

# A LA CONQUISTA DE UN PÚBLICO NUEVO

Cada año, desde 1967, la revista «Cavall Fort» organiza, bajo el patrocinio del Ayuntamiento y con la colaboración del teatro Romea, dos ciclos de teatro infantil. A pesar de la favorable acogida que conocen, muchos barceloneses ignoran todavía su existencia. Dado que las localidades suelen agotarse, este hecho carecería de importancia. Lo realmente grave es que, entre estos miles de ignorantes, haya que incluir a la mayor parte de la crítica acreditada. La crítica —sabido es— se ocupa preferentemente de las cosas serias y, puesto que trabaja a destajo, cuando no hay nada serio en cartel, se ocupa también de vodeviles que ni siquiera son eróticos, de melodramas que no arrancan ni una

Más aún, ¿cuántos autores acceden a escribir para niños, terreno en el que, por otra parte, la falta de textos es verdaderamente acuciante? ¿Cuántos directores profesionales —en la medida en que pueda emplearse este término— montan espectáculos para niños? Salvo Francesc Nel·lo, cuyas declaraciones recogemos en esta misma página, los restantes directores profesionales o bien siguen la pauta marcada por los críticos —desentenderse del problema— o bien sólo se adentran en el mundo del teatro infantil con carácter excepcional. La situación es similar más allá de las fronteras. ¿Qué han hecho, en este terreno, Peter Brook o Strehler, Handke o Peter Weiss?

No puede decirse, sin embargo, que el teatro infantil no haya interesado a nadie. Algunas personas han comprendido que la niñez es una época privilegiada para completar, teatralmente, la educación que la escuela y la familia deben proporcionar a sus cachorros. La familia y la escuela provocan, por lo general, una cierta desconfianza en el niño. El teatro, no. El niño va al teatro a divertirse y deja las armas defensivas en su casa. Hay que aprovechar, pues, esta ocasión para irle fundirle, por ejemplo, un gran res-

lágrima, y de toda suerte de productos que hayan merecido la confianza empresarial. Pero —salvo las excepciones de siempre que, en este caso, además de honrosas, habría de calificar de inteligentes— la crítica no se ocupa del teatro destinado a sus propios hijos y a los de los demás. Si es cierto que, en el amor como en el arte, la ignorancia es el más contundente de los desprecios, puede decirse perfectamente que el teatro infantil es, en cualquier caso, más despreciable que «Las mariposas son libres», por ejemplo. Muchos, no sólo lo consideran infantil, sino que además ni siquiera lo consideran teatro.

del teatro cosas que el adulto no suele admitir.

Quiero contar, en este terreno, un caso revelador, ocurrido en una escuela en la que los alumnos escribían y montaban sus propios espectáculos. La «obra» por ellos presentada era lo que los adultos denominaríamos una «disputa familiar», jalonada, como en la vida misma, de insultos y palabras soeces; es decir, una obra en la que los niños reproducían e intentaban comprender lo que cada día, o cada semana, ocurría ante sus propios ojos. La experiencia fue acogida por parte del profesorado con manifiesta repobación. Se explicó a los alumnos que el teatro había de mostrar una imagen ideal del mundo, y no una imagen real, que los insultos producían efectos estéticos negativos y que el teatro era otra cosa, y estaban dispuestos a corregir sus errores. Más aún, estaban dispuestos a admitir que la censura es algo inherente al teatro, que toda experiencia dramática debe pasar siempre por un filtro.

En algunos aspectos, el teatro infantil presenta curiosas similitudes con lo que acostumbramos a denominar teatro «popular» y que, para entendernos, vamos a definir como teatro para públicos que no forman

## teatro | eXpres

Telexpres, 25 octubre 1973



Un público disponible

parte de las capas sociales más privilegiadas cultural y económicamente. La única diferencia reside en el hecho de que todo el mundo habla del teatro popular y nadie del teatro infantil. Pero quienes practican este último se enfrentan con las mismas dificultades que quienes dedican sus esfuerzos al primero: unos y otros deben dirigirse a espectadores que no poseen las mismas referencias culturales, que manifiestan una gran curiosidad por lo que va a ocurrir en el escenario y, al mismo tiempo, una gran capacidad para rechazarlo si no se ajusta a sus necesidades. El puente que muchos hombres de teatro intentan establecer entre su propio mundo y el del público «popular» es muy parecido al que —según explica Nel·lo más abajo— pretende establecer él con el mundo infantil. En ambos mundos —el «popular» y el infantil, hay al mismo tiempo disponibilidad y oposición frente a lo establecido, sumisión y rebeldía, capacidad de expresión espontánea y miedo a manifestarla, valores asumidos y valores que la sociedad de los «adultos» niega o castiga.

