



Juan Cervera

Teatro infantil y juvenil

De intento empleamos esta expresión que parece referirse a un doble frente, porque oficialmente ambos términos, infantil y juvenil, aparecen emparejados tanto en la denominación de organismos nacionales como internacionales, aunque de antemano tengamos que advertir que vamos a aludir preferentemente, salvo indicación contraria, al teatro infantil. Hay muchos aspectos de esta manifestación artístico-cultural-pedagógica que pueden y deben estudiar. Empecemos ahora por echar un vistazo sobre el teatro infantil de la presente temporada, y más concretamente el de Madrid, con el fin de hacer algunas consideraciones válidas no solamente para este sino para otras muestras de provincias, atendiendo principalmente a un aspecto del desarrollo o promoción de esta faceta teatral que tanta importancia puede tener en el campo de la educación.

Desarrollo y mentalización

Lo primero que sorprende en este sentido es que, a juzgar por la cantidad de teatro infantil que se está representando en la capital de España, nos encontramos ante un proceso de expansión, pues nada menos que cuatro teatros de la categoría del Español, María Guerrero, Zarzuela y Bellas Artes levantan su telón una o varias veces a la semana para los niños, por lo menos así ha sido en las fechas que rodearon las Navidades de 1971-72. Pero como desarrollo y progreso no son siempre sinónimos de cantidad, hay que analizar otros aspectos para poder apreciar si los esfuerzos de las

entidades patrocinadoras, Ministerio de Información y Turismo y Ayuntamiento de Madrid, principalmente, y Ministerio de Educación y Ciencia y Sección Femenina con otras aportaciones, favorecen las cotas de calidad deseada y sobre todo contribuyen eficazmente al crecimiento de esta actividad artística en la que hay tanto por hacer.

Una consecuencia inmediata puede ser que el hecho de que locales de categoría, artistas que comparten este con otros tipos de representaciones en teatro, televisión, o cine, subvenciones de las citadas entidades y otras han atraído no solamente la benevolencia, sino la admiración hacia el teatro infantil. Gracias a estos factores, el teatro infantil ya no se confunde con las peores muestras del teatro escolar o colegial, relegado a fines de trimestre, onomásticas de directores, repartos de premios o fiestas patronales. Ahora, por lo menos teóricamente -desde luego demasiado teóricamente todavía- toda persona que se precie de mediana cultura cuando oye hablar de teatro infantil suele pronunciarse con respeto y suele añadir que es un terreno en el que hay mucho que hacer y que se deben apoyar todas las iniciativas que en su nombre se emprendan. La práctica, muchas veces, como en todo, difiere bastante de la bella teoría. Pero como no se ganó Zamora en una hora, hay que mantener viva la esperanza de que su situación mejore incluso en el campo escolar, porque en este ya van quedando cada vez menos rezagados de los que fácilmente condenan al teatro infantil porque «es mucho más fácil» -a veces hay que oír incluso «más interesante»- proyectar una buena película, que no da trabajo y entretiene igualmente. Desde luego, huelga todo comentario al respecto porque quedan al descubierto demasiados aspectos de una determinada mentalidad con afirmaciones como la anterior, que no casan excesivamente con el espíritu de entrega y dedicación que han de animar a toda vocación docente.

Y no solamente empezamos a contar con mentalidad favorable, sino que empiezan a catalogarse ya artistas especializados, directores que se imponen el deber de estudiar psicología y pedagogía y algunas personas llenas de buena voluntad y entusiasmo, que se dedican con mayor o menor intensidad, a la experimentación y al estudio de temas relacionados con el teatro infantil y juvenil. De momento, más que hablar de despegue, aunque simplemente fuera inicial, es preferible afirmar que estamos en una fase de precalentamiento, de sensibilización de la sociedad, condición previa para el desarrollo posterior. Incluso empezamos a contar con público -que aunque de forma minoritaria e irregular-, acude a estos espectáculos teatrales y colabora con su risotada ingenua, su atención sin parpadeo o su charla y movimiento impertinentes, a ilustrar a directores e intérpretes sobre el acierto o error de lo que se está poniendo en escena para ellos.

¿Hacia un brillante porvenir?

