

LA PALABRA ESENCIAL EN EL AULA

NIEVES MARTÍN. Universidad Autónoma de Madrid.

LOURDES BRAVO. IES Celestino Mutis.

RESUMEN: En este ensayo se ofrece una reflexión sobre la necesaria presencia del teatro en todos los niveles de la enseñanza. Señalamos algunos ejemplos del teatro infantil y juvenil en la actualidad. **Palabras clave:** Teatro infantil y juvenil. Texto y representación. Teatro y didáctica. **ABSTRACT:** This essay is a reflection on the necessary presence of the theater at all levels of education. We note some examples of child and youth theater today. **Keywords:** Child and youth theater. Text and performance. Theater and teaching.

El penúltimo número de la revista *Lazari-Illo* (2011) ha dedicado un monográfico al teatro infantil y juvenil en España. Al hilo de su lectura, quisiéramos hacer una reflexión sobre la importancia de la presencia del teatro en todos los niveles académicos, vinculados o no los itinerarios de Humanidades, y anotar al paso que en el panorama crítico actual no es mucho el lugar que ocupa su estudio, a pesar de que existan obras que, como luego veremos, son dignas de ser objeto de atención tanto por su calidad literaria como por su dimensión estética y espectacular.

Un breve análisis por el panorama que nos ofrecen Itziar Pascual y Berta Muñoz Cáliz o Lola Lara desde sus respectivas experiencias hace que nos detengamos a considerar tres aspectos:

La necesidad de la lectura y representación de obras teatrales en el currículum de secundaria aunque no estén necesariamente vinculados a la optativa Taller de Teatro. En segundo lugar, quisiéramos, aunque brevemente, trazar un itinerario de su historia para concluir ofreciendo una breve nomenclatura por los autores y obras actuales más representativas, en las cuales apreciamos que la mayoría de las piezas se ofrecen como contribución a un nuevo modo de encuentro con la cultura y la sociedad que nos ha tocado en suerte, trazando una perfecta vía de inicio desde donde observar la relación dialéctica que existe entre el joven y el mundo. Esta visión real insertada en el espectáculo del texto dramático constituye la temática originaria del conflicto que subyace en la mayoría de las obras actuales, visión opacada frecuentemente por la percepción pasiva, empírica de lo cotidiano.

Comenzamos por reivindicar la importancia de la lectura de textos teatrales como fuente de enriquecimiento y disfrute personal, pues a pesar de que su relevancia no figura en los actuales contenidos curriculares, la lectura de piezas teatrales, práctica habitual en otros tiempos, sigue vigente en la mayoría de los países del entorno. Quizás se deba esta ausencia al hecho de que su especificidad genérica tenga como finalidad ser llevada a la escena. Al contrario de lo que ocurre en otros países (Inglaterra, Dinamarca...), donde la práctica de su lectura de forma individual o colectiva es una senda habitual para trascender al conocimiento y la reflexión ya que ofrecen unas determinadas condiciones de emisión y recepción propicias a tal fin por dos motivos:

El primero, por la necesaria calidad literaria del texto teatral que, junto a la fuerza ilocutiva que implica el diálogo dramático modulando la voz, representando mentalmente las distintas escenas a fin de conseguir la comprensión lectora, traslada al lector a un mundo ficcional donde no solo le amplía la capacidad de abstracción y recepción ya que ha de suplir con la palabra los distintos elementos escénicos, sino que, además, adquieren el hábito del diálogo interactivo, habilitan al alumno para su uso en los distintos ámbitos académicos y sociales en general.

En segundo lugar, por el esfuerzo de concentración y de agilidad mental que exige el diálogo teatral construido con frecuencia mediante frases breves que agilizan el dinamismo del intercambio comunicativo. Si a ello sumamos la necesidad de mantener la atención y la concentración sobre la intriga del conflicto que

no se descubre hasta el final, observaremos que mediante este esfuerzo se consigue, de una forma amena, potenciar las capacidades de concentración, de comprensión de la realidad, del pensamiento y de los valores insertos en la obra de teatro.

