

imaginario sin realidad especial alguna. El espectáculo para niños se dirige a espectadores que no captan semejantes abstracciones, o que son incapaces de adaptarse a ellas. El niño —espectador principiante— busca, o bien lo real, o bien —al menos— lo comprensible. Su propia constitución le hace rehuir cualquier cosa que exija de él un esfuerzo inhabitual.

Los dos extremos son, si no nuevos, al menos, difícilmente aceptables para el espectador poco formado. Sin embargo, desde su más tierna infancia, el espectador está acostumbrado al simbolismo, a la sugerencia de la forma que sea. Vive en medio de una red de símbolos y de mitos que dominan su imaginación, sus actitudes y hasta sus sueños. A menudo, el niño inventa un símbolo alrededor de una idea por el simple placer de crear una atmósfera que le parece coincidir mejor con su naturaleza íntima.

Se dice, y quizás sea verdad, que el niño es el más imaginativo de todos los espectadores y que acepta lo convencional con una fantasía más despierta que la del adulto. En cierta medida, esto es verdad. Sin embargo, no hay que olvidar que la experiencia nos ha demostrado que hay que invitarle, estimularle hacia la fantasía, guiarle directamente hacia los significados. Lo más importante es la innovación, por medio de algo estable, de lo que se quiere convertir en comprensible, de lo que se quiere demostrar, de lo que uno considera importante. Es la presencia espacial del objeto, presencia posiblemente insólita, pero absolutamente necesaria para poder entender el fondo de la obra.

El decorado hay que concebirlo como un objeto “animado” que “palpita” al lado de los actores, que se convierte en apoyo inestimable, podríamos llamarlo un verdadero compañero de equipo. Una vez respetadas estas condiciones, mi impresión es que la renovación escénica más temeraria representa una experimentación verdadera y loable.

NUEVAS FORMAS ESTÉTICAS EN EL TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD.

por Carmen Bravo Villasante
Escritora. España

Hace ya mucho tiempo que venimos diciendo que la literatura infantil forma parte de la gran literatura. Así pues, teatro para los niños es una forma más del teatro con mayúscula, de la gran dramaturgia. El público puede ser diferente, puede variar, pero las manifestaciones teatrales, vayan dirigidas a quien sea, son siempre materia de arte.

Un escritor famoso, como Maurice Maeterlinck escribe varias obras de teatro. “Peleas y Melisandra”, “La intrusa”, para espectadores adultos, y luego escribe: “El pájaro azul”, para espectadores niños. ¿Qué diferencia hay en la calidad artística? Ninguna. No hay género mayor, y género menor. El esteticismo fin de siglo, las corrientes simbolistas, y el estremecimiento del intimismo del autor se reflejan por igual en todas estas obras. Toda la belleza y el mis-

terio y el secreto de lo invisible que existe en “La intrusa” y en “Peleas y Melisandra” se encuentran en la búsqueda de Tytyl y Mytyl cuando cruzan el mundo en pos del inasequible y lejano pájaro azul.

Maeterlinck se ha manifestado por igual en sus obras teatrales para mayores y para pequeños. Todo es obra de arte. Y el lenguaje también alcanza el mismo nivel artístico para los niños que para los adultos. Naturalmente que el autor teatral, como el poeta o el escritor de narraciones siempre tiene presente al público a quien se dirige. Y es evidente que el niño necesita más claridad, lo que no supone menos capacidad metafórica. El niño es un poeta nato que comprende instintivamente las metáforas.

Al reunirnos aquí las personas de todo el mundo interesados en el teatro infantil, la mayoría de las cuales dirigen y crean teatro muy activamente, hemos de reconocer que, por fortuna, hay muchas formas de teatro y que todas son válidas.

El teatro puede ser cátedra, tribuna, evasión, según la urgencia del momento, y según la cultura y la sociedad donde se manifiesta. Cada época ha tenido autores que representaban estas tendencias.

En España desde Benavente, Valle Inclán, García Lorca, Casona y Alfonso Sastre, todas las tendencias han estado representadas. Y todos estos autores han escrito teatro para niños, de igual validez artística. Benavente: “El Príncipe que todo lo aprendió en los cuentos”, Valle Inclán: “La cabeza del dragón”, cuento fantástico de hadas y monstruos, Casona: el “Retablo jovial” y el Teatro Infantil con “El lindo Gato”. García Lorca: “Los títeres de Cachiporra”, y Alfonso Sastre: “Historia de una muñeca abandonada”.

