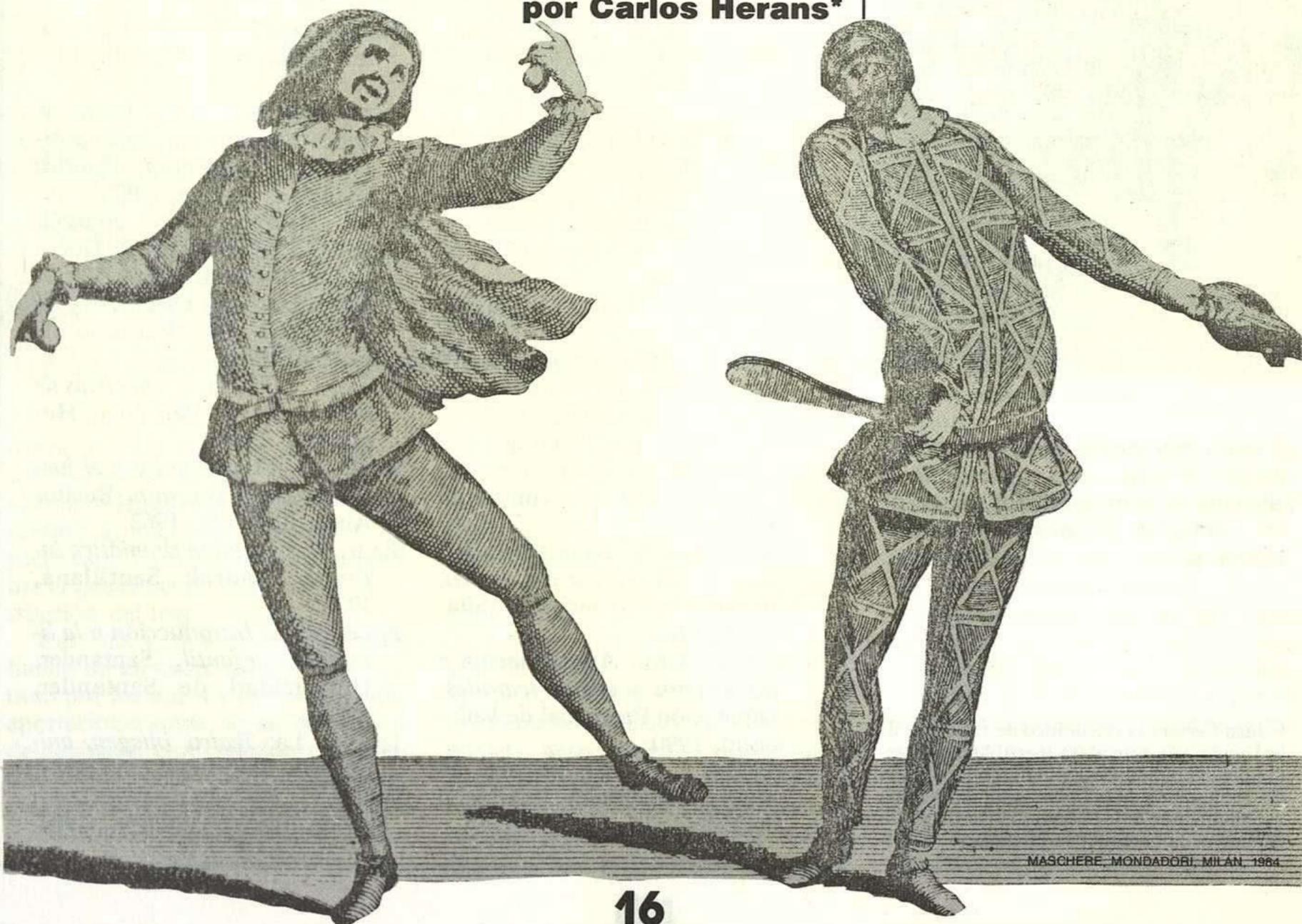


Una visión caleidoscópica del teatro y los niños

El articulista, a partir de una visión múltiple que engloba desde el juego dramático a la animación teatral, reflexiona acerca del sentido del teatro infantil, al que considera un excelente medio educativo.

por Carlos Herans*



MASCHERE, MONDADORI, MILAN, 1984

Según el movimiento de la mano hace girar el cilindro oscuro, dirigido hacia el tema que nos quiere iluminar, nos encontramos con nuevas figuras y colores.

