

Clementina Otero de Barrios

COMO HICIMOS TEATRO INFANTIL*



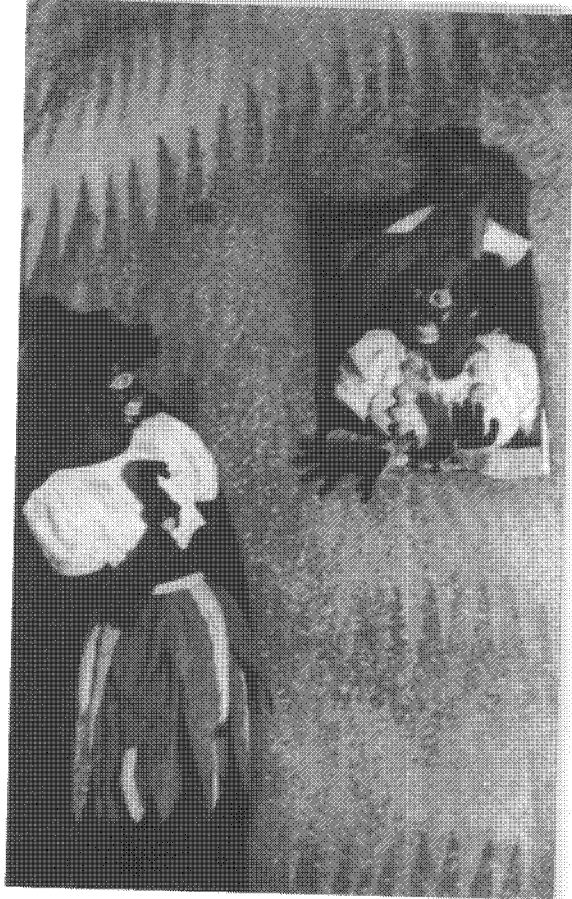
4 * Conferencia ofrecida para la Dirección Cultural de la Procuraduría de la República, en ciclo organizado por María Elena Martínez Tamayo.

Se habla en estos momentos de hacer un teatro nuevo, que corresponda a las características del alma infantil de nuestro tiempo, dejando atrás viejas formas; se habla de nuevas teorías que revolucionarán el teatro para niños y de la necesidad de un cambio. Nada más difícil en mi concepto, porque no hay que olvidar que el niño conserva su fantasía, su ingenuidad y pureza en todo momento, y es precisamente en ese mundo misterioso en el que nosotros, creadores adultos, debemos penetrar.

El niño está lleno de ilusiones mágicas, como mágica es también su imaginación. Vive un mundo creado por él, que lo aleja de "nuestra realidad": un pedazo de madera lo transforma en un espléndido barco veloz, tal vez un barco pirata, porque le gustan las aventuras. Con dos peines es capaz de fabricar un avión y pilotarlo por toda la casa.

Por otra parte, el niño quiere ser héroe, se siente héroe. Al tiempo que se produce en él el crecimiento físico, se desarrolla en él la idea de ser "grande". Quiere volar, quiere ser vencedor; el amor a la gloria le confiere una noble audacia. Quiere viajar por un mundo hermoso. Aquí nos viene a la memoria lo que decía Lenormand en "El tiempo es un sueño": "...cuando se tiene ante sí una gran felicidad, hay que rodearla de belleza".

Los niños aman la belleza, la irrealidad, lo poético, la naturaleza; los pájaros, las mariposas, el árbol amigo, su perro fiel. Cuántas veces alguno de nosotros habrá sorprendido a un niño hablando con una florecita del pasto, o con el pez rojo de la pecera. El sabe perfectamente que ni el pez ni la flor le contestarán, pero seguramente en su interior, está en coloquio con ellos, y



Cucuruchita y Pinocho

no hay duda de que le gustaría ver en el escenario a sus amigos.

He aquí la problemática. El quehacer del teatro infantil debe responder a las preguntas: ¿Qué podremos ofrecer a los niños? ¿Qué es lo que ellos quieren ver? ¿Y qué es lo que hay que darles?

Aquí surgen muchas ideas contradictorias; en este momento se quieren usar temas de actualidad y, por lo mismo, hacer un teatro realista, en el que no se requiere ninguna fantasía ni en el vestuario; los temas y los diálogos son simplistas, y por lo tanto no llenan al público infantil. La realidad nos ha demostrado que el texto y la puesta en escena son tan importantes como la **5**

interpretación y la dirección. No se puede dirigir una obra infantil como se dirige una obra para adultos.

