



VII CONGRESO NACIONAL DE LA A.E.T.I.J.

Burgos. Marzo 1980

TEATRO DE ADULTOS PARA NIÑOS POR PROFESIONALES O AFICIONADOS

Por Francisco Alborch

El título de la comunicación asignada me ha sugerido una serie de consideraciones, básicas para todos los que nos movemos dentro del ámbito infantil y juvenil, y que he agrupado bajo los tres siguientes apartados: Teatro adulto realizado por adultos; El niño, público específico; y Teatro profesional y/o aficionado. Tres temas amplios y complejos sobre los que, lo adelanto, solo esbozaré aquellos aspectos que considero más interesantes como punto de partida para las posteriores sesiones de trabajo, a fin de facilitar el intercambio de ideas y experiencias.

Quiero hacer constar también, que la mayoría de las opiniones que irán apareciendo en esta comunicación son producto, y están influidos por mi condición de coordinador de un grupo de teatro, “U de cuc”, que con carácter itinerante viene dedicándose, desde hace más de 8 años, exclusivamente al público infantil y juvenil; y que por circunstancias ambientales que más adelante expondré, se encuentra, como otros muchos, en la ambigua situación del “profesionalismo aficionado”. También debo destacar las interesantes experiencias de nuestro contacto con la realidad teatral infantil de Francia y Suiza, que han permitido un contraste e intercambio crítico muy útil.

Comienzo con TEATRO ADULTO REALIZADO POR ADULTOS.

Cuando se intenta teorizar sobre el teatro, y sobre todo, sobre el Teatro para niños, caemos a menudo en retóricas consideraciones y en análisis científicos, olvidando que el teatro es un ARTE VIVO, no una ciencia exacta. Un arte libre y mutable, vital, como lo es el público al cual va dirigido. Un arte que surgió espontáneamente del pueblo para el pueblo, a partir de las procesiones que en honor a Dionisos se celebraban en la Grecia antigua.

Indudablemente, arte vivo significa diálogo, interacción con la gente y el momento histórico en el que vivimos, y es desde esta perspectiva que intento analizar el tema que nos ocupa.

Teniendo presente estas referencias, se puede comprobar que gran parte del teatro para niños actual no es válido y como, aún hoy, se trata al niño desde una óptica adulta infantiloides, que infantiliza lo que a ellos va dirigido.

Estoy seguro, hemos de creer, que hay otro teatro para niños. Un teatro a reinventar, un teatro a redescubrir. Un teatro que trate a los niños como seres completos que son. Un teatro que tenga presente que estos niños serán los adultos del año 2.000.

Un teatro que fomente el desarrollo de la capacidad creadora y la autonomía cultural de los espectadores. Un teatro comprometido con la actualidad, sin pretensiones didácticas; que muestre, más que enseñe, la vida. Un teatro como medio de desalienación, como posibilidad auténtica de emancipación social. Un teatro de primera necesidad.

Y para llegar a él, son necesarias personas con vocación que formen, que constituyan grupos investigadores, lúcidos, responsables y conscientes del objetivo que deben alcanzar; equipos capaces de rechazar espectáculos gratificadores, vacíos, cuya única pretensión parece ser la de mantener al niño dentro de su propia infantilidad; equipos capaces de mostrar al niño un teatro que los respete, que se preocupe por sus necesidades y sus intereses. Un teatro que vaya a su encuentro y que sea capaz de vivir con ellos, sus inquietudes, sueños e ilusiones, deseos y ambiciones. Un teatro que podríamos denominar “mayor de edad”, producido por adultos deseosos de expresarse reafirmando su condición de tales.

Porque, es evidente que el teatro para niños, al cual me refiero, es, ante todo, un hecho adulto, nacido de una iniciativa y de una voluntad adulta. Y es precisamente esta condición, la que puede atraer o interesar a los niños. Porque a partir de cierta edad, el niño no acepta, no le gusta que le “tomen el pelo” con el infantilismo que acostumbran a imponerles los “mayores”.

El niño tiene derecho a presenciar actividades creadoras adultas, trabajos colectivos totales y completos. Trabajos sin concesiones a simplistas participaciones, a provocaciones manipuladas, a la payasada por la payasada y a ritmos simples para dar palmas.

El niño debería presenciar trabajos dinámicos y participar activamente en ellos; acercarse a las corrientes artísticas contemporáneas y captar sus sugerencias.

