

«echen a andar». Y, a fin de cuentas, tienen que ser los niños quienes hagan el texto, dirijan y ejecuten los movimientos, pinten los decorados, pongan los objetos para el juego teatral, manejen las luces, etc. Todo ello sobre la base de empezar por destruir la probable idea previa de los niños—seguramente asistentes algunas veces al teatro «infantil» convencional—de que el trabajo y el juego teatral han de pensarse en los términos de un espacio teatral organizado «a la italiana». Es importante saber desde el principio que cualquier lugar es «teatralizable»—convertible en teatro—y uno de los menos satisfactorios es precisamente el lugar convencionalmente dedicado al teatro en las escuelas: el «salón de actos».

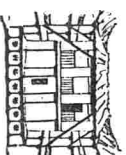
15.—Estas notas son unas meras aproximaciones a un tema importante y lamentablemente desatendido, en torno al cual sería muy conveniente que se suscitara una atención profunda y generalizada entre las gentes del teatro por un lado y los profesionales de la escuela por otro: reuniones entre unos y otros serían de lo más deseable para iniciar una discusión práctico-teórica.

ALFONSO SASTRE

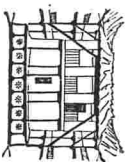
Madrid, 19 marzo 1970.



CUADERNOS DE TEATRO INFANTIL - 1



REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO Y DANZA



7 1 1 5 8 1

REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO Y DANZA
CUADERNOS DE TEATRO INFANTIL - 1. - AÑO 1970



SECCION:

TEORIA DEL TEATRO INFANTIL

Ilustración páginas centrales: "Historia de una muñeca abandonada", de Alfonso Sastre. Editorial Anaya, 1964, texto a estudiar en el primer curso de la Especialidad de "Teatro Infantil y Dramatización".

G. S.—Isabel la Católica, 15.—Ref. 577-70.—F. Gómez
Depósito legal : M. 9.317-1970

PEQUEÑÍSIMO ORGANON

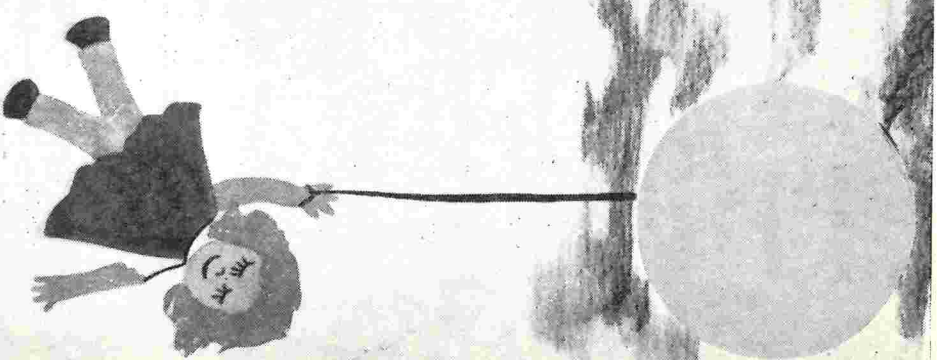
PARA EL TEATRO Y LOS NIÑOS

- 1.—¿Qué decimos, en la vida cotidiana, cuando decimos «teatro infantil»? Cuando decimos «teatro infantil» no se sabe bien lo que decimos, porque con esa expresión se dicen cosas muy diferentes; por lo menos, dos: teatro «de» los niños (hecho por ellos) y teatro «para» los niños, fabricado por los adultos.
- 2.—El teatro «de» los niños es el «teatro infantil» propiamente dicho, como el teatro «de» los franceses, o sea, hecho por los franceses, es el teatro francés propiamente dicho. Cuando el «Bolsnoi» de Moscú trabaja en París no hace «teatro francés», sino teatro «para franceses» en ese momento.
- 3.—También se puede decir una tercera cosa—y ello es lo más frecuente—cuando se dice «teatro infantil»: un teatro mixto, o sea, hecho a medias entre adultos dirigentes—el autor, el director, el decorador, y más o menos actores—y algunos niños colaboradores y dirigidos, y destinado a los niños, acompañados de sus «mayores», en algunos días de fiesta.
- 4.—El teatro «para niños» (mixto o no, es decir, con o sin niños en el escenario) es el teatro tradicional o convencionalmente llamado «teatro infantil». Es el teatro de los jueves y domingos a las 4, en algunos locales del teatro convencional. Los títulos de estos espectáculos van desde «Las aventuras de Tomásín», por ejemplo, hasta «La Isla del Tesoro»



*Las cosas pertenecen a quienes las mejoran:
el niño, al corazón que lo ama para que crezca bien;
el coche, al buen conductor
que procura que no haya ningún accidente;
el valle pertenece a quien lo trabaja
para que nazcan de la tierra los mejores frutos.*
(«El círculo de tiza caucasiano», de Bertolt Brecht.)