La ingenuidad no es buena consejera y, por tanto, hay que considerar las cosas con calma antes de echar las campanas al vuelo. Detengámonos algo sobre las cuatro obras de esta especialidad puestas en escena esta

temporada en Madrid.

Don Quijote y Sancho, en versión de Virgilio Cabello. Música de Moreno Buendía. Dirección: Antonio Amengual. En el Bellas Artes. La pandilla va al teatro, revista musical con guión y canciones de Á. Fernández Montesinos, Vicente Sardón y Albares. Música de José Ramón de Aguirre. Dirección: Ángel Fernández Montesinos. En el María Guerrero.

El viaje de Pedro el Afortunado, de Augusto Strindberg, versión de Antonio Guirau. Música de Pedro Luis Domingo. Dirección: Antonio Guirau. En el Español.

El Mago de Oz, comedia musical de Fernando Mertín Iniesta, inspirada en la obra de L. Frank Baum. Música de Ruiz de Luna y Ortega Pintó. Dirección: Antonio Medina. En el Teatro de la Zarzuela.

Una consideración global, pero atenta sobre estas cuatro obras inspira inmediatamente algunas reflexiones generales en torno a una serie de problemas que se plantean y se resuelven con mejor o peor fortuna, o sencillamente quedan en pie.

1.º Problema de autores.- Hay tres adaptaciones y una obra original. De las adaptaciones dos proceden de autores importantes de la literatura universal -Cervantes y Strindberg-, y otra de un clásico de literatura infantil muy llevado y traído ya. La original es una revista, género que tradicionalmente goza de escasa calidad literaria y que basa su éxito, como en gran parte la comedia musical, en las canciones, la danza y la vis cómica de algunos de sus intérpretes.

La penuria de obras infantiles que poner en escena no parece que haya experimentado mucho alivio con estos estrenos. Solamente las adaptaciones de Cervantes y Strindberg suponen un adelanto, aun que no tan completo como debieran, para aumentar el escaso repertorio teatral infantil.

2.º Problema de géneros.- Las obras presentadas -aparte su calidad de origen o propia- tienen una nota común: se ofrecen en forma de comedia, incluso a veces con ribetes de farsa. Se cree, por ahora, que la única forma de atraer la atención del niño es provocar la carcajada. En esto el teatro infantil acusa notable retraso en comparación, por ejemplo, con el cine infantil. Estas obras a veces consiguen interesar a los niños por la vía de la comicidad, otras no. Pero esto es algo que no se puede imputar a los autores, porque los conocimientos de teatro infantil que, por ahora, existen en el mundo son escasos y aquí no podemos ser excepción. Pero hay algo, en cambio, que subrayar en cuanto al género: hay una revista y una comedia musical. ¿Es el género musical, sobre todo la revista, el más apropiado para el niño? ¿Es conveniente despertar su afición por un género que en la actualidad está en decadencia entre los adultos? Afortunadamente la limpieza e ingenuidad, e incluso los intentos poéticos, no siempre logrados por cierto, de estas obras musicales, no pueden suscitar en los niños ningún sentimiento de los que, corrientemente, fomentan estos géneros en algunas de sus manifestaciones para adultos. Pero hay otra cuestión más grave. En un proceso de desarrollo y promoción las piezas puestas en escena en Madrid, con notables ayudas, deben tener, a nuestro

juicio, una cualidad esencial, tienen que poderse llevar a otras partes y tienen que poder ser representadas por otros grupos profesionales y, sobre todo, vocacionales. ¿Tiene justificación en este sentido de rentabilidad o de promoción, un género como la revista, caro de montaje y de imposible repetición por parte de otros? ¿Tiene posibilidad de pervivencia, de pasar a las colecciones de textos dramáticos para la infancia y la juventud, de figurar en la desmedrada historia del teatro infantil español, o de insertarse en su antología?

Fundadamente, a pesar del esfuerzo que supone su puesta en escena, brillante y espectacular, tienen que contar este tipo de obras apuntadas con estos interrogantes que más que preguntas se erizan como acusaciones.