El teatro a reinventar, a redescubrir, ha de conjugar las preocupaciones estéticas o formales con el texto, con las cuestiones temáticas o ideológicas y la estructura dramática. Un teatro que ha de realizarse en estrecho contacto con el niño y la atenta escucha de sus sugerencias y aportaciones. Cada nueva realización, cada trabajo teatral, ha de estar en función del diálogo continuado con el niño valorándole como protagonista. De aquí surgió un nuevo teatro. Un teatro de aventuras creativas, vivo y conectado con su realidad. Porque en cada niño espectador, en cada grupo de niños que participa directa o indirectamente en la elaboración del hecho teatral, encontraremos - hemos encontrado- propuestas que harán modificar conceptos sobre el proceso de maduración en la infancia, actitudes vitales que harán – nos han hecho- replantear las propias, percepciones cognitivas y sensitivas de grandes posibilidades en lo expresivo y en lo crítico... En suma, un diálogo enriquecedor que es imposible, infructuoso y deshonesto ignorar.

Este diálogo y cooperación horizontal con los niños, incorporado al método de trabajo que ha de producir el hecho teatral, permitirá llegar a un teatro adulto para niños. Un teatro responsable que les proporcionará estímulos para manifestarse, y para crear, y que tendrá una resonancia mayor que los “mass-media” por tratarse de un medio de comunicación directo que impacta a nivel sensitivo, emocional y cognitivo. Un medio que les permitirá expresarse y participar, y en muchas ocasiones establecer un diálogo personalizado, situación que no se da en ninguno de los “mass-media” de mayor consumo – tebeos, cine y televisión- y que a menudo tampoco encuentra en su ámbito familiar, mediatizado por los programas televisivos. En este sentido, cabe señalar la precaria situación de los niños de ambientes urbanos o industrializados, en los que la libre expresión de su vitalidad – saltar, correr, gritar...- que aún en nuestra generación podíamos manifestar en los juegos de calle, ahora está totalmente vedada por la circulación de vehículos y por la no disponibilidad de los espacios libres, ni tan siquiera la de los solares no edificados. Es decir, nuestros niños se encuentran con su tiempo libre totalmente mediatizado por los condicionamientos negativos de la organización social. Es obvio, que el teatro no es la alternativa total a esta situación, que requiere de cambios sociales más profundos, y a diferentes niveles – urbanismo, equipamientos, utilización del suelo, contenidos de los “mass-media”, dotación de la escuela pública...-, pero es indudable que el teatro puede actuar cuestionando esta realidad social y

proporcionando unas experiencias reflexivas, lúdicas y de participación, difíciles de hallar en otros medios de comunicación.

Trataré ahora de: EL NIÑO, PUBLICO ESPECIFICO.

Parte de la base de que el teatro adulto para niños y jóvenes es el destinado preponderantemente a unos grupos específicos de diferentes edades cuya capacidad para decodificar el contenido del mismo, puede variar según la etapa de desarrollo intelectual y efectiva en que se hallen, y a sus circunstancias individuales y sociales.

¿Cuales son las características específicas y diferenciales de este público?

La psicología moderna permite contemplar al niño, no como un adulto incompleto que carece de vida instintiva, conocimientos y juicio, sino como un individuo total con mentalidad propia que sigue su propio desarrollo. Es decir, que posee todo lo que poseemos los adultos, en una dinámica de evolución, maduración y aprendizaje, superando al adulto en su aptitud por innovar y su permeabilidad para las situaciones.

El análisis de este proceso evolutivo y los elementos que lo integran puede hacernos comprender lo específico del público infantil y juvenil.

Según Piaget, el niño de los 4 a los 14 años -edades entre las que oscila habitualmente nuestro público-, pasa por tres periodos en su desarrollo intelectual: la etapa intuitiva, la de las operaciones concretas, y la de las operaciones formales. Junto al desarrollo lógico-intelectual, se produce el sensorial y el emocional-efectivo, todo ello en un proceso fluido y dinámico, enmarcado en un sistema socio-cultural que va asimilando y haciendo propio.

Según Christian Liger, el análisis de las diferencias del niño como espectador, nos dará la clave para saber cuales son el lenguaje y la dialéctica adecuadas para conectar con él. Estas diferencias las sitúa a tres niveles: el sistema sensorial, el sistema lógico y abstracto, y el sistema cultural.

En el sistema sensorial destaca que, en la mayoría de los niños menores de diez años, su percepción no está entrenada para aprehender grandes conjuntos ni sensaciones generales y mezcladas, y por el contrario tienden a fijarse en el detalle, en un personaje, en lo accesorio y secundario. Pueden quedar impasibles ante un complicado y efectista cambio de luces y, en cambio, fijarse en el color de los calcetines de un personaje, como hemos constatado varias veces, y en nuestro último montaje, en el que, durante el diálogo que acostumbramos a mantener después de cada representación, refiriéndose a una escena de gran movimiento y espectacularidad -la boda de los protagonistas- un niño de unos 8 años pregunto porqué el novio llevaba calcetines de tenis durante la ceremonia.

Es decir, que el nivel perceptivo es un rasgo diferencial que hay que tener en cuenta en nuestro trabajo.

El sistema lógico-abstracto de los niños, si bien, al igual que las otras facultades psíquicas, varía según la etapa de desarrollo, les permite comprender y manejar símbolos y, por tanto, son capaces de penetrar en los signos y convenciones teatrales y establecer razonamientos lógicos más o menos complejos. Esta constatación pone en evidencia que el teatro para niños no sólo debe basarse en emociones y sensaciones, sino que también puede y debe incorporar la reflexión y el razonamiento.

El tercer y último sistema que considera Liger, será el cultural, que le vendrá dado por los “mass-media” (tebeos, cine y televisión), por la escuela y por todo aquello que los “mayores” consideren que es apropiado y que debe gustarle o interesarle.

No hay duda que la utilización, en la escena, de estas referencias culturales del niño, por ser algo que le es familiar y que constituye su “mundo”, pueden condicionar la plena adhesión del niño al producto teatral. Es este caso, hay que señalar que según como sean elaboradas estas referencias e incorporadas al hecho teatral, tendrán una función crítica y liberadora, o por el contrario reforzarán determinadas actitudes y situaciones más o menos alienadas.

De lo dicho hasta aquí, se deduce que no hay un solo público infantil, sino que hay múltiples públicos infantiles, al igual que entre los adultos, y que la producción teatral, según sean los objetivos y variables que se planteen, y el medio a donde vaya destinado, se convertirá en una producción para grupos muy específicos, de alcance restringido, que quizás entraría más en el campo de lo pedagógico, o bien puede referenciar a un grupo más amplio, de edades diversas y en una situación de tiempo libre, en la que cada uno puede captar según sus capacidades, intereses y sensibilidad.

No obstante, si verdaderamente consideramos el espectador niño como un todo, cuya capacidad de lectura varía según sea la etapa de su desarrollo y los condicionamientos socio-culturales, no hay que olvidar que potencialmente es un espectador-receptor de todo lo que el ambiente puede ofrecerle. Un teatro adulto, vivo, que parta de su especificidad, de sus deseos, necesidades y aportaciones, donde quiere que se lleve a cabo (escuela, barrio, fiesta popular...), colaborará a que este niño se transforme en un público crítico y autónomo, especialmente si existe un cierto desnivel entre él y el producto teatral, de manera que la descodificación le haga cuestionarse situaciones nuevas y poner en marcha sus capacidades.

TEATRO PROFESIONAL Y/O AFICIONADO

¿Nuestro teatro para niños responde a lo hasta ahora expuesto?

¿Qué personas o grupos disponen de medios para llevarlo a cabo?

¿Existen profesionales del teatro infantil? ¿Existen aficionados?

¿Qué se entiende por profesional y qué por aficionado?

Según el diccionario de la Lengua, profesional es toda persona que hace hábito o profesión de alguna clase. Aficionado quién cultiva algún arte sin tenerlo por oficio.

Sin embargo, a nivel cotidiano, por profesional se suele entender a aquel que vive de su trabajo, sin cuestionarse, generalmente, la calidad del mismo, y por aficionado a aquel que intenta hacerlo bien pero no llega y que su “modus vivendi” lo obtiene en ámbitos no artísticos.

Estas situaciones atípicas en las que el considerado profesional sobrevive a base de pluriempleo en actividades diversas dentro de lo artístico y sin poder “profesar” enteramente en el teatro, y el considerado aficionado, que aunque “profesa” no puede vivir de su trabajo teatral, son producto de la anómala situación del país y de la escasez de subvenciones públicas con las que se dota al teatro en general y al teatro infantil y juvenil en particular.

La falta de subvenciones públicas, de concesión puntual y sistemática, con criterios de descentralización que permitan el hecho teatral allí en donde haya espectadores potenciales, no hace posible afrontar una tarea de esta envergadura a grupos profesionales de carácter cooperativo o empresarial, puesto que ni unos ni otros tienen la garantía de amortizar su coste real en los circuitos de teatro para niños.

Es por ello que son contadas las realizaciones con un tono de profesionalidad plena y elaboradas con método de trabajo participativo, tal como he descrito anteriormente.

Nuestra realidad es, pues, marginadora con este teatro y con los que quieren dedicarse a él, transformando en voluntaristas a los profesionales y aficionados que desean ir más allá de lo que las estructuras teatrales y culturales permiten.

En este país de Quijotes, cabe preguntarse, hasta cuando los caballeros andantes que por armadura llevan un teatro a cuestas y que, por su cuenta y riesgo, se dedican a deshacer entuertos socio-culturales, seguirán siendo profesionales que no pueden profesar, aficionados que profesan y no viven, lo que entre otros resultados da un teatro infantil y juvenil marginal y sin una presencia cotidiana y normalizada.

Barcelona, marzo 1980