La geometría, sin embargo, de poco nos va a servir en este caso; nuestro caleidoscopio refleja en sus espejos variadas formas, pero no acaban de configurar una figura simétrica. La *literatura teatral para niños, el juego dramático, la animación teatral...* y así hasta mil definiciones posibles para tratar de acercarnos al tema: *el niño y el teatro*.

No nos fijaremos en este caso en el devenir histórico del asunto. No hay necesidad de volver a citar el siglo XVI y a los jesuitas o el XIX y a don Bosco, (curioso hermanamiento del teatro y la religión durante la historia, en un perpetuo retorno a los orígenes). Tan sólo una somera aproximación al estado de la cuestión.

*Cuadro primero y único
De cómo los niños y niñas juegan teatralmente*

(El escenario representa una calle donde se pueda jugar, o bien un parque, o en su defecto el patio de la escuela. Niños y niñas en corros diversos. Los adultos han debido hacer mutis por el foro o esconderse entre cajas, expectantes y calladitos.)

«Los dichos y narrador»

NIÑO 1. ¡Jopé! ¡Ya está bien tíos! La próxima vez el que se muere es Manolo. El jefe de la banda soy yo... jo... es que...

NIÑA 1. Toño tiene razón. ¡Siempre estáis a tiros y el también tiene derecho a ser el jefe! Además estoy harta de llorar porque se muera. ¿Por qué no hacemos de papás y mamás?

(Sigue la acción con sucesivas intervenciones de los niños mientras se hace un lento oscuro. Un foco cenital ilumina una figura en primer término.)



MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.

NARRADOR. Posiblemente sea éste un juego antiguo, quizás ahora la disputa del reparto de papeles, haga referencia a las Tortugas Ninja o a Indiana Jones. Sin embargo, distinguido público, la regla del juego permanece.

(Pausa. Se desplaza lentamente con aire misterioso.) ¿Será acaso que el tal juego es más importante que el papel a seguir? ¿eh? ¿Podríamos tal vez ingenuamente, pensar que estos alevines de actores y actrices, están in-

mersos en un fenómeno... (buscando el término) ...artístico? (Con énfasis.) ¡Sí, ciertamente, afirmo con vigor. ¡Sí! ¡Radicalmente proclamo! Veamos si no... (extrae de un zurrón un grueso documento que exhibe en su por-

tada unas misteriosas siglas: DCB)... ¡Aquí! ¡Aquí está!: *Iniciación a las actividades artísticas*, ¡MEC dixit!, Ergo... así será, gentiles interlocutores. Contemplad pues a esos niños que desde sus más tiernos —*strictu sen-*

su— años juegan a ser papás y mamás, aguerridos aventureros y despampanantes vampiresas; que os maltratan exigiendo para reyes, inverosímiles disfraces, que se calzan los zapatos de tacón alto con grave riesgo para... el parquet, y sus tiernos tobillos; que arrasan con saña inusitada la coqueta en busca de afeites con los que embadurnar sus imberbes rostros... (en el colmo de la exaltación) ...¡Son... artistas! ¡Actores y actrices! ¡Pintores y pintoras! ¡Músicos y músicas! ¡Son... formidables! (Suenan los primeros acordes del cuarto movimiento de la *Sinfonía del Nuevo Mundo de Dvorak*, el Narrador, con gesto cansado, se sienta en una banqueta, humilde, que ha extraído del zurrón.) ¡Cuánto desafuero, vive Dios! ¡Qué ignominia! ¡Qué se hizo de los trabajos de Piaget, Vigotsky, Moreno, Neill, Passatore, Bartolozzi, Chancerel, Patiño y Herans, y de tantos y tantos otros que reclamaron los componentes lúdicos como integrantes comprobados del proceso de crecimiento de estos monstruos cuellicrotos? ¡Tantos años y esfuerzos volcados tratando de la expresión y comunicación como proceso educativo, al margen de toda preceptiva artística? ¿Do quedaron?

