



Comunicar, no enseñar

[Lola Lara]

Cualquiera que analice la situación actual, puede observar que el autor interesado en escribir textos para niños encontraría mil y un motivos para desanimarse del empeño.

En ciertos momentos, el nuestro ha sido un país acomplejado, más ocupado en engrandecer lo que ocurría fuera de sus fronteras, que en apreciar su propia creación. Un complejo justificado, pues una de las muchas consecuencias nefastas de la dictadura franquista fue, precisamente, el retraso cultural que trajo consigo.

Lo escribo así, en tiempo pasado («ha sido») porque, poco a poco, España recompone su autoestima como país de creadores.

Tiene menos sentido el lamento, vigente hace pocas décadas, de «lo mal que están las cosas aquí», en comparación (siempre perjudicial) con lo que ocurre en el exterior. No tiene sentido, en el ámbito de la creación artística, excepto y lamentablemente, en el terreno del teatro para niños. España sigue haciendo un teatro para niños que aún no ha alcanzado las cotas del que se hace en otros países de nuestro entorno cultural y social.

Ésa es la regla, la generalidad. Y, naturalmente, tiene honrosas excepciones que, sin embargo, no tienen la potencia suficiente para neutralizar la mediocridad media de las propuestas nacionales para público infantil.

Son muchas las causas de esa mediocridad y no es éste el lugar ni el momento para analizarlas una a una. Por razones evidentes, me voy a ceñir a la que tiene que ver con el trabajo de la autoría.

Cualquiera que analice la situación actual, puede observar que el autor interesado en escribir textos para niños encontraría mil y un motivos para desanimarse del empeño; apenas hay premios específicos, muy pocas colecciones editoriales, las lecturas recomendadas en el ámbito escolar se centran en la narrativa e ignoran casi por completo el texto dramático. Por no hablar, de las muchas obras que se representan sin que se

refleje en ingresos por derechos de autor.

Todo eso es verdad. El autor encuentra pocos alicientes en escribir para niños. Pero la cuestión no es abordar porqué los autores escriben poco para niños, sino cómo lo hacen, cuando se deciden a hacerlo.

Y, en este punto, creo interesante compararlo con el teatro de más allá de nuestras fronteras.

La primera vez que acudí a la «Biennale de Lyon», un certamen que reúne una selección del teatro para la infancia internacional, pude constatar desde el patio de butacas, una máxima que aquí en España estaba aceptada como planteamiento teórico, pero que apenas tenía incidencia en la práctica, «en el teatro para la infancia, no existen temas vedados, sino tratamientos inadecuados». Efectivamente, la premisa así formulada había sido una de las conclusiones de las «I Jornadas Nacionales de Estudio sobre Teatro Infantil y Juvenil», organizadas por el Teatro Alhambra y el Aula de Teatro de la Universidad de Granada, en 1997; pero lo cierto es que para conocer obras (dirigidas a niños) que aborden el maltrato en el seno familiar, la indignidad del trabajo infantil o la tragedia de la guerra, por citar sólo unos cuantos ejemplos, hay que mirar al exterior (salvo, repito, pocas y honrosas excepciones).

En Lyon, en el año 1999, una producción italiana, *Romanzo d'Infancia*, obra del autor, director y actor Bruno Stori, abordaba la primera cuestión; la francesa *En lettres rouges*, obra de Maurice Yendt, acometía la segunda y *Ce qui couve derrière la montagne*, también de Yendt, la tercera.

Se podría argumentar que el certamen de Lyon agrupa una selección exhaustiva de dos años de producciones europeas y que no representa ni mucho menos la generalidad de ese teatro. Puede ser. No cabe duda de que también fuera se hace un teatro malo, o complaciente o «teatro de lo sabido», en expresión de José Monleón. O los tres a la vez. Pero lo cierto es que en las dos ediciones anteriores del festival, la participación española ha recaído, en su mayor parte, en montajes circense-teatrales; es decir, en los que el texto, la palabra, el discurso oral, juega un papel secundario, en beneficio de la expresión corporal, la plástica o la visualidad.

Otro dato a tener en cuenta es que otro

festival, «Teatralia», también de carácter internacional, pero éste organizado desde nuestro país (concretamente, por la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid) y cuyo rigor en la selección de su programación, le ha hecho estar hoy en la primera línea de los festivales de teatro para niños, ha ido disminuyendo, a lo largo de sus ediciones, la presencia española en beneficio de las propuestas foráneas.

Ante tanta evidencia, es necesario preguntarse ¿dónde residen las mayores diferencias? ¿qué impide que el teatro español para niños se desarrolle? Las respuestas son necesariamente amplísimas y podrían encaminarse por causas bien diversas. Pero vuelvo a ceñirme a la autoría. Y no para cargar las culpas sobre las espaldas de los autores, sino para incitar a la reflexión sobre la actitud de éstos cuando abordan trabajos para niños.

No debería ser distinto el modo de acometer la creación, en función de a quiénes se dirige. A fin de cuentas, el motor primero y último del artista, no es sino el afán de comunicar, transmitir, compartir discurso, emociones, sentimientos... Y, sin embargo, cuando el trabajo se destina a niños, se pone el acento en las necesidades del receptor, para dejar en el cajón del olvido las del emisor. El impulso creativo del escritor resulta sacrificado en pro de las necesidades educativas del espectador. El autor no pone tanto interés en comunicar como en enseñar.

En la manera de denominar ese teatro, teatro para niños, se esconde la trampa en la que cae buena parte de los que se dedican a él. Ese «para» entierra, en un montón de fichas pedagógicas, la intención primera del «desde», el autor, el que construye la primera historia, el que pone la primera piedra de lo que debería ser un monumento gigantesco al acto de comunicar que es, en definitiva, el teatro. De ese modo, la intención previa del autor queda anegada por las necesidades curriculares del sistema educativo de turno; como si el teatro tuviera que ser más normativo que subversivo; como si los niños no fueran nada más que alumnos y no tuvieran ya suficientes horas lectivas a lo largo del curso.

Pero si para el niño-espectador, ese tipo de teatro didáctico y moralista resulta poco gratificante; no puede ser distinto para

Cuando el trabajo se destina a niños, se pone el acento en las necesidades del receptor, para dejar en el cajón del olvido las del emisor. El impulso creativo del escritor resulta sacrificado.

El autor no tiene
que someterse
a prohibiciones
o autocensuras en las
temáticas ni a convencio-
nalismos, en las
propuestas formales.
Y menos aun
hacerlo, en nombre
de los niños.

el autor que lo sea de verdad, porque ¿qué acto comunicativo puede encontrar nadie en el acto de aleccionar? El dar lecciones requiere necesariamente de una relación jerárquica entre el que las da y el que las recibe; el teatro, como cualquier otra expresión artística, busca compartir y para eso, nada mejor que sentirse entre iguales. Lo cual no quiere decir que el adulto que escribe teatro para niños, tenga que hacer de niño. No estoy defendiendo, ni mucho menos a quiénes conciben que, para conectar con los menores, no hay mejor fórmula que imitarles en escena. Nada más ridículo y nada que aleje más al espectador.

Es incómodo decirlo en este foro, pero lo cierto es que hay autores de teatro para niños que no podrían serlo de teatro de adultos. Aún hoy, cuando se habla de teatro para la infancia, muchos creen que se está hablando de un teatro de segunda, de peor calidad, cuando lo cierto es que el nivel de exigencia del espectador/lector no tiene que ver con la edad del mismo, sino con su formación.

Y si existe alguna diferencia en relación a la edad, obra en detrimento del adulto, pues aún el niño no ha sido aleccionado en la convención social de guardar ciertas formalidades, como la de estarse quieto en la butaca, aunque el asunto le aburra soberanamente. Es decir, que de hacerse distingos entre teatro para adultos y teatro para niños, debería pasar, necesariamente, por una mayor exigencia hacia el de niños, puesto que éstos son más sinceros (implacables, a veces) en expresar su parecer.

Su dilatada experiencia viajera, para contemplar el teatro tan diverso que se hace en los cinco continentes, avala la opinión del presidente de la ASSITEJ Internacional (una asociación dedicada a la difusión del teatro para la infancia), el sueco Niclas Malmcrona, cuando dice que «Es central en

el teatro infantil, que sea extremadamente interesante para la pequeña persona que se sienta a mirar».

Por el contrario, y según palabras del director de «Teatralia», Carlos Laredo, «lo socialmente aceptado como teatro para niños (...) suele ser, en la mente del adulto, un estereotipo ñoño, bañada en una estética de colorín chillón y blando, reduccionista y proteccionista en sus contenidos, lleno de dicotomías evidentes, de moralejas repetidas, de historias previsibles (...) de caricaturas empobrecedoras del espíritu humano, de didácticas transmitidas con el sentimiento de superioridad propio del adulto sobre el niño».¹

Ningún teatro puede ni debe ser eso. El trabajo de autoría, primer pilar sobre el que se asienta el edificio del hecho teatral, debe abordarse de igual modo, se escriba para quienes se escriba. El autor no tiene que someterse a prohibiciones o autocensuras en las temáticas ni a convencionalismos, en las propuestas formales.

Y menos aun hacerlo, en nombre de los niños.

Sólo así, desde la libertad, la responsabilidad y la sinceridad creativas podrá sumarse a esos otros «artistas que marcan una diferencia cultural y que aportan una visión sobre el arte para el niño, diferenciada del estereotipo, donde se propone desarrollar el potencial perceptivo, conceptual y afectivo de los que participan en el acontecimiento el niño, el artista y el espectador adulto que acompaña. Estos artistas saben que para llegar al límite de un niño tienen que transitar por su propio límite y que no hay jerarquías ni didácticas, sino que la pedagogía se produce, si se ha de producir, en el acompañamiento por el camino artístico y que los niños tienen, en todo caso, mucho que enseñarnos»². ■

¹ Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud. N.º 3. Madrid, 2001.

² Carlos Laredo. *Ibidem*.

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>