Todo lo cual, a pesar de la competencia limitada que pueda tener el receptor por su estado evolutivo (intelectual y afectivo), hace de la lectura el instrumento ideal para valorar las obras desde los sistemas culturales de donde han surgido, desarrollando la capacidad de recepción, de percepción, la expresión oral, la autoestima al tener que alzar la voz y, lo que es más importante, la conexión y sintonía con uno mismo y el auditorio.

En cualquier caso, no debemos olvidar que la lectura y también la representación están íntimamente vinculadas al potencial humano del desarrollo de la comprensión y la aprehensión de la alteridad, humanizando la convivencia porque –como decía Juan de Mairena– “por mucho que el hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre”.

EL DESARROLLO DEL TEATRO INFANTIL Y JUVENIL A FINALES DEL SIGLO XX

Para comprender el panorama del teatro juvenil actual es necesario situarse en las últimas décadas del siglo XX, donde se produce las condiciones sociales que permitieron una renovación profunda. Dentro del marco general de florecimiento de las producciones destinadas a niños y jóvenes en nuestro país, y aunque las propuestas son variadas, se percibe en aquellos años un giro ideológico que intenta desmitificar los arquetipos tradicionales y los propios de la sociedad de consumo, en un intento de ofrecer una vía de acceso a un mundo más plural y democrático. Temas como la ecología, la solidaridad, el rechazo a la discriminación y a la violencia, la igualdad genérica... entran en escena para mostrar un sistema de valores acorde con los cambios que se estaban consumando y que podemos decir que fueron el génesis del teatro contemporáneo.

En cuanto al lenguaje, se optaba por un acercamiento mayor a sus potenciales destinatarios, a partir del humor y la tramoya teatral poniendo muchas veces al descubierto, como si se tratara de un juego, la complicidad del auditorio.

En un intento de ofrecer una muestra que ejemplifique la calidad y la evolución sufrida por el teatro para jóvenes en esta etapa y mostrando al mismo tiempo las raíces en el tradición teatral, hemos optado por detenernos en la figura de José Luis Alonso de Santos, uno de los autores más destacados en el canon de lecturas escolares que preceden al nuevo siglo (cfr. *Mil libros, una selección bibliográfica*, 1996).

Proveniente del TEU, Alonso de Santos supo plegarse a la comedia social, renovándola. En sus producciones dirigidas a la infancia y la juventud se aprecia asimismo un tono humorístico y transgresor, pero también una recuperación de la tradición, con la particularidad de que las amenazas exteriores y la presión ambiental hacen que se desvanezcan las expectativas y que la mayoría de sus obras terminen con un final tópico propio de los cuentos maravillosos.

Las reescrituras del cuento popular que formaban una parte muy activa de la historia de la literatura infantil y juvenil perviven hasta nuestros días (cfr. Roig, Soto, Neira, 2010), de ahí que Alonso de Santos decida utilizar esta veta temática en dos de sus obras más conocidas: *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* (1981) y *Besos para la Bella Durmiente* (1996). El título de la primera recuerda a Valle Inclán con *La cabeza del dragón* y a Jacinto Benavente con *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* u otras piezas creadas para su célebre *Teatro de los Niños* (1909-1910), pero lo que se revive por encima de toda innovación es el mito de “la bella y la bestia”, ya que la princesa se enamora del dragón que la ha secuestrado y decide al final convertirse en dragona para hacer posible su unión. El título de la segunda remite a la fuente del relato maravilloso recogido por Perrault y los hermanos

Grimm en dos versiones con desenlaces distintos. En la reescritura de Alonso de Santos la historia termina de una manera sorprendente, rompiendo los cánones de la tradición: La princesa, cansada de esperar pasivamente a que la despierten, decide enfrentarse a su padre el rey y huir con un paje de la corte, haciéndose patente el cambio de papel adoptado por la mujer y abriendo así un nuevo protagonismo a los personajes femeninos que perdurará hasta la actualidad.

