



COMUNICACIONES A LA 3.ª PONENCIA

DE COMO DEFENDEMOS LAS SOLUCIONES REALISTAS Y MARGINAMOS LOS PROBLEMAS TEORICOS

(Sugerencias para estudio y discusión en mesa de trabajo)

Por **MARTI OLAYA**
Junta Provincial, Barcelona

INTEGRAR, NO EXCLUIR

En todos los congresos de teatro para niños, incluso en los de carácter internacional, siempre aparece una tendencia, a veces solapadamente defendida, a crear antagonismo entre el teatro-espectáculo para niños y la expresión creativa a cargo de los niños. Consecuentes con aquella pertinaz tendencia, insistamos también nosotros en lo repetido hasta la saciedad y que parece de una obviedad inconcusa: una y otra actividad son complementarias, no excluyentes la una de la otra.

¿Acaso la conveniencia de que los niños aprendan música en la escuela excluye la de que asistan a conciertos? ¿La práctica del dibujo o la pintura hace innecesaria la visita a museos?

Una de las afirmaciones más peregrinas que recuerdo (¡y fue en la clausura de un cursillo para educadores!) es la de no concebir el niño como elemento pasivo de un espectáculo, ocupando una butaca en un teatro. ¿Es que el niño deja de estar activo sólo por estar en silencio? Así, tampoco íbamos a concebir un niño leyendo un libro. Ser receptor de un texto en el que el autor puso todo su saber y arte, ver cómo el texto es servido por la voz y el gesto de unos actores, observar cómo todo se presenta ante sus ojos con el ritmo, la medida, la luz, el color y ambiente que le imprimió el director, ¿es acaso mantenerse pasivo?

Lo que no es concebible —y queremos creer que por ahí andaría la afirmación del ilustre conferenciante—, es que desde el escenario se dé al niño sentado en la butaca —sujeto receptor, que no pasivo—, subproductos de corte meramente comercial, con textos de escaso o nulo valor literario, por no decir idiotas, recitados con paternalista desgana por actores que consideran el teatro para niños como un «pluriempleo» y dirigido, en suma, con el criterio simplista de que unos pocos trucos escenográficos bastan para embaucar al público juvenil.



COMUNICACIONES A LA 3.ª PONENCIA

Sobre lo que hay que ofrecer a los jóvenes y cómo y dónde hay que ofrecérselo, versan la mayor parte de ponencias de nuestros congresos. Siempre, sin embargo, hay que dedicar un tiempo para dejar bien sentado que no andan a la greña espectáculo y escuela, recepción artística y creatividad.

NIÑO; PERO ¿DE QUE EDAD?

Frente a la teoría de una posible clasificación de las obras destinándolas a niños de edades determinadas, nos preguntamos: ¿niños de qué latitudes, de qué niveles sociales, instruidos en qué tipo de escuela? Porque la clasificación que se da, por ejemplo en Francia, por la ATEJ (Asociation du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse), se aparta bastante de los criterios aquí más generalizados. En Canadá, una muestra de teatro para estimular la participación de niños de tres a seis años (Young People's Theatre, «The clam made a face»), experiencia, por otra parte nada nueva y practicada e impartida magistralmente en nuestro país, nos mostró unos niños con escasa capacidad de participación y llegamos a la conclusión de que nuestros pequeños de la misma edad habrían llevado su participación a dejar el «indio-protagonista» cacareando y sin plumas. En contrapartida, la predisposición de los adolescentes a tomarse en serio el fenómeno teatral, parece superior a la de nuestras latitudes. Por otra parte, como se dijo en el Congreso de Palma de Mallorca, comentándose el fracaso de unas conclusiones aceptadas en Gijón sobre cine infantil, no debe olvidarse que son las familias enteras las que acuden a espectáculos aptos para menores.

Recordemos también, a este respecto, que de la misma forma que un niño jamás leerá un libro o novela que sepa es «para niñas», tampoco un jovencito de doce años se prestará voluntariamente a que le lleven a ver un espectáculo etiquetado «de ocho a diez años».

UNAS PREMISAS Y UN POCO DE HUMOR

Antes de tratar de buscar soluciones a planteamientos que llegan casi a nivel científico, formulémonos algunas premisas que no admiten discusión: el teatro es una manifestación artística (también el teatro para niños, ¡cuidado!), no un producto farmacéutico; y el niño, como el joven, como el adulto, un ente con su sensibilidad, con su alma en el armario. ¡Y no vamos a administrar sensaciones artísticas como quien administra vitaminas! O sea: «... al niño de diez años llévesele al teatro dos veces al mes, por la tarde, nunca en ayunas, y ofrézcasele aventuras de piratas con predominio, en vestuario y decorados, de los colores rojo, azul y amarillo. Caso de notar intolerancia, redúzcase la dosis a cuento clásico con hada buena y bruja mala. Uso externo. Esterilícese antes de usarlo.

COMUNICACIONES A LA 3.ª PONENCIA

Evítese a toda costa que el niño pueda saber que la actriz que hace de bruja es una señora que se cae de buena».

Entre bromas y veras, queremos llegar al planteamiento de una pregunta:

¿Y EL TEATRO PARA TODOS?

En los cotos minoritarios, en las grandes ciudades, en núcleos más o menos intelectuales suelen practicarse diferentes tipos de teatro «con etiqueta»: «para niños», «de vanguardia», «experimental», «de ensayo», con el que se trata de captar un tipo determinado de público. Pero en los ambientes rurales, en cualquier ciudad de mediana importancia, incluso en las grandes aglomeraciones urbanas donde vive y muere el hombre de la calle, donde palpita el pueblo, es necesario llevar el teatro para todos, aquel teatro de los faranduleros, que se detenían en la plaza pública y la llenaban de alegría ya antes de iniciar la farsa. La fiesta del teatro, como un alegre pasacalle, tal decía hace unos meses, en Sabadell, Herman Bonnin, el que fue director de la Real Escuela de Declamación y Danza de Madrid, y ahora lo es del Instituto del Teatro de Barcelona. Y si el teatro se acerca al pueblo, ya sea en la plaza pública, en el pequeño escenario del casino o en la sala de actos de la parroquia, ha de ser apto –apto y útil– para todos, distraer a todos, educar y emocionar a todos.

Los grupos de teatro para niños que llevan más allá del teatro mismo su vocación de servicio a la sociedad, y que un año sí y otro también recorren todos los inviernos los modestos escenarios de nuestra geografía rural, saben tanto de risas de ancianos como de algarabía de niños, tanto de emociones mal contenidas de recios campesinos como de inocentes temores de pequeños espectadores prendidos en el misterio de Talía. Muchas veces, después de la función, faranduleros y públicos se han sentado juntos en un bar del pueblo y han hablado de teatro, de un teatro sin etiqueta, pero con un claro mensaje de servicio a la comunidad.

¿HAY OBRAS, NO HAY OBRAS?

Después de los comentarios anteriores, ya se deduce que las obras de teatro para niños deberían basarse, más que en premisas teóricas –muy pausibles, eficaces como orientadoras, pero muchas veces inaplicables en la práctica–, en condiciones posibilistas.

Somos contrarios a las representaciones únicas; contrarios a quemar fallas. Muchas veces, con el coste de una gran hoguera, es decir, con el coste de un espectáculo único, puede mantenerse el rescoldo de toda una campaña. Campañas con muestras de diferentes estilos, diferentes textos, diferentes épocas.

COMUNICACIONES A LA 3.ª PONENCIA

La experiencia nos ha demostrado que, a menudo, los grupos que no hacen teatro para niños, argumentando «que no tienen obra», utilizan el argumento como excusa acomodaticia. Otros grupos, por el contrario, a falta de obra se le confeccionan a su medida; de ahí la abundancia de adaptaciones de obras y libros considerados clásicos. De ahí también la hegemonía —constatamos, no criticamos— de los directores, que parecen estar ahora por encima de los autores. A este respecto, conviene no olvidar que trabajar sobre una obra clásica es aprovecharse de una trama argumental y de unos tipos creados por un autor excepcional, y que hacer asequible la obra a un público sencillo no significa haber «mejorado» el texto, sino haber aplicado, y bien, unas técnicas de dirección.

Más que alargarnos en consideraciones, tal vez sería conveniente llamar la atención sobre unos puntos de trabajo que podemos resumir así:

- ¿Hay obras de teatro «para todos»?
- ¿Quién las escoge? ¿Hay que hacerlo sólo a criterio del director?
- LLTG=T=QUÉ punto en las adaptaciones de obras clásicas puede influir la cuestión de los derechos de autor?
- ¿Existen realmente o en potencia autores actuales de teatro para niños que puedan crear espectáculos «para todos»?
- ¿Hasta qué punto puede influir en el absentismo creador de los autores de hegemonía de los directores?
- Ante el dilema «autor-que-no-sabe-dirigir» y «director-que-no-sabe-escribir», ¿cómo encauzar la necesaria y normal colaboración entre autores y directores en beneficio del espectáculo?
- Peligro de desaparición de los temas actuales y originales y necesidad de estimularlos.

EL DINERO

He aquí un problema que conviene no dar como decisivo.

En todos los países civilizados el teatro es subvencionado, ya sea por entidades públicas o privadas. Luego si no hay subvención, no hay teatro. Bueno, yo creo que no es eso; más bien diría que si no hay teatro, no debe haber subvención. Ya en el Congreso de Palma de Mallorca sosteníamos que en una labor como la nuestra, que podríamos considerar como de apostolado cultural, hay que arrimar el hombro. «A Dios rogando y con el mazo dando», decíamos.

Otra sugerencia para trabajarla en las comisiones de estudio, partiendo del hecho incuestionable de que hacer teatro cuesta dinero, es la de demostrar que lo damos bien y certeramente el mazo, a fin de que nuestros ruegos obtengan éxito.

También aquí, frente a una fría teoría, frente a un problema que podría parecer insoluble, hay todo un abanico de soluciones realistas. ¿Lo abrimos?