Y, en definitiva, para los profesionales, el problema es el mismo: conquistar un público nuevo, sin renunciar por ello a sus propias necesidades de hombres de teatro, al bagaje cultural conseguido tras largos años de aprendizaje.

En 1968, hubo en Villeurbane una asamblea de los hombres de teatro franceses más inquietos, más lúcidos. Allí se definió, en un documento histórico, la noción de «no-público», ese público potencial en cuyas manos se halla el futuro del teatro, del mismo modo que su presente se halla en manos de los empresarios y del poder público. Dentro de este no-público hay que incluir también a los niños. Estos tienen, sin embargo, y a diferencia del público adulto «popular», la posibilidad de ir, algunas mañanas del domingo, al teatro. Esta es una de las razones por las que vale la pena prestar atención al XIV Cicle de Cavall Fort que acaba de empezar.

Jaume MELENDRES

## EL TEATRO Y LOS NIÑOS

El grupo «L'òliba», que abrió, en 1967, el primer ciclo de teatro infantil, ha trabajado con mayor rigor y continuidad en esta difícil especialidad del denominado teatro infantil. «L'òliba» ha presentado a lo largo de estos años, seis espectáculos: «La comedia de l'olla», de Plaute; «El metge a garrotades», de Molière; «La comedia de la guerra», sobre textos de Goldoni; «La terra es belluga», de Jordi Bordanas; «La farsa de Mestre Petelin», y Guillem Tell», de Schiller.

Francesc Nel·lo, director del grupo y adaptador de los textos clásicos, es una de las personas que mejor conoce los problemas que plantea un escenario cuando frente a él se encuentra un público cuyas edades oscilan entre los cinco y los catorce años. Teatro/eXpres recoge aquí algunos de sus puntos de vista.

«Para muchos, hacer teatro infantil es ofrecer al público joven obras de puro entretenimiento —según una determinada concepción de la diversión, basada en lo banal y en el más primario de los histrionismos—, o bien obras morales y educativas. Nosotros intentamos apartarnos de esta alternativa, y volver a los argumentos simples, a la exposición de una historia. Creemos que los espectáculos que toman como punto de partida una historia nos permiten dirigirnos al niño de forma global, sin olvidar ni sus capacidades imaginativas, ni sus posibilidades de comprensión ni, de forma general, ninguno de los aspectos de su sensibilidad. Queremos que nuestros espectáculos puedan ser leídos, como se dice hoy, a muchos niveles. Esta, no sólo es una exigencia de cada espectador tomado individualmente (no hay que constreñirle a una única posibilidad de interpretación), sino también del público habitual de Cavall Fort, formado de espectadores de edades muy diversas. Quienes no son capaces, todavía, de seguir el desarrollo del argumento han de encontrar en el espectáculo otros elementos —el color, el ritmo— que atraigan su atención e interesen su sensibilidad. Concedemos una gran importancia a la capacidad del niño para elegir entre varias disyuntivas en el comportamiento de los personajes, sin querer dar, por nuestra parte, a tales disyuntivas, un sentido ético. Tenemos en cuenta, sobre todo, las posibilidades del niño en el ejercicio de la razón; sabemos que muchas veces, en nombre de la imaginación, se pretende conseguir que el niño se acostumbre a dejar su cerebro a la puerta del teatro.

En realidad, es fácil engañar a un niño, deslumbrarlo. Como espectador está mucho más indefenso que el adulto. Su única defensa es «desconectar» con lo que está ocurriendo en el escenario, dejar de interesarse por el espectáculo. Para evitar este posible desinterés, suele recurrirse a soluciones fáciles, al entretenimiento más superficial, a los trucos de éxito seguro. Unos pocos porrazos en el escenario bastan para «entretener» al público. Pero no creemos que esto sea suficiente.

Existe otro peligro, tan grave como el anterior. El niño está ahí, sentado en su butaca, absolutamente abierto a todo lo que se le ofrezca, con una total disponibilidad. Muchos aprovechan esta situación privilegiada, y el hecho de contar con unos medios espectaculares y un escenario, para dogmatizar o, si se quiere, para educar al niño y ofrecerle un determinado número de consignas. Creemos que hay que evitarlo a toda costa, y dejar al niño con la máxima libertad en el terreno ético. Por supuesto, no es fácil. Nos enfrentamos, en cierto modo, con el terrible problema que plantea el «Gaspar» de Handke: los medios de comunicación que suministramos al niño están inevitablemente manipulados. Siempre se le enseña un lenguaje contaminado socialmente. Pero lo cierto es, también, que hay que hallar la forma de suministrarle estos materiales de modo que pueda utilizarlos de maneras muy diversas. Sabemos que los posibles usos de una hoja de papel, por ejemplo, son limitados. Nosotros pretendemos dar hojas de papel sin obligar al niño a que las utilice para escribir sus deberes, sugiriéndole que también puede hacer aviones con ellas. Volviendo al teatro, creo que la tarea «educativa» debe ser muy modesta: a lo sumo, suministrarle un vocabulario, enriquecer sus posibilidades estéticas.