Alfonso Sastre



Historia de una
muñeca abandonada.

Ilustra: Felicidad Orquín



ANAYA
SALAMANCA · MADRID · BARCELONA

y otras adaptaciones por adultos de obras escritas por escritores famosos, representadas por profesionales del llamado «teatro infantil»: sección precaria e intermitente del «teatro profesional».

5.—Este teatro para niños, hecho por adultos, se cultiva en tres géneros fundamentales: muñecos—de distintas especies: marionetas, muñecos de guante, etc.—; actores de carne y hueso, y un teatro mixto de actores y muñecos (tal es el estilo del actual teatro guinól de La Habana, que trabaja—en ese sentido, como el famoso Obrassov de Moscú—en dos niveles: para niños y para adultos).

6.—Los niños que «trabajan» en este teatro «para niños» no son niños propiamente dichos—¡aunque claro está que lo son!—, sino prematuros profesionales del espectáculo: pre-adultos, trabajadores enajenados. Cuando nosotros, a partir de ahora, hablemos de «teatro infantil» nos referiremos al otro teatro: al que hacen—o deberían hacer—los niños para los niños en su propio medio: la escuela.

7.—Pero antes, hemos de afirmar la conveniencia de que se haga teatro (adulto) para niños, y también de que a éstos se les facilite el acceso al teatro de los adultos. No es así, como sabemos, en España: no es así, sino todo lo contrario. (Que, en general, no se pierda mucho con ello, es otro problema que apunta al bajo nivel general de nuestro teatro convencional y a la casi inexistencia de otro.)

8.—Antes también de continuar, diremos que la pregunta «¿Qué teatro hacer para los niños» es importante, una vez afirmada—y nosotros creemos que es afirmable—la necesidad de hacer teatro para ellos. Y que, en mi opinión, lo que hay que hacer para ellos es un teatro de anticipación (lúdica) de los términos en que ha de desarrollarse su vida y de las pautas de una conducta dialéctica ante ellos. Este teatro sería, en ese sentido, realista, sin que ello tuviera por qué significar empobrecimiento estético alguno, sino al contrario: contaría con todos los recursos propios de la imaginación como elementos expresivos de la realidad, la cual es, si así

puede decirse, «fantástica». Lo que se recusa es, sencillamente, un teatro metafísico para los niños: el teatro de los mitos gratuitos, carentes de significación: el teatro de la «fantasía por la fantasía», del juego bruto y, por tanto, sin proyecciones metalúdicas. Frente a él, se alzarían los términos de un teatro de la «fantasía por la realidad». Escritores adultos: no se encojan de hombros ante estos problemas. Es triste, y casi vergonzoso, la poca atención que, en general, les dedicamos. (Y si se trata de un escritor revolucionario, ¿cómo encajar su conciencia de la necesidad de un profundo cambio social—de una nueva sociedad—en el marco de su desatención a la humanidad hoy físicamente naciente: los niños?)

9.—Pero como decíamos, este pequeñísimo «organon» va a tratar del teatro propiamente infantil, ya definido, en el cual la participación adulta—el maestro, el instructor de arte, donde los haya—ha de ser meramente orientadora. (El profesor de gimnasia no hace gimnasia «en lugar de» los niños y «para ellos»; así ha de ser con el instructor artístico: hace que los niños pinten—por ejemplo—, y no pinta *en lugar de ellos*, o *temas infantiles*, o *pintura para ellos*: para que ellos la gocen o «se fijen» en ella. A nadie se le ocurriría llamar *pintura infantil* a la pintura de «tema infantil» o «pensada para los niños». Sin embargo, así es en el teatro, en la literatura, en la subliteratura, y en el periodismo: las funciones teatrales de las 4, las «Aventuras de Guillermo», los «TBO», los «comics», etc.) Teatro «infantil», literatura «infantil», prensa «infantil». Y empezaremos planteando y contestando a dos preguntas: ¿Deben hacer teatro los niños y por qué? ¿Qué teatro, para qué y cómo? El porqué de la primera pregunta apunta a las respuestas a la segunda: la razón de esa actividad apunta al qué (esencia), al para qué (función) y al cómo (técnica) del teatro infantil.

10.—Si, seguramente es bueno que los niños hagan teatro; por- que el teatro, a pesar de su «lado malo» (el narcisismo exhibitorio del actor) es capaz de ayudar al desarrollo armónico de su personalidad y a las facultades de expresarla—y

lo uno va dialécticamente articulado con lo otro—en un momento en que el factor lúdico es un componente importantísimo de su actividad: el niño es un ser que juega. El teatro adulto sigue siendo una actividad lúdica «sui géneris»; sólo que en él se eleva la proporción de otros componentes: el filosófico y el político, especialmente. Pero parece estar claro que el «teatro infantil» no es «otra cosa» que el teatro de los mayores; ¡y es que, aunque a veces se olvide o lo parezca, los niños no son «otra cosa»! (Fueran «otras» o no, como cosas se les trata frecuentemente; lo que también sucede, en esta curiosa sociedad, con los hombres «hechos y derechos».) El teatro infantil es más juego que otra cosa; el teatro adulto es tanto—o más—otras cosas que juego.

11.—¿Qué teatro harán los niños? Harán, en nuestra opinión, ese ejercicio que: a) los divierte y promueve la diversión de los demás; b) los ejercite—y ejercite a los demás: a los espectadores—en su formación psicofísica y en su expresión, también psicofísica: lo que se dará como un hecho dialéctico: la formación apunta a la necesidad de expresarse, y el fenómeno de expresarse revierte positivamente sobre la formación. Hemos postulado el carácter «psicofísico» de este doble fenómeno: formación y expresión. Esto apunta a: expresión-formación corporal y expresión-formación psíquica como dos momentos de un mismo y complejo fenómeno: el cuerpo se expresa y se forma en los ejercicios a la par que se expresa y se forma el espíritu de los niños ejecutantes, y ello a través de la relación grupal, real (niños-actores) e imaginaria (niños-personajes) en que los niños se intercambian palabras, gestos, contactos. Esta relación en que el «niño-otro» se revela como no tan extraño a los ojos de «este niño» (relación liberadora, catártica, desinhibidora, anti-represiva) es más rica en el teatro que, por ejemplo, en los juegos deportivos, a condición de que no se haga un teatro empobrecido, simplemente palabrero y débilmente gesticulante (el teatro propio, precisamente, de lo que se llama las «funciones de colegio»). El teatro infantil, por el contrario, ha de ser ricamente concebido, como síntesis festiva de las

actividades escolares: gimnasia (y deportes), música, pintura, literatura, historia, filosofía, trabajos manuales, etc.

12.—¿Para qué? Para divertirse expresándose o expresarse divirtiéndose, es decir, para ejercitarse—«more lúdico»—en la expresión de una personalidad no hecha, sino haciéndose, entre otras circunstancias, en esa audaz tarea de expresar lo que no hay... todavía, y que empieza a haber precisamente a través, entre otras experiencias, de esas tentativas artísticas, de ese especial juego.

13.—El factor no propiamente lúdico de este teatro infantil estaría seguramente en su funcionalidad crítica, liberadora de inhibiciones infantiles que, sin este juego, suelen compensarse de modo individual: el «gracioso» de la clase imita al profesor, ahueca la voz, repite sus tics y le pone un mote. Esta actitud es ya histriónica y ese teatro (especie de bululú: o espectáculo individual) es subrepticio, clandestino: un teatro ilegal. Pues bien, ese bululú, perturbador si se quiere, expresa una necesidad muy profunda, y no es un problema a resolver por medio de una represión que, precisamente, agravaría la necesidad de liberarse, de protestar, por parte del niño «rebelde», que entonces se aísla aún más en su protesta anárquica. El teatro puede desempeñar un gran papel en este sentido, de la liberación de las inhibiciones. La clase comenta el funcionamiento del colegio—y de su familia, etc.—y critica a los profesores—padres, etc.—en un medio lúdico, revelador, sin embargo, de opiniones de los niños no obtenibles en la relación «seria» e individual entre el maestro y el niño, o entre el padre y el niño.

14.—¿Cómo hacer el teatro infantil? He aquí el problema de las técnicas, que no puede resolverse sino en la práctica del teatro en la escuela. El papel del instructor es aquí fundamental: su movimiento ha de tener esta dialéctica: intervención (orientadora) y retirada (liberadora de la espontaneidad de los niños): ayudarles y dejarlos: que puedan apoyarse en algunos momentos, pero que no sientan esos apoyos como muletas propias: se trata de ayudarles a que