El enfoque desmitificador y lúdico es patente en ambos textos, en la línea del proceso sufrido por los cuentos tradicionales en la posmodernidad. Los caballeros a quienes corresponde liberar a las princesas resultan ridículos, y otros personajes tipificados, como el soldadote y el tonto de capirote (en *Besos para la Bella Durmiente*) hacen gala de un lenguaje insultante y disparatado. La mezcla de registros lingüísticos, desde el más vulgar a un pretendido estilo poético –las dos obras están escritas en verso– acentúa el carácter humorístico. En *La verdadera y singular historia* la intención de parodiar el escenario idílico de aspecto modernista no llega a alcanzar la intención deformadora de Valle-Inclán, ya que, aunque se aprecia cierta crítica social, prevalecen el humor y el juego como consignas vitales para Alonso de Santos en el teatro para niños y jóvenes.

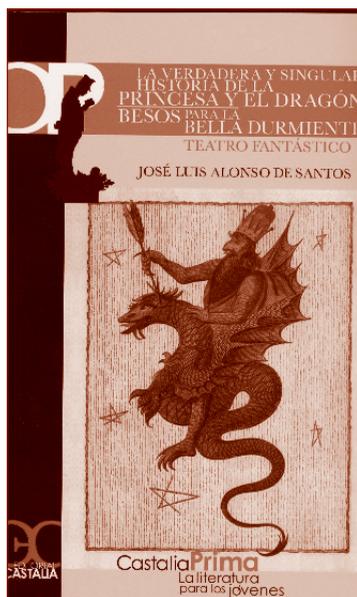
La aproximación a los lectores en formación queda patente en la introducción de un trovador en ambas obras, que a la manera del narrador de la literatura oral es el encargado de acortar la distancia entre el receptor –lector o espectador– y el parlamento directo de los personajes. El autor apela a su competencia para

avisarle de que la historia, en el caso de la Bella Durmiente, pertenece a un cuento ya escrito. Las alusiones metateatrales suponen un intento de renovación y, al mismo tiempo, cumplen una función formativa, al caminar en un sentido inverso al esperado. También los personajes se revelan como cómicos actuando, y con ello se recuerda al receptor que se trata tan solo de una representación. Las dos obras terminan con un fin de fiesta propio de la tradición del Siglo de Oro. Otro de los elementos que supone la recuperación de formas populares “lorquianas” es la inserción, a modo de personaje colectivo, de un coro. Alonso de Santos se perfila como un autor interesado en la revitalización de géneros menores de carácter fundamentalmente lúdico y, en el caso del teatro para los más jóvenes,

le preocupa hacer participe al público de los impulsos vitales de la escena (“Todos. A besar, a besar, vamos todos a besar/ al gordito, al delgadito,/ y aquella de los lacitos/ y a la de las pecas más./ A besar, a besar, vamos todos a besar:/ y muy bien lo has de pasar”, 132).

El breve análisis de estas dos obras nos lleva a considerar que los rasgos más generales del teatro para jóvenes del nuevo siglo: revisión del canon tradicional, preponderancia de un papel activo de los personajes femeninos, presencia de la metaliteratura e implicación del público

en el espectáculo teatral, junto a la temática desmitificadora siguen vigentes actualmente en esta nuestra cultura comúnmente denominada postmoderna, ofreciendo una heterogeneidad de tendencias y temas cuyo único denominador común es precisamente la ausencia de canon y la preferencia por las formas breves.



EL TEATRO EN EL SIGLO XXI

En los últimos años el teatro para jóvenes ha venido siendo, junto con la ópera, una de las modalidades escénicas que más ha evolucionado en nuestro país. Sin duda, en parte se debe a la propia naturaleza del género y a la recepción a la que va destinada que hacen de la escena un lugar permeable a la absorción de los demás géneros y modalidades: títeres, música, danza, poesía... Así lo constatan las distintas compañías teatrales dedicadas a este público que han sido pioneras en el ámbito escénico en preocuparse por conocer las preferencias temáticas de la audiencia, ya que en definitiva, su meta ha sido siempre crear afición a pesar de la crisis.