3.º Problema de intérpretes.- Si la interpretación es importante en todo género de teatro, lo ha de ser más en el infantil. Entonces resulta, siempre dentro de nuestra perspectiva de promoción del teatro infantil que nos hemos fijado como objetivo en este artículo, que intérpretes famosos tales como Locomotoro o La Pandilla siempre aportan al teatro infantil algo o tal vez mucho en favor de su popularidad; o sea, de atraer público hacia el espectáculo. Pero cuando esa interpretación, basada en unos nombres concretos, supone cualidades especiales, entonces, falla la posibilidad de promoción en el sentido de repetibilidad e imposibilita el montaje a otros grupos que no gocen de las privilegiadas cualidades, pongamos por caso, de La Pandilla.

Conste que hay muchas razones, incluso apoyadas en circunstancias personales, para prestar nuestro aplauso al simpático grupo infantil-juvenil La Pandilla, y no se lo regateamos, por lo tanto, nuestra observación no va contra ellos ni mucho menos, que constituyen un auténtico valor en el mundo de la canción, único por infinidad de cualidades, sino contra la costumbre de crear un teatro a la medida y más cuando, como en este caso, por tratarse de una revista, encarna las dificultades que hemos señalado antes.

La idea de promoción a distintos niveles no hace que despreciemos el espectáculo como espectáculo, sino que creemos que debe sacrificarse, en parte, el espectáculo, sobre todo cuando ese sacrificio puede contribuir a que llegue a más público y ganar número de grupos escénicos.

4.º Problema de montaje.- El problema que se nos plantea es semejante al anterior. El montaje de estas obras es maravilloso. Decorados extraordinariamente bellos y cambiantes con gran frecuencia, luz negra con sus atisbos de magia, excelente música y por añadidura en la vista buena dirección coreográfica. Incluso, en la temporada anterior uno de estos teatros montó su obra, también arrevistada, con música en directo, en vivo, a cargo de un excelente organista, y entre los de esta temporada hay uno que cuenta con valiosa y nutrida orquesta. Hay que ver su aspecto positivo de popularidad, de fantasía al alcance de unos cuantos niños privilegiados -por situación económica cuando hay que pagar entrada, por situación geográfica cuando se limita a las grandes ciudades con muchas posibilidades, como es el caso de Madrid-. Pero hay que ver cuánto desalienta al maestro rural, al monitor de teleclub, o al dirigente juvenil de una parroquia cuando tiene que renunciar al sueño de montar alguna pieza porque la simple comparación entre lo que puede hacer él y lo que ve presentar como modelo, lejos de estimular le retrae.

No digamos ya el sentimiento de desaliento que puede cundir entre los mismos profesionales, directores e intérpretes, que saben muy bien la diferencia de montar en Madrid en buenos locales y con abundantes recursos técnicos o en provincias, en locales de escasas posibilidades y muchas limitaciones.

5.º Problema de textos.- Aquí llegamos al fondo de la cuestión, por lo menos tal como la hemos enfocado nosotros en este artículo. De las cuatro obras presentadas, como apuntábamos, tres son adaptaciones y sólo una es original. Nuestros reparos, hasta ahora, justamente han apuntado más a la revista original que a las adaptaciones. Sería interesante señalar algunos aspectos de estos textos, comparativamente de los cuatro, que creemos los empañan y no los hacen perfectamente asimilables por los niños.

El pretendido didactismo de alguna de estas obras les resbala totalmente a los niños -por lo menos así pasó a los que yo pude observar en una representación- y su atención solamente se centraba cuando algún cuadro era muy atractivo y esto todavía no en virtud de las cualidades artísticas intrínsecas, sino en atención al gesto grotesco o desmesurado.

Lo cierto es que los textos dramáticos infantiles -y en esto todos los que nos preocupamos por esta actividad artístico-pedagógica tenemos algún «mea culpa» que entonar- viven de renta desde hace mucho tiempo. Adaptaciones de obras clásicas de teatro o adaptaciones de otros géneros de la tenida como literatura infantil. No entro en el análisis de esta situación que pediría alejarnos un poco del tema central propuesto. Ocasión habrá para ello en otros artículos. Pero señalo una de las características de lo que ahora se hace y que no se puede considerar justamente como logro definitivo.