La nueva tendencia ha querido sustituir el texto por el movimiento continuo en la escena: con esto no se logra más que aturdir al niño, en vez de interesarlo.

Para escribir los textos que conformarán la obra, se requiere un especial cuidado, porque el niño posee un desarrollado sentido de observación: se fija en todos los detalles, por lo que la idea de que: "no importa, al fin que es para niños", es una idea equivocada. Su sensibilidad les hará percibir de inmediato ese menosprecio.

Por lo tanto, hay que hacer que el niño participe en la obra, en la vida del héroe, por medio de un buen diálogo, diálogo que realce las virtudes o cualidades. La figura del héroe es muy importante si se quiere proyectar un mensaje educativo. El niño tiende siempre a encontrar un héroe. Un héroe a quien admirar por su bondad, por su intrepidez, por su amor a la justicia; un héroe valiente decidido a vencer todos los obstáculos que se le presenten y que le harán salir airoso y triunfador, pero siempre respaldado por la justicia, por la bondad, por la inteligencia y el valor, cualidades todas con las que el héroe se hace amar, creando así ligadura íntima entre el niño y el héroe.

La ñoñería, la vulgaridad y el mal gusto son elementos que el autor y el director deben eliminar por completo, puesto que la obra tiene dos finalidades: divertir y educar. Esto último se conseguirá haciendo pensar al niño. La obra infantil llevará un mensaje moral, mediante el cual nuestro espectador aprenda a hacer una jerarquización de valores.



Clementina Otero de Barrios

Cuando una obra de teatro para niños está bien concebida, interesa tanto al niño de tres años, como al de ocho y al de diez, y hasta a los papás y a los abuelos de los niños.

*"Cucuruchito
y Pinocho"*





*"Cucuruchito y Pinocho",
de Magda Donato y Salvador Bartolozzi*

La experiencia nos ha demostrado, que cuando una obra tiene trama interesante y vivaz, un montaje lleno de colorido, dinámica en la escena y por supuesto, un texto inteligente y maduro, interesará a todo público; cuando carece de alguno de estos elementos, corresponde al director poner en juego toda su imaginación para suplirlos. Un aspecto importante y primordial para la puesta en escena, es la selección del reparto.

Existe la idea, un poco generalizada, de no usar niños actores, "porque es antipedagógico". No estoy de acuerdo. El niño jamás aceptará que un adulto represente un personaje infantil. Y menos aún que perciba alguna afectación en su proceder, porque se sentirá engañado. Aunque él en sus juegos pretenda ser un adulto, no aceptará el juego contrario. Tengo la costumbre de

escuchar los comentarios de los niños que asisten a este tipo de representaciones, y muchas veces resultan crueles.

El niño actor debe existir, como existen el niño compositor, el niño músico, el niño cantante de coros.

La inteligencia y capacidad del director repercutirán en que el niño actúe como tal y no como actor enano. Tendrá la difícil tarea de hacerle conservar fresca, sinceridad y espontaneidad. Si esto se logra, nuestro espectador se identificará con los personajes y vivirá con ellos todos los momentos emocionantes de la escena y sobre todo, si el niño es el héroe de la obra. El niño actor, por otra parte, con esta práctica continua de hacerse oír, mejorará su dicción y fomentará su memoria, cosas éstas que le servirán más tarde en su relación con el mundo.

Cada personaje de la obra infantil debe tener características específicas: así el actor que lo interprete, deberá corresponder física e intelectualmente. Por ejemplo: el papel del héroe, lo representará un "primer actor galán"; esto es: que sea de estatura mediana,



con perfecta dicción, voz fresca, mente ágil, gran simpatía, con muchos recursos, y si es posible, bien parecido. Como verán ustedes no es nada fácil encontrar al actor que reúna todas estas cualidades.

8 Un actor de baja estatura, con voz grave y pesada jamás podrá ser el tipo

ideal de héroe. En ocasiones de suplencia hemos tenido experiencias muy amargas: un actor cree que por conocer perfectamente el texto podrá interpretar al héroe, aunque esté muy lejos de reunir las características necesarias. Lo mismo puede suceder con niños actores o, sobre todo, con sus padres: quienes difícilmente aceptarán que su hijo no puede ni debe tomar algún papel.

El personaje del "malo" es quizá el más difícil de interpretar, porque se necesita que este "malo" tenga muy poco de malo. El actor que lo interprete deberá ser de estatura alta, compleción fuerte y sonora voz, pero a la vez, tendrá el suficiente carisma para que el niño espectador no lo tome en serio, sino que más bien le haga gracia. El personaje tampoco debe interpretarse muy en serio, porque asustaría a los niños. Al escoger a la actriz para representar a la abuelita, el director cuidará de que sea una actriz que no caiga en la cursilería sino que sea portadora de consejos y sabiduría. Lo mismo sucede con el papel de la bruja, o con la villana de la obra: no debe amedrentar a los niños.