Muestra de todo lo anterior son las sucesivas ediciones de dos ferias teatrales representativas como son la feria FETEN, feria de teatro europeo para niños y jóvenes organizada por el ayuntamiento de Gijón, y TEATRALIA, organizada por la Comunidad de Madrid. Ambas siguen siendo dos atalayas desde donde disfrutar y analizar los retos del futuro, obviando los inconvenientes que puedan suscitar.

En este sentido, Paco Paricio, director de una compañía histórica, se queja de que muchos de estos certámenes se han aprovechado para transmitir una carga ideológica. El antiguo Ministerio de Cultura en su convocatoria de ayudas establecía que se tendrían en cuenta aquellas obras que transmitieran valores como la ecología, la interculturalidad... Aunque el teatro, según Paricio, educa, no hay que olvidar el componente artístico y creativo, en ocasiones ajeno al entorno social que nos rodea.

En esta misma línea, Carlos Herranz, promotor de las Semanas Internacionales de Teatro para niños y jóvenes (certamen que hoy todavía pervive) opina que en los eventos y festivales siempre se acogen obras de temática políticamente correcta porque la mayoría de las compañías no arriesgan por miedo a un mercado pequeño dependiente de las instituciones.

A pesar de todo, una característica que merece ser destacada del actual panorama edi-

torial es la tendencia creciente a la publicación de textos dedicados especialmente al público juvenil. En 2008 se creó la colección *Joven teatro de papel* con adaptaciones de obras de Plauto o el *Diario de Ana Frank* (2011)

Con el nuevo siglo surgió también un nuevo e importante premio para el teatro infantil y juvenil, el SGAE, cuyas obras galardonadas son publicadas en la colección "Sopa de letras Teatro" por la editorial Anaya; y se renovó el premio que desde 1968 concede ASSITEJ-España. Ambos han dado a conocer a nuevos e interesantes autores.

Digna de mención es la iniciativa llevada a cabo por docentes y dramaturgos que han publicado *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y ahora* (2011). Su intención es ofrecer "unos textos para jugar leyéndolos –personal o colectivamente– o representándolos. Es nuestra invitación al juego escénico". Reivindicar el carácter lúdico del teatro es, como vemos, el principal fin de esta colección que acaba de publicar el segundo tomo.

Por otra parte, la colección que ha sacado más títulos a la luz en lo que va de siglo es "Escena y fiesta" de la editorial CCS (Central Catequista Salesiana) que, pese a las líneas doctrinales que las inspiran, ha sabido adaptarse al ritmo de los tiempos, aportando innovaciones temáticas y escénicas por lo que continúa escribiéndose, publicándose y representándose en ámbitos escolares este teatro cuya tradición no fue interrumpida por la Guerra Civil ni la Dictadura franquista. De CCS es también la colección "Galería del Unicornio" en la que incluye, junto a obras de autores actuales, adaptaciones de obras clásicas con un nuevo estilo más ajustado a la renovación escénica actual.

Parece cierto que actualmente hay una tendencia a incorporar en la escena los temas de la denominada cultura visual, la intertextualidad y la metaliteratura, claves de nuestro presente en todos los géneros con títulos como *Cervantes para la imagen y la imaginación* de Alfredo Castellón, o *Electra* (2011), de Itziar Pascual. En esta misma línea están presentes los temas propios de la sociedad globalizada en la

que estamos inmersos como la inmigración, ¿Es tuyo? (2006) De Pep Albanell o *Cuando un hombre negro dice no* (2011), de Alberto de Caso; la explotación infantil, *Tira-tira o la fábrica de tiras* (2008) de Agustín Franch; la violencia racista, *Sumergirse en el agua* (2010) de Helena Tornera; el conflicto bélico palestino-israelí, *Manzanas rojas* (2004) de Luis Mantilla o el absurdo de la guerra, *Enemigo* (2005), de Luis Araujo.

El teatro más comprometido pone en evidencia la fractura existente entre la sociedad occidental y el llamado “Tercer mundo”, *Etiopía* (2011) de Yolanda Dorado indaga, con el trasfondo de la anorexia, en esa distancia.

Fruto del liberalismo y la individualidad de nuestra era postmoderna, no hallamos textos de protagonistas colectivos en los que se luce por una sociedad más justa como *Asamblea general*, de Lauro Olmo y Pilar Enciso. En su lugar hallamos la soledad de los habitantes de las grandes orbes, es el caso de *Monólogos estudiantiles* (2011) de Maxi de Diego; o la soledad del joven que lucha por adaptarse al entorno y encontrar la armonía consigo mismo, un buen ejemplo es *El espejo de los monstruos*, de Paco Abril. La incomunicación y la muerte es el leit motiv de *Mayor* (2011), de Pedro Villora.

En fin, podemos decir que en el teatro juvenil se hallan muchas de las contradicciones del hombre actual, inmerso en un sistema capitalista del que no puede o quiere alejarse: las relaciones de poder, en *Un final feliz* (2011), de Tomás Afán; el lenguaje como máscara del pensamiento en *Epitafio*, de Juan Carlos Rubio; el desamor en *El diálogo del amor* (2011), de Alfonso Plou. Con fina ironía plantea Yolanda García Serrano en *Reciclaje* (2011) la banalidad de los “ciudadanos ejemplares”.

A diferencia de las obras citadas donde la vanguardia se impone, la tradición continúa. Uno de los recursos escénicos más longevo es hacer de la obra teatral un juego en el que implicar al espectador como *Se suspende la sesión* de Fernando Lalana, y *Microteatro* (2011) de César López, donde siguen vigente la senda de *Viva el teatro* de José Luis Alonso de Santos.

También el teatro histórico que surge en torno a las conmemoraciones y centenarios ampara a un gran número de autores y obras. Como ejemplo, podemos citar *La abuela sol* y *Las trece rosas* (2009) y *Quisimos tanto a Bapu* (2010) de Maxi de Diego, cuyos temas son la guerra civil española y la vida de Gandhi respectivamente; *Cinco voces para el Guernica de Picasso* (2011) de Jerónimo López Mozo; *En nombre de la infanta Carlota* (2008) de J.A. Muñoz y J. Láinez, esta última ambientada en la guerra de la Independencia.

Siguen vigentes las adaptaciones de los clásicos, *El Lazarillo de Tormes* (2011), de Miguel Muñoz; varias versiones libres basadas en *El Quijote: Sanchica* (2004) de Ainhoa Amestoy, *Quijotadas*, del colectivo Légolas, etc.

Todas las obras citadas en esta breve exposición del teatro juvenil actual se hallan en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com) junto a muchas otras más que no caben en este espacio.

En general, en el lenguaje de los personajes del teatro destinado a los más jóvenes predomina el registro coloquial, aunque con frecuencia se eleva hacia un lirismo intimista debido fundamentalmente al juego de contrastes y a la flexibilidad que caracteriza al diálogo dramático. La mayoría de las obras nombradas son piezas breves, sin grandes complicaciones escenográficas, que permiten un juego escénico activo y logran el propósito fundamental que es disfrutar y mostrar las posibilidades de la palabra a aquellos que comienzan a afianzar sus propias huellas en el mundo. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ ROIG-RECHOU, B.A., SOTO LÓPEZ, I. y NEIRA RODRÍGUEZ, M. (coords.) (2010): *Reescrituras do conto popular* (2000-2009). Vigo, Xerais.
- ◆ VVAA (2011): *El tamaño no importa. Textos breves de aquí y de ahora*, Madrid, Asociación de autores de teatro.
- ◆ VVAA (1996): *Mil libros, una selección bibliográfica*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ◆ VVAA (2011): *Teatro para niños y jóvenes en el siglo XXI*, Lazarillo, 24, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.