Cual D. Juan debo afirmar que: «Clamé al cielo y no me oyó / y pues sus puertas me cierra / de mis pasos en la tierra / ¡responda el cielo y no yo!» Por cierto que ha sido un taquillazo esta temporada. (Con infinita resignación introduce la mano, derecha, en el zurrón —más pareciera un capitoné— y la retira portando una daga, con incrustaciones de brillantes, o zirconio, en la empuñadura, que, movida ágilmente reflejará el destello de su bruñido acero al incidir la luz alógena del proyector pentaprismático. Llora y susurra.) Adiós, adiós, áreas de expresión. Adiós, adiós, comunicación. Ya llegan los artistas. Ya suenan los clarines, ya claman sus voces... Lo lograron, ya son universitarios, ya pueden opositar, ya podrán



Arlequin, Gentil homme marchand de Piereries.

*De Perse ie... sphy, ce Prince sans pareil Et le puissant Mogol, nou... it toute sa vie,
Porta cette vertu au coin de son œil; Cette pierre de prix au fond de sa veste.*

MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.



MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.

acceder al funcionariado. Sí. Ellos son el futuro (con gesto brusco hunde la daga en el tercer espacio intercostal izquierdo, que es donde tiene la bolsita con la sangre artificial. Caso de no reventar con el consiguiente chorrito, se le sugiere al actor que simule un infarto.)

Fin
(por el momento)

Nota del autor: El teatro, se ha dicho muchas veces, es reflejo de la realidad, escuela de costumbres, etc. Nuestra realidad escolar tiende cada vez más a incorporar la concepción pequeñoburguesa del consumo artístico, como etiqueta de garantía social que permite afirmarse a uno mismo como *culto*.

Esta concepción prima el mimetismo de lo que en mundo adulto se con-

sidera *teatro*. Y al hacerlo así, nos alejamos cada vez más de los objetivos educativos que este, sin duda, noble arte, puede cumplir en la escuela: *la estimulación de la creatividad, entendida como potenciación del pensamiento divergente*. Y en este objetivo, bienintencionado, supongo a partir de mi experiencia, que es mucho más interesante colocar a niños y niñas en disposición de *jugar a...* que de hacer teatro, al menos hasta los 12 o 13 años. En esta edad las reglas de la representación, que las hay, pueden ser asumidas como resultado del anterior proceso de juego, realizado desde el preescolar. Esto, me parece a mí, sería lo coherente. En las primeras edades estamos *jugando a representar, jugando a hacer de..., jugando a imitar a..., jugando, siempre jugando...* y mediante ese juego:

—socializándose

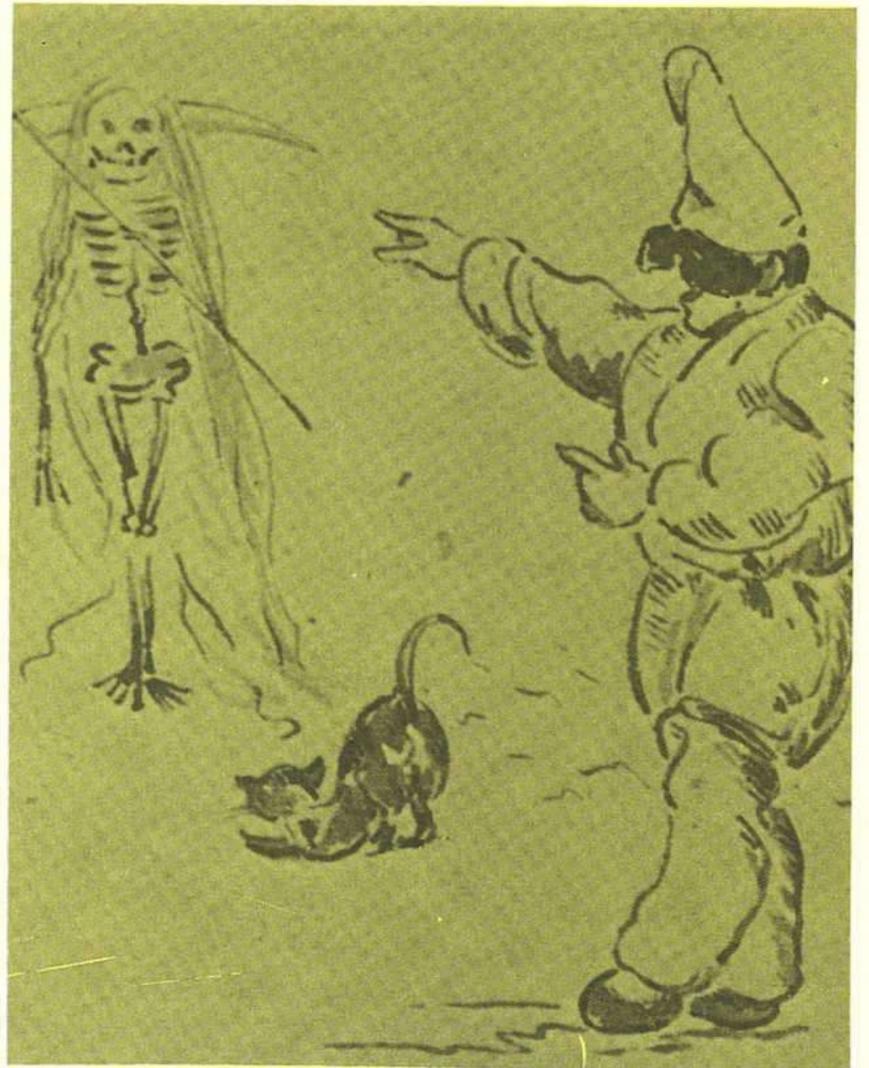
—integrando el esquema corporal
—asumiendo diversos roles
—proyectando en la actuación fantasías y fantasmas
—incorporando estereotipos para desarmarlos en una dirección más imaginativa.

Con unos profesores que:

—no quieren ser directores de teatro
—les dejan hacer «su espectáculo»
—observan sus intereses y motivaciones para ofrecerles más posibilidades de seguir hacia adelante
—no sienten que quedan en ridículo si la «función» no se parece a lo que se hace en el teatro
—no recurren a esos absurdos textos «adaptados» que presentan una reducción de un texto clásico para representar en la escuela
—no toman como pretexto el teatro para enseñar geografía



MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.



MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.

—no abusan de su autoridad para obligarles a memorizar textos literarios, que en la mayoría de los casos no pueden comprender

—no tratan de otra cosa que de llegar a la moraleja —del tipo que fuere.

NARRADOR. (*Levantándose del suelo, como en un sueño, reviviendo y recordando «la color».*) ¡Oh cielos! ¡Qué dulces palabras escucho! ¡Renace la esperanza en mí! ¡Quizás será eso, lo que dicen estos enigmáticos papiros del DCB? Cuán grande dicha si así fuera... oh... oh... (*con un hábil mecanismo de poleas y saquitos de arena, que se inventó en el Renacimiento, va ascendiendo lenta y solemnemente, mientras una beatífica sonrisa ilumina su rostro. Un rayo láser —hagamos una concesión a la modernidad— dibuja estrellitas sobre el ciclorama del fondo y la ilumina-*

ción recrea un lírico atardecer, mientras por la megafonía escuchamos un aria de Bach).

(*Cae lentamente el telón.*)

(*No son previsibles muchas «glorias» ya que en el semisótano hay veinticinco o treinta espectadores.*)

Los textos teatrales

El caleidoscopio se dirige ahora a una estantería, no muy grande, donde debidamente ordenados figuran no muchos libros, quizás treinta o cuarenta. Un epígrafe abarca a todos ellos: *textos teatrales para niños*. Una observación figura entre paréntesis: preferiblemente y/u originalmente escritos para ser representados por profesionales.

Elisa Fernández Cambria¹ en su pormenorizado estudio, afirma: «En

el siglo XX español el campo de la literatura para la infancia y juventud, nos ofrece un fenómeno único en el mundo: por lo menos dieciséis dramaturgos de primera fila, cuya fama reside principalmente en su teatro dirigido a un público adulto, les dedican una o más de sus piezas a los jóvenes.

»Jacinto Benavente, el primero cronológicamente, se destaca no sólo por haber escrito siete obras destinadas específicamente a un público juvenil, sino también por haber creado en Madrid el Teatro para los Niños en 1909. En dicho ciclo teatral se presentaron obras suyas, y además una de Marquina y otra de Valle-Inclán.

»A esta lista de insignes dramaturgos debemos añadir los nombres de Linares Rivas, los Quintero, Martínez Sierra y Gómez de la Serna, cada uno de los cuales escribió una obra para menores a principios de siglo.

»Una generación después, Federico García Lorca aportó una pieza de este género y, a su vez, Alejandro Casona organizó un grupo de teatro infantil en la escuela del Valle de Arán donde enseñaba y escribió cinco obras.

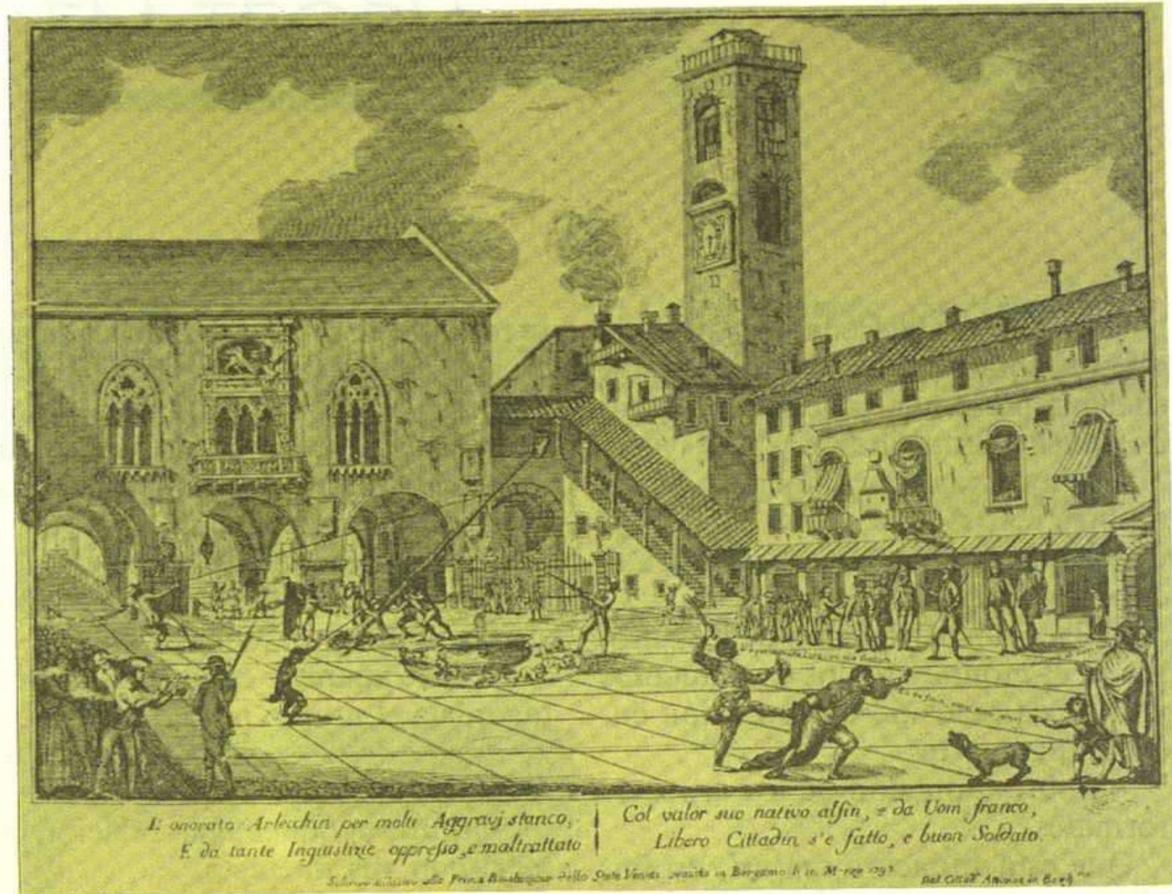
»Llegando ya a la década de los 60, hallamos a Lauro Olmo, a Alfonso Sastre y a Carlos Muñiz, tres dramaturgos que forman parte de la Generación Realista. (...) Las décadas de los 70 y los 80 ven trabarse tres eslabones nuevos a ésta cadena de dramaturgos: Jesús Campos, Luis Matilla y José Luis Alonso de Santos.»

El criterio elegido por la estudiosa, deja fuera a autores como Carmen Conde, Rafael Alberti, Gloria Fuentes, Miguel Pacheco, Fernando Almena, Miguel Ángel Medina, Francisco Alborch, Consuelo Armijo, Luis Coquard, Nicasi Camps... entre otros españoles, o Franco Passatore, Sergio Tofano, Maurice Yendt, Catherine Dasté, François Latin, Torsten Lester, A. Strindberg... entre los extranjeros.

No es cuestión de entrar aquí en el análisis pormenorizado de sus obras. Ciertamente hay que reconocer su valor al dedicarse a este oficio, cuando las condiciones en que desarrollan su trabajo como autores, son de total precariedad, sin destinatario inmediato y en muchos casos sin posibilidad de estreno.

Sin embargo, para nuestra caleidoscópica visión sí conviene tener presente que la presencia del autor teatral, en el sentido literario, no se hace muy patente en la realidad del teatro para niños español.

En un estudio realizado sobre 51 compañías² que se dedican profesionalmente a este sector, si observamos en aquellas que hacen teatro de actor la respuesta que dan a la pregunta: ¿de dónde proviene el texto de los espectáculos? y la importancia que se le concede a diversos aspectos de sus puestas en escena, quizás encontremos algún dato interesante (véase cuadro 1).



MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.

CUADRO 1

Aspecto reseñado	%
Improvisación grupal	11
Adaptación de cuentos (clásicos)	9
Autor teatral	9
Colaboraciones autor/grupo	6
Adaptación cuentos modernos	2

Aspecto reseñado	Mucha	Bastante	Normal	Poca	Ninguna
Interpretación	17	3	3	0	0
Escenografía	9	6	5	2	1
Vestuario	9	10	3	1	0
Texto	7	8	7	0	0
Iluminación	7	2	5	4	5
Máscaras	5	7	3	2	4
Proyección imagen	3	1	2	3	10
Muñecos	1	5	5	2	5

De los datos del cuadro 1 y de la observación de los espectáculos que se suelen representar, cabe reseñar algunos hechos constatables:

—Muy escasa participación de los autores teatrales y/o poca capacidad en los que asumen la autoría, para la creación literaria.

—Escasa participación de los autores en el montaje de los espectáculos y/o pocos casos de colaboración entre ambas partes.

—Sobrevaloración de los aspectos formales.

Que esta situación sea así, no implica por mi parte un juicio de valor o una asignación de responsabilidades. Tan sólo, insisto, trato de dar fe de lo que en mi experiencia he conocido. Prosigamos constatando:

—Propensión a infantilizar los contenidos que tratan en los espectáculos, tanto en sus mensajes ideológicos como en sus aspectos formales; con abundancia de actuaciones que caricaturizan a los niños, en estereotipos sin matices.

—Una cada vez más preocupante tendencia a producir espectáculos que toman como referencia formal, la estética del videoclip, con exceso de vatios musicales martilleando los oídos.

—Como consecuencia del trabajo improvisado, un muy desigual juego actoral que redundará en el ritmo interno y en la unidad y progresión dramática.

—Representaciones teatrales que toman como referencia el mismo mundo del espectáculo, en sus variadas formas (teatro, televisión, cine...), tanto para desmitificarlo como para convertirlo en una idealización liberadora de la realidad. La problemática propia de los niños o del entorno social es prácticamente inexistente, o bien es el inicio de la anécdota, que

se resuelve en una huida hacia adelante por medio de la fantasía (en su acepción vulgar).

—Generalmente se presentan los roles masculino y femenino en sus rasgos más estereotipados.

—El planteamiento dramático suele atender al esquema clásico de: exposición, nudo y desenlace.

—Suele aparecer en papeles de protagonista el propio niño o niña, pero contrapuesto al mundo adulto, sin referencia a su propia edad y a elementos culturales que tengan relación directa con sus intereses.

—Puestas en escena «waldasneya-



MASCHERE, MONDADORI, MILÁN, 1984.

nas», coloristas y estéticamente subsidiarias de otros mass media.

Pese a todo lo expuesto, debo también dejar constancia de la presencia de compañías con un nivel muy riguroso en sus planteamientos, bien cuando abordan el teatro de autor, o cuando realizan creaciones colectivas. No cabe hacer en este momento una labor crítica en profundidad, por más que sin duda se me haya deslizado algún juicio de valor, ya que en este momento la labor prioritaria es consolidar el sector del teatro para niños, ya que:

—sin el reconocimiento social de su importancia,

—sin la ayuda de las Administraciones públicas, para mejorar la infraes-

tructura y consolidar los circuitos,

—sin la responsabilidad de los que trabajan en el sector y desterrando el oportunismo de los que se dirigen al público escolar, para ir tirando entre espectáculos verdaderamente importantes, porque: «ya se mueve un dinero en esto...»,

—sin el apoyo del público familiar y de los educadores..., difícilmente se logrará que haya autores que dediquen sus esfuerzos a este mundo infantil; que haya buenos intérpretes que sepan dirigirse a estos espectadores, sobre todo a las primeras edades; que se dé un tratamiento estéticamente digno en las puestas en escena.

En definitiva, que *el niño y la niña sean protagonistas de su cultura*, tanto cuando juegan a hacer teatro, como cuando son espectadores en una sala teatral. Bienvenido sea todo intento, uno esta misma monografía de CLIJ, para lograrlo. Y dentro de diez años, a ver si hacemos un buen censo, con todos los implicados en esta aventura.

NARRADOR. (*Se escucha en la lejanía del telar, casi inaudible, su quebrada voz*)

¡Que así sea!... Y a ver si vienen los maquinistas y me bajan de aquí, que me han dejado colgado y me falla el riego sanguíneo.

Telón cortafuegos

(*Apagar luces, conectar sistema de seguridad contra incendios, cerrar grifos y puertas. Los lunes cerrado por descanso del personal.*) ■

* Carlos Herans es profesor y miembro de Acción Educativa.

Notas

1. *Teatro Español del siglo XX para la infancia y juventud*, Madrid: Escuela Española, S.A., 1987.

2. *Teatro Aula-Aula Teatro*, Semanas Internacionales de Teatro para Niños, Madrid: Acción Educativa, 1988.