Quiero insistir en la calidad del texto, o más bien en el diálogo. El autor buscará en todo momento que éste sea ágil, inteligente y sobre todo, que gramaticalmente esté bien construido, eliminando por completo los "circunloquios". No olvidemos que los parlamentos quedarán grabados tal vez definitivamente en nuestro pequeño espectador.

La agilidad del diálogo estará en relación directa con la agilidad del movimiento escénico; por eso, no es aconsejable el movimiento excesivo debido a que el niño necesita tiempo para dis-



"La reina de las nieves"

frutar las palabras, sin significar esto que el ritmo de la escena decaiga.

El autor deberá procurar que en el argumento haya momentos de suspenso, de intrincadas aventuras; pero sobre todo, de gozo, encaminados a provocar la risa, que puede ser a base de los fracasos del "malo". Si se logra todo esto, el niño pedirá volver al teatro y después recordará y quizá será protagonista, en sus juegos, de los personajes que más se le hayan quedado grabados.

Este es el primer paso para crear un público, por el que todos estamos luchando y que, indudablemente, es la meta de todo autor.

Y ahora que hemos hablado de "cómo hacer teatro infantil", quisiera evocar aquellas inolvidables y ya históricas Temporadas del Teatro Infantil de Bellas Artes.

Siendo director de la entonces Dirección Extra Escolar y Estética de

Bellas Artes el licenciado Benito Coquet, en 1940 llegó a México un grupo de intelectuales españoles, en calidad de refugiados. Entre ellos venía Salvador Bartolozzi y la muy admirada y querida actriz Magda Donato. Ellos traían consigo sus comedias para niños, con la idea de que fueran montadas en México. Magda Donato se dio a conocer precisamente por su teatro infantil, que ya había sido representado en España y Francia. Recordamos muy especialmente las obras inspiradas en el famoso muñeco de madera italiano, Pinocho, cuyas aventuras conocíamos a través de ediciones magníficas: los "Pinochos" de Calleja, escritos e ilustrados por esta pareja notable. Ahora nos traían, para la escena, "Pinocho en el país de los cuentos", "Pinocho y el dragón" y "La fantástica aventura de Cucuruchito", entre otras.

Magda Donato y Bartolozzi, deseosos de hacer algo con el público de México, se entrevistaron con el Lic. Coquet: la idea fue acogida con entusiasmo, porque vendría a llenar una de las carencias del teatro en México. Como yo colaboraba desde entonces con Bellas Artes, se me hizo responsable de la realización del proyecto.

El Teatro Infantil de Bellas Artes se convirtió en histórico, debido a sus deslumbrantes puestas en escena.

Las obras exigían un gran reparto: treinta niños y dieciséis muy buenos actores; así se pudo formar un reparto de primeras figuras. Pero el problema era, ¿de dónde conseguir treinta niños actores?, por lo que se decidió citar a concurso y hacer una selección. Entre los ciento cincuenta aspirantes llegaron niños con facultades extraordinarias, como en el caso de Martha Ofelia Galindo y de Alicia Rodríguez y de otros con muchas posibilidades, como Miguel Angel López, Rubén Zepeda Novelo, Jorge Landeta, Azucena Rodríguez, ésta de tres años de edad, y viene al caso recordar muy especialmente a Patricia Morán, ahora de Flores, que también salió del teatro infantil, así como muchos otros que sería muy largo enumerar. Entre los actores profesionales cabe hacer resaltar los nombres de Amparo Villegas, Carmen Collado, Maruja Griffell, Miguel y Celia Manzano, Alberto Galán, Alfredo Varela, Paco Astol y Alejandro Chianguerotti en el papel de Pinocho; de ahí salió también un actor de la talla de José Elías Moreno, insustituible en el teatro infantil.

Una vez formada la compañía y dadas las dimensiones del espectáculo, invité a Fernando Wagner, gran direc-

tor y amigo muy querido, para compartir la dirección.

El pintor Julio Castellanos, más tarde escenógrafo titular de Bellas Artes, se encargó de la producción. Los diseños de escenografía y vestuario de las obras antes mencionadas fueron de Salvador Bartolozzi.

Para la parte musical se invitó a los más destacados compositores jóvenes del momento: Blas Galindo, Eduardo Hernández Moncada y Carlos Jiménez Mabarak, para la primera temporada: habían de componer la música y así mismo dirigir la Orquesta de la Opera de Bellas Artes, que interpretaría sus obras.

Para el guiñol se llamó a los hermanos Cueto; para los coros se contó con la maestra Lupe Medina de Ortega.



Para los bailes al maestro Martín del Campo. Así quedó integrada la Compañía Infantil de Teatro de Bellas Artes.

El montaje de "La fantástica aventura de Cucuruchito", fue realmente fantástico. Como parte de la escenografía, aparecía la enorme proa de un barco pirata, entre las olas del mar, que al final casi cruzaba la escena. Entre las olas aparecían nadando y tratando de salvarse Pinocho y su perrita Pipa, que eran devorados por una ballena. En todas las obras hubo momentos espectaculares como éste.

La música de Blas Galindo jugaba un papel muy importante, tenía ritmos africanos de rumba. Los composi-

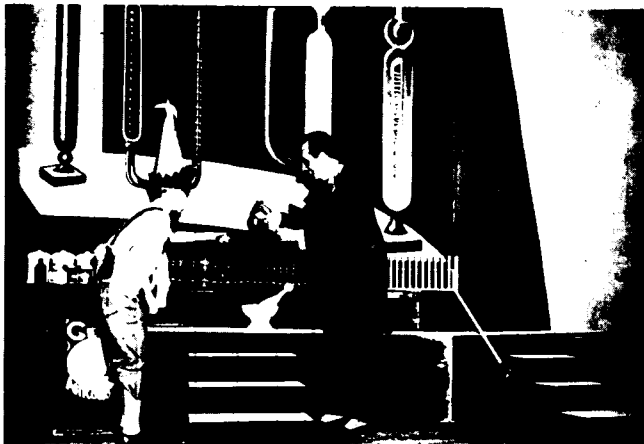
tores no escatimaban su talento, pues se encontraron con la sorpresa maravillosa de componer y dirigir una orquesta para un público infantil.

Una vez despertado el interés por el teatro para niños, Celestino Gorostiza traduce y adapta una opereta basada en un cuento de Andersen: "La reina de las nieves". El éxito fue apoteósico: los niños invadieron el escenario para ver, abrazar y tocar con sus manitas a los personajes, sobre todo a la Reina, que me tocó en suerte interpretar. Viendo la respuesta de los ni-

Este concepto espectacular de teatro infantil montado en el teatro de Bellas Artes, siguió dando obras en la década de los cincuentas: como "El viaje de Nocesida", de Magaña y Carballido; "Flor de juegos antiguos", según la novela de Agustín Yañez, y la que aquí vemos: "Todos somos hermanos" de Wilberto Cantón.



*"Pirrimplín
en
la
luna"*



ños, se interesan los autores mexicanos y se estrena "La muñeca Pastillita" de Miguel N. Lira (autor de "Carlota de México"). De esta obra surgió nuestro inolvidable amigo y escenógrafo Julio Prieto, que era entonces ayudante y discípulo de Julio Castellanos. Aquí apareció también la figura de Conchita Sada, que acababa de ser nombrada en ese momento jefe de la Sección de Teatro de Bellas Artes.

Así terminó la primera Temporada de Teatro Infantil de Bellas Artes. Para la segunda, se decidió seguir con obras mexicanas: "Pirrimplín en la luna", de Ermilo Abreu Gómez, fue la primera.

Tal éxito y tal esfuerzo no podían encerrarse en un sólo sector, por lo que propuse a la Dirección General de Bellas Artes se hiciera una mayor difusión del teatro para niños a través de la Secretaría de Educación, invitando a todos los niños de México y a sus maestros, por medio de las escuelas oficiales y particulares. Se aceptó la idea y así pudieron disfrutar de aquel maravilloso espectáculo miles y miles de niños.

No habiendo suficientes obras para continuar con la difusión del teatro para niños, se citó a concurso, se premiaron y representaron obras como "Mariquita" de Alfredo Mendoza, "El rubí maravilloso" de . . . se me escapa el nombre del autor. No podemos dejar de hacer mención de Gabilondo Soler, el de las canciones de Cri-cri; también sus obras enriquecieron el repertorio de la compañía, y finalmente terminamos aquella etapa histórica del teatro infantil de Bellas Artes con la representación del "Quijote" de Cervantes, adaptación hecha por Salvador Novo, con música de Carlos Chávez y Jesús Bal y Gay.

Yo creo que con esta charla pudieron ustedes darse cuenta de uno de los movimientos más importantes del teatro