Pero hay una exigencia para el texto dramático que viene postulándose a lo largo de todo el artículo. Su fácil puesta en escena hasta por grupos vocacionales o por grupos juveniles, e incluso infantiles y colegiales. Textos al alcance solamente de grandes compañías, grandes por el prestigio o por la respetable subvención, contribuirán a que podamos decir que tenemos teatro infantil para competir en certámenes internacionales o para exhibir estadísticas, pero en modo alguno contribuirán a democratizar una manifestación artística que por su naturaleza ha de estar al alcance de todos los ciudadanos ya desde pequeños.

Texto que no se pueda publicar para que otros lo puedan representar, debería tener vedadas, por lo menos mientras dure la actual situación, todas las subvenciones y ayudas, pues presta flaquísimo servicio a la cultura del país y a la de toda la comunidad hispánica, en cuyo desarrollo estamos todos implicados. A lo mejor, incluso, estos textos -o más bien los espectáculos de ellos derivados- tendrán suficiente garra comercial como para poder tener vida propia y entonces la subvención, lejos de favorecer la promoción cultural, favorece la pereza y el oportunismo. De hecho, hay espectáculos o diversiones infantiles como el circo o los autos de choque que tienen vida propia y no necesitan ayuda de nadie. La cultura, la auténtica cultura, lamentablemente por su propia naturaleza siempre indigente, es la que necesita del verdadero apoyo.

6.º Problema del lenguaje.- Es este un problema que se plantean, a veces, críticos y educadores. ¿Debe minimizarse el lenguaje a lo que entiende el niño o hay que intentar enriquecerle el que ya posee? Indudablemente

dentro de una pedagogía de la facilidad se tendería a reducirse y dentro de la tendencia a la erudición se puede, incluso, caer en el error de querer salvar hasta nostálgicos arcaísmos de épocas más o menos doradas. Ni uno ni otro extremo son aceptables. Lo primero que hay que tener en cuenta es que no tenemos derecho a darle al niño un lenguaje falso, pero tampoco vulgar, pobre, incorrecto, con fonética defectuosa o repeticiones estúpidas, porque todo ello contribuye a crear confusión en la mente del niño cuando no a proporcionarle léxico y expresiones más bien de retrasado mental. Otra cosa a la que no se le puede acostumbrar es a los malos versos, a esos versos ríspidos y simples con que se montan algunas de las canciones a ellos dirigidas. Hay de sobra poetas de calidad en la lengua española para lograr coplillas sencillas, ricas, al alcance del niño, agradables y auténticamente poéticas.

Pero el problema, quizá, más grave se plantea a propósito de las adaptaciones. Sencillez y fidelidad son recomendables. Precisamente el acierto del lenguaje de una obra para niños no debe juzgarse en su lectura, sino en su puesta en escena porque el teatro, con esa participación que tiene del lenguaje total, puede contribuir a enseñarle al niño el nombre del objeto por la exhibición del mismo o el nombre más abstracto que ofrezca una situación o un estado de ánimo con el simple gesto con que se acompaña, con el ligero mimo, o la simple reacción visible en la faz del actor. En este aspecto el actor para niños necesita de recursos de los que puede prescindir el que se dirige a adultos.

En la versión de «Don Quijote y Sancho» a que hemos aludido antes creemos que este ha sido uno de los aciertos alcanzados: el rotundo lenguaje de Cervantes se ha conservado con la fidelidad posible sin sonar a arqueología lingüística -valga la expresión- y con comprensión del público infantil, por lo menos, en la sesión que tuve el gusto de presenciar. La traducción por el gesto o el sinónimo fue utilizada por los actores con notable acierto muchas veces. Y lo mismo cabe decir de alguna de las situaciones planteadas en «El viaje de Pedro el Afortunado».

7.º Problema de participación.- En la puesta en escena de estas obras se acusa la tendencia común de buscar fórmulas para que la participación del público infantil sea activa y se manifieste de alguna manera durante la representación. El recurso fácil de dirigir al público preguntas que se han de contestar en común es tan elemental que si algún valor tiene es el de aglutinar en un berrido conjunto las tiernas voces infantiles que de esta forma se desahogan de manera primaria y no precisamente delicada. Esta fórmula, por fortuna, está ya en franco retroceso. Es aceptable, no obstante, cuando sirve a la acción dramática.

Las preguntas a respuestas individuales, cuando no están preparadas tienen ya mayor valor y entrañan a la vez mayor compromiso. Cuando están preparadas de antemano, como sucede con las que se dirigen a La Pandilla situada en un palco, suenan a falsas y el niño se da cuenta del engaño. No sucede lo mismo cuando el actor, como en «El viaje de Pedro el Afortunado», se sitúa en el patio de butacas. Es un juego ya viejo que descubre el niño, pero que no es fraude y eso le salva, igual que cuando los actores, siempre como tales para evitar la trampa, corren por el patio de butacas, etc..., siempre que no se caiga en la agitación por la agitación generadora de desorden. El niño se siente halagado, incluso, por

la proximidad del actor al que considera como ser superior, como en el caso de Locomotoro.

El presentador, en el patio de butacas, con facilidad de palabra, bien siluetado por un foco en medio de la general oscuridad y con alguna respuesta improvisada a alguna pregunta inesperada de los niños dio buen resultado en el montaje de «Don Quijote y Sancho».

Aguda y, además, con posibilidad de hacer participar a todo el público fue la incitación, bien ordenada, a colaborar con ritmo de palmas y de siseos en «La Pandilla va al teatro» y en «El Mago de Oz».

Pero en varios de estos intentos de participación hay un fallo fundamental: se busca la participación porque está de moda y lo que se consigue es un estrambote postizo fuera de la acción y, por lo tanto, injustificado. Reconocemos que el teatro infantil invita a esta experiencia, pero hay que consignar también que hasta ahora los logros son parciales y pobres. Nada tan brillante verbalmente como la provocación de Enrique Guitart en su célebre creación de «Las manos de Eurídice», de Pedro Bloch, o en aquellos torbellinos dislocados y la presencia tensa que comportaba el «Orlando furioso» del Teatro Libero de Roma en el Palacio de Deportes de Madrid. En el género infantil, por ahora, no conocemos ningún intento plenamente logrado, tal vez porque todos ellos, por lo menos lo que conocemos, son tímidos y rutinarios.

8.º Problema de la crítica.- La crítica de teatro de los rotativos difícilmente se ocupa del teatro infantil. ¿Lo hace siempre, cuando lo intenta, oportunamente y pretendiendo llegar al fondo de la cuestión? Porque la gacetilla improvisada e inexacta con frecuencia más parece tributo al compadreo o a la información general que intento de colaboración en el desarrollo del teatro infantil.

Pero vale la pena recordar, a la vista de algunas críticas recientes y pasadas, dos funciones fundamentales de la crítica. Una de ellas es la de orientar al público, en este caso a los padres de los niños. Y, ciertamente, cuando hemos leído a propósito de algunas de las puestas en escena «que se divierten tanto los padres como los niños», hemos pensado que se trataba de la formación de un teatro familiar, que, sin duda, es una de las posibilidades que brinda el teatro infantil, aunque mucho nos tememos que para algunos niños tal teatro, además de divertirlos a ellos, a quienes iba a divertir sería a sus chachas. Pero, ciertamente, ninguna de estas hipótesis es despreciable, aunque sí prevemos para su realización una dificultad más para la bastante difícil promoción del teatro infantil y no digamos del inexistente teatro juvenil.

La otra función de la crítica, que es la de orientar a los creadores, la vemos todavía más urgente. La orientación del público sabemos que es, junto con la difusión del chiste político, una de las tradiciones orales más firmes y eficaces del país. Serie de televisión hubo que triunfó, valores aparte, que los tenía, porque las telespectadoras se comunicaban unas a otras que «el fiscal estaba como un tren», y de hecho quien no entendiera de este tipo de trenes podía comprobar, además, para su goce artístico, que es excelente actor. Este fenómeno se repite en películas y en obras de teatro que se van a ver con mucha frecuencia por lo que le cuentan a uno y no por lo que se lee sobre ellas, sobre todo, por lo que pueda decir la prensa especializada, porque, en efecto, por lo que dice

esta no se llenarían ciertos locales.

La orientación dada por la crítica a los creadores tiene que ser no solamente honrada, sino competente. Y sin dudar de la honradez de nadie, ciertamente en una manifestación artística balbuciente tenemos más que sobra dos motivos para sospechar de la competencia de la crítica. Esta puede estar muy preparada para el teatro en general, y, de hecho, lo está como vinculada a un fenómeno cultural de larga tradición. Pero justamente sus módulos aplicados al arte para el niño fallan porque nos encontramos ante categorías diferentes. A veces, con sorprendente pasmo vemos cómo se alaban obras por su didactismo, por que enseñan deleitando, cumbre máxima de cierta pedagogía acomodaticia y oportunista. (Conste que rechazamos la pedagogía de la exigencia por la exigencia y, sobre todo, la de la dureza, y si miramos con recelo la tendencia anteriormente citada, no es por la tendencia misma, sino por la predilección que por ella se siente considerando la facilidad del sistema como único valor y olvidamos a menudo que la eficacia es condición indispensable.) Pero con no menos pasmo vemos que lo que se entiende en algunas de esas críticas como enseñanza es pura erudición, cuando la verdadera formación del niño y del adolescente requiere que se le abran los ojos, se le enseñe a observar las realidades que le rodean, a descubrir al prójimo, a valorar las buenas acciones y a sentir horror por las malas, a pensar por cuenta propia según su edad y a estimularle hacia todo lo bueno y noble que ha de colocar como objetivo de su mundo en gestación. Que el niño salga del teatro sabiendo algunos nombres técnicos sobre la materia que sea, o que conozca a algunos personajes históricos o literarios, simplemente como tales, sin proyección humana, es algo que podía aprender sin necesidad de ir al teatro. Es un didactismo falso, porque ocupa el lugar de la escuela, del maestro, del padre, de la madre, etc.... E incluso, nos atrevemos a decir que mala escuela sería la que se limitara a transmitirle esto. La lección en el teatro, como en la vida, ha de observarla el niño en la acción y comportamiento de los personajes, no en el latiguillo tan fácil de pronunciar como de olvidar.

El teatro es arte y el teatro infantil tiene que ser considerado como arte también. Si la enseñanza que ilustra la mente por su medio no va impulsada por la recta colaboración del sentimiento, ese sentimiento indefinible que provoca la contemplación del verdadero arte, será un teatro adulterado o, por lo menos, un cóctel en el que los componentes no llegan a fundirse porque la mezcla auténtica no se ha conseguido.

Señalamos esto especialmente porque es escollo fácil del hombre culto, y el crítico tiene que serlo, el valorar las manifestaciones artísticas según categorías preconcebidas. Y en el caso del niño, como apuntábamos antes, estas categorías no valen porque se están creando a medida que se desarrolla el arte a él dirigido y, a medida que evoluciona su frágil y cambiante personalidad.

Conclusión

Aunque no de forma definitiva, sí creemos firmemente que para el desarrollo rápido y eficaz de este arbolito que es el teatro infantil, para la promoción que postulamos, se requiere fundamentalmente una poda que elimine o reduzca las ramas que no son esenciales, en beneficio, naturalmente, de dos que creemos de importancia vital: la producción de textos auténticamente teatrales y auténticamente infantiles, y la interpretación-dirección justa y sobria de los mismos. Todas las directrices que no sigan esta pauta lo que hacen es contribuir -al igual que sucede con el libro infantil, ese de brillantes ilustraciones, soberbias portadas, papel extra y precios prohibitivos...- a crear una literatura infantil, en este caso teatro, eminentemente clasista, al servicio de unos pocos privilegiados, a no ser que se opte por sistemas de difusión masiva y social del producto, tanto teatro como libro.

Todos recordamos con cierta mezcla de nostalgia y de envidia a esos chiquillos que agrupan a su alrededor a toda una pandilla de compañeros de su misma edad a los que tienen encandilados sin más recursos que la facilidad de su palabra, la eficacia de su gesto y el vuelo de su fantasía. Palabra, gesto y fantasía, que, para mayor ironía, no son estudiados, sino espontáneos.

Dejamos para otra ocasión la posibilidad de seguir reflexionando sobre este fenómeno del teatro infantil y juvenil, que creemos decididamente en buen momento para su desarrollo, dadas las perspectivas que le ofrecen las nuevas tendencias pedagógicas y las nuevas concepciones escolares.

Juan Cervera

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmbese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo