justa, al personaje o al hecho revelador. Sorprende su sentido del humor, siempre ligado a la imaginación y al espíritu crítico. Viendo estas obritas, uno se ratifica en todos los desastres derivados de nuestros módulos críticos, en todo el plomo que nuestro dogmatismo ha puesto en el teatro. Las obras de Biosca, Arriaga o Riza nos sitúan ante un modo casi ejemplar de entender el teatro. Yo estoy seguro de que Biosca nunca ha oído hablar —o al menos no ha leído— de la «Madre Coraje», de Brecht. Y, sin embargo, su obra «El

circo», con el carretón de Pipo y la jaula dando vueltas alrededor de la escena, con la figura anti-pática de El Alcalde, con la solidaridad de los artistas del circo, con sus múltiples y diversas situaciones, con sus escenas mimadas, con la presencia de la muerte, con la tensión entre lo deseable y lo posible, se mueve en el plano del gran teatro brechtiano y, muy específicamente, de «Madre Coraje».

Se planteaba en un coloquio celebrado a continuación de un programa de «El Ratón del Alba» si este teatro «debían verlo los niños». Hermosa y espionosa cuestión, que pone al descubierto hasta dónde andamos necesitados de nuevas actitudes. Frente al optimismo sistemático y empalagoso que los adultos proponemos a los niños en las obras que se les destina, ellos responden con un teatro infinitamente más vivo y problemático. Es indudable, en definitiva, que los niños no nos creen en absoluto, que saben que mentimos, y que mal pueden compaginarse las historias de papás y maestros eternamente buenos con las matanzas de indios, la pistola de Reyes Magos o la vaga referencia cazada al vuelo de una guerra en el Vietnam.

Por eso me parece admirable el camino de Aladros. Frente a una infancia eternamente callada y sermonizada, en las obras de «El Ratón del Alba» encontramos, al fin, la voz de esa infancia. Una voz que pregunta y que exige ser atendida y no silenciada. Una voz que, en definitiva, pone siempre en

cuestión el mundo de los adultos, el mundo que les es impuesto, y no los nombres propios de los siete enanitos. El resumen y razón de este experimento podría ser éste: «Que hablen los niños». Que ellos juzguen a los mayores.

otra cosa por hacer

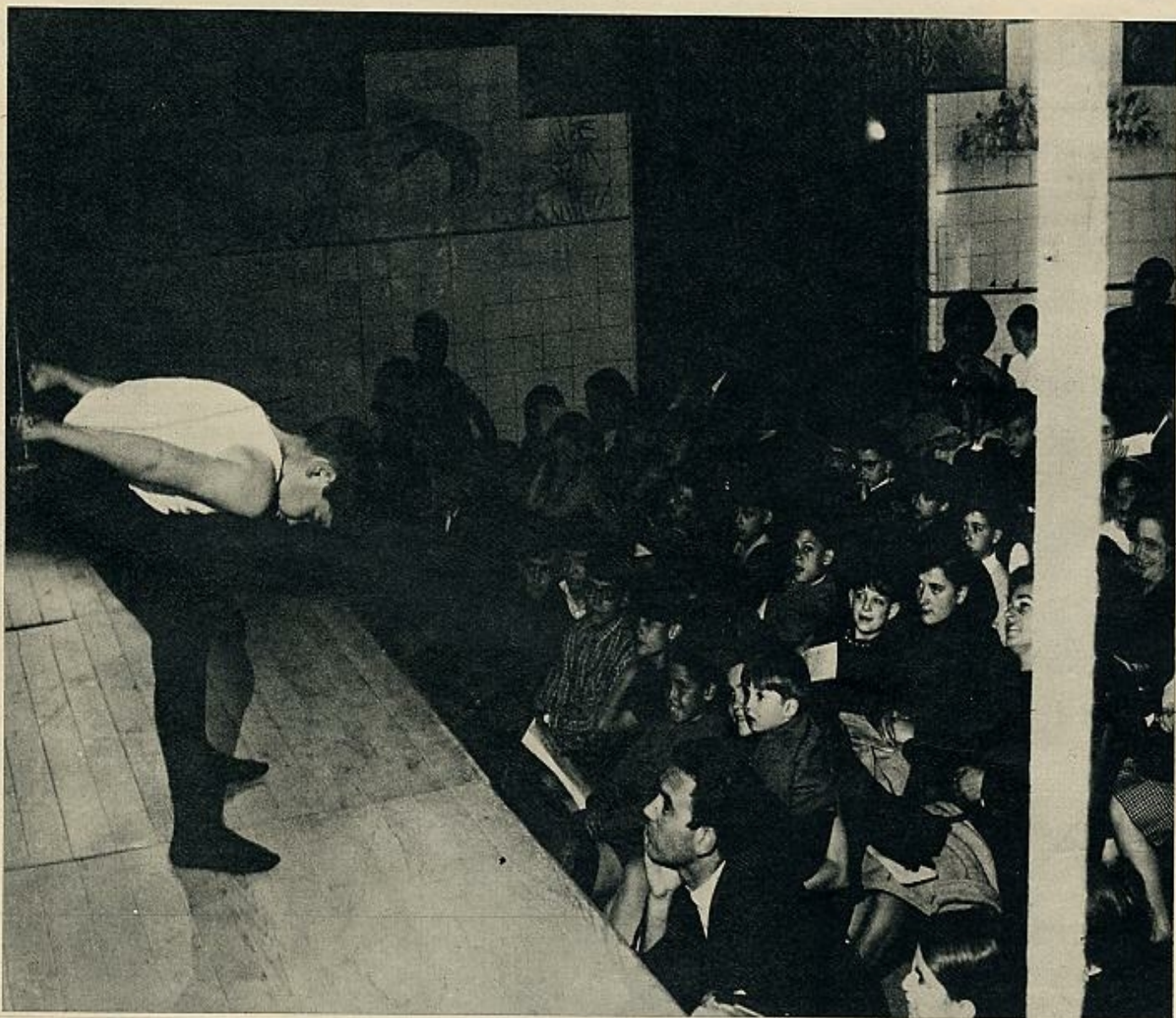
Otro vacío en nuestra cultura contemporánea. Otra tarea sin hacer en nuestra sociedad. Otra vez, los héroes de los primeros pasos, los nombres de los primeros grupos. Pero, como siempre, tales héroes no pueden hacer otra cosa que dar testimonio de una necesidad. No sé si eso es bastante en un tiempo como éste.

Yo creo que pensar esto último es siempre terrible. Algo más ha de poder hacerse, tanto en el plano social (abriendo el teatro infantil a todos los niños), como en el artístico y ético (haciendo un buen teatro infantil y dando voz y voto a los propios niños). Publíquense textos. Convóquense premios. Subvencionense grupos. Planifíquese la asistencia de todas las escuelas españolas. Discútase con los niños tras las representaciones. Son más significativos los datos que arroje la educación de la infancia que todas las palabras de una legislación.

JOSE MONLEON

Fotos: MARTINEZ PARRA

TEATRO INFANTIL



La viva mirada del «anunciador» de «El Ratón del Alba»; en realidad, el mismísimo Ratón: «La obra que van a ver se llama... y la ha escrito Fulanita, de tantos años». Abajo, la pantomima del forzudo del circo, ante la mirada atenta de Carlos Aladro, el creador y director de este grupo del Colegio del Pilar, de Madrid.