### CAVALL FORT

TEATRE PER A NOÏS I NOÏES



1967: Se anuncia el I Cicle Cavall Fort

Hay, actualmente, en el teatro para niños y jóvenes, dos grandes vertientes: la del teatro espectáculo y la que podríamos denominar del juego dramático. La primera presenta graves problemas, porque tiene siempre un carácter de apuesta: el adulto pretende establecer un puente entre su propio mundo y el del niño, utilizando para ello una concepción del espectáculo que el niño no comparte necesariamente. En este terreno, hay que ser extremadamente prudente, y no considerar nada como definitivo. Todo debe ser más experimento; hay que estar continuamente atento a las reacciones del espectador. Es una dura tarea, que requiere mucha intuición y una constante capacidad de adaptación.

La segunda vertiente es la del juego dramático, realizado en la escuela. En este tipo de experiencias, el niño deja de ser puro espectador y se convierte en protagonista de sus propias historias. A partir de las sugerencias del profesor, el niño aporta teatralmente sus experiencias y busca los medios más adecuados para expresarlas. Nos hallamos, en este caso, muy cerca del psicodrama. Intentar establecer una conexión entre estas dos formas —el espectáculo y el juego dramático— resulta sumamente difícil. Creo, sin embargo, que es el camino más interesante para todos quienes se interesan por el teatro y por los niños, y no quieren encerrarse en la rutina.

Francesc NEL·LO

## UNA EFEMERIDES Y UN TESTIMONIO

El domingo pasado, Cavall Fort celebró la representación número cien de sus ciclos de «Teatre per a nois i noies», conseguida al cabo de siete años de continuada labor. Cien representaciones en el teatro Romea de Barcelona, con un aforo de mil localidades, casi siempre llenas, suman la considerable cifra de cien mil espectadores. Tal como recordó Martí Olaya, el principal animador de estos Ciclos, algunos de los que asistieron a la primera representación de 1967 son, actualmente, adultos de más de veinte años. Son espectadores «normales», y ello quiere decir, probablemente, que rara vez van al teatro.

La efemérides de Cavall Fort fue rica en enseñanzas. Elaborada en base a un collage retrospectivo, con ilustraciones escénicas y fotográficas (destacando entre las primeras un extraordinario sketch de «Putxinellis Claca»), la sesión demostró claramente que el público infantil tiene, entre otras virtudes, la de ser totalmente insensible a las conmemoraciones cuando éstas no ofrecen en sí mismas un interés inmediato, del mismo modo que no se deja impresionar por los grandes nombres de la historia del teatro si éstos no le proporcionan un mínimo de placer y diversión.

No hay duda que, a pesar de una programación lógicamente irregular, los ciclos de «Cavall Fort» han realizado una política de extensión teatral profunda y eficaz. No sólo ha proporcionado a los grupos dedicados al teatro infantil un marco regular para llevar a cabo sus experiencias y progresar en la laboriosa búsqueda de un lenguaje dramático susceptible de interesar a los niños, sino que también ha conseguido formar —por así decir— a un elevado número de espectadores. Esta es la segunda enseñanza de la efemérides que comentamos. He aquí el testimonio de esta labor sobre el público. Las declaraciones del espectador Fidel Soriano, de 12 años, atestiguan, como mínimo, una cultura teatral y un sentido crítico que muchos adultos están lejos de poseer:

«Lo que más me gusta del teatro es el vestuario y los decorados. Prefiero el teatro a la televisión porque, como si dijéramos, en el teatro se está dentro y en la televisión fuera. Además es mucho más divertido. He visto bastantes obras. Ahora me acuerdo, por ejemplo, de «La comedia de la guerra», de «La comedia de la olla», de «El metge a garrotades». Lo que menos me gusta del teatro es cuando los decorados son malos y cuando a los actores no se les entiende. Esto ocurre con frecuencia. Hablan, y no se les entiende. Desde luego, me gustaría hacer teatro.»