El teatro filosófico, el expresionista maravilloso, el teatro folklórico, el evasivo, y el teatro de denuncia están representados por todos estos autores. En uno, el niño participa con el espíritu, con la inteligencia como espectador, en otro con la voz, cantando las coplas musicales. Advierto que siempre hay participación.

La teoría de que el teatro de participación consiste en el movimiento físico es muy parcial. Un buen teatro siempre invita a participar, ya que la mente participa en todo momento en el teatro. La teoría de la participación entendida como participación activa física, no sería válida para el cine, ya que la sala está a oscuras y se proyecta un film al que únicamente se puede ver. Y, sin embargo, el niño participa en el cine, identificándose con el protagonista, interesándose en la trama, rechazando algunos hechos que suceden en el film, y gozando de la novedad y de la belleza del espectáculo filmico. Lo mismo sucede con la televisión, aunque ésta merecería un estudio aparte.

Respecto al teatro y su acción sobre el niño y el joven hemos de añadir que su efecto no termina ni debe terminar en la representación. Si tenemos en cuenta que el niño y el joven pasa la mayor parte de sus horas en la escuela y en el colegio, el hecho teatral puede y debe reflejarse en estos dos centros escolares, mediante el comentario de la obra vista. De ahí la necesidad de que el teatro esté conectado, relacionado, no solo con la familia, sino con la escuela y el colegio, y más aún con la biblioteca, que debe ser otro centro a donde acuda el niño y el joven. Escuela, colegio y biblioteca deben contribuir a animar y a

esclarecer el hecho teatral, y cuando éste termine debe seguir irradiando a estas tres instituciones, donde pasa su vida el niño, con lo cual, la participación será muy intensa.

En el caso de la representación de un repertorio teatral de obras literarias célebres, la escuela y el colegio son antesala de preparación, donde los niños estudian las obras que van a ser representadas.

Por lo que respecta a mi propia experiencia, en el Instituto-Escuela donde me eduqué, recuerdo tres actos diferentes y muy esclarecedores. Representamos "La Dama boba" de Lope de Vega, y después de haber estudiado el teatro del Siglo de Oro en el bachillerato, esta obra resultó excelentemente representada, ya que comprendíamos el espíritu del XVII y toda la gracia y la ironía de esta obra divertida y hasta cierto punto contestataria.

Otra de las experiencias estaba concebida en un espíritu totalmente diferente, era una representación de la comedia del arte, donde intervenía Colombiana, Pierrot y Pantalón. Conforme al esquema de la improvisación representamos la comedia según se nos ocurrían las frases de la conversación, y todo tuvo un aire de frivolidad juguetona y un carácter lúdico, que a nosotros mismos nos asombró.

Por aquellos días Rafael Alberti representó "La Pájara Pinta", siendo él uno de sus personajes, y los niños actores. Evidentemente tanto en Lope como en Alberti, el texto estaba dado, y la representación era fija, es decir se atenia al texto, con espectadores callados. En la comedia del arte, sin embargo, creábamos todo, y los espectadores proferían frases desde la sala de butacas, pues teníamos un espléndido teatro en el Instituto-Escuela. Me estoy refiriendo, en este caso, al hecho teatral dentro de un colegio, y con teatro propio, y con actores-alumnos, lo cual me parece fundamental, lo mismo que esta actividad, creo que debe ser asignatura en la universidad (por lo menos yo así lo he visto en las Universidades norteamericanas).

Las compañías fijas y estables, objetivo de la A.S.S.I.T.E.J., que organizan espectáculos buenos y de un nivel profesional muy alto, tienen una misión muy importante que cumplir. Tanto representen obras antiguas o modernas y es lícito que sea cualquiera de ellas, comunican al niño la esencia del viejo y nuevo arte del teatro. Cumplen idéntica misión que la del poeta, que la del escritor que lee sus obras ante los niños, que es diferente de la acción del niño cuando hace sus propias poesías y escribe sus propias obras, es decir cuando participa directamente en la literatura.

Una cosa es la compañía estable y la obra de un escritor creador, y otra cosa es el niño participando en un espectáculo de experimentación. Del mismo modo que una cosa es la obra de un gran ilustrador, y otra cosa es una ilustración de un niño. Todo es válido, pero todo es válido en su momento oportuno.

El niño debe ir a los Museos a ver las obras creadoras de los grandes artistas: Goya, Velázquez, Rembrand, Rubens, Tiziano, Picasso, Miró y el niño debe pintar en su casa con sus lápices de colores, con sus pinceles sus propias obras, en un acto maravilloso de creatividad.

Asimismo el niño y el joven deben asistir a espectáculos de magníficas compañías que representen obras literarias de gran calidad, con bellas tramoyas,

músicas deliciosas y bailes exquisitos y expresivos. Yo he visto en el festival de Poznam, en Polonia a una gran cantidad de niños asistiendo a la representación del “Cascanueces” de Hoffmann, absortos en el maravilloso espectáculo, lo que no impedía que luego estos mismos niños representasen sus propias obras, en una síntesis extraordinaria de niño-actor-músico-pintor y autor.

En este sistema de comparaciones que estoy siguiendo, creo muy necesario un repertorio teatral donde se incluya una adaptación dramática de obras literarias célebres. Cuando se enseña literatura a un niño y a un joven, además de enseñar la literatura contemporánea, se le enseña la literatura del pasado. Antes de leer a Brecht y a Gunther Gras, el joven ha leído a Hölderlin, a Goethe y a Schiller y conoce los Nibelungos. Esto nadie lo pone en duda.

Por la lectura del Poema del Cid y de la Canción de Rolando se llega a la poesía de Vicente Aleixandre y de Apollinaire.

La literatura teatral del pasado no pertenece a un tiempo muerto. Está viva, y además debe actualizarse, revitalizándola. Recordad que la modernidad del teatro de García Lorca tenía raíces profundas y antiguas que penetraban en el Cancionero, los Entremeses de Cervantes, La Celestina, la comedia clásica, y hasta el Auto Sacramental de Calderón.

El repertorio teatral clásico es el alimento propio para poseer un conocimiento cultural de la propia nación, y cuando se amplía, del patrimonio universal. Sobre esta base cultural, se da el salto al presente, y de una manera paralela, los autores contemporáneos escriben obras de teatro para los niños.

De un modo o de otro hay que intentar estimular a los autores teatrales para que escriban para los niños y los jóvenes. Como este asunto no es negocio comercial, los centros y las asociaciones culturales o estatales deben contribuir para que el autor pueda dedicar sus obras al teatro de los niños mediante ayudas y premios, y puesta en escena de las obras premiadas.

No se trata de simple beneficencia intelectual. Se trata de una misión importantísima.

Rabindranath Tagore escribió para los niños “El Arca de Noé” pero en general tenemos un repertorio escaso en el teatro moderno para niños y jóvenes, y me spongo que lo mismo sucederá en todos los países.

En el fondo de todo ello, además de un problema de vocación hay un problema económico: únicamente el teatro para ser leído en libro tiene mayores probabilidades de difusión, aunque es todo menos un hecho teatral.

La representación teatral con todo lo que incluye: texto, actores, luminotécnica, escenografía, baile, música, pantomima, produce una impresión inolvidable en el niño y en el joven. Estimula su imaginación pone en marcha su capacidad creadora, y tanto pase el niño del pasmo al entusiasmo, su acción es vigorosa.

Algunas veces, el niño y el joven pueden sumergirse en una ensoñación ideal, otras en una actividad plena de dinamismo, pero siempre, cuando la representación teatral es buena, el niño y el joven crecen espiritualmente, y su ánimo se engrandece. Personalmente yo recuerdo el estado en que salía de las bellas representaciones que presencié durante mi infancia y mi juventud, y recuerdo, también con qué ilusión acudían mis hijos al teatro, y como escuchaban y miraban todo, para luego reproducir en casa lo que habían visto ilusionadamente.

Un país sin teatro para los niños y los jóvenes puede ser una catástrofe, pues significa la pérdida de la parte más interesante de la cultura, precisamente cuando la infancia y la juventud necesita esta cultura teatral antes que cualquier otra.

Carmen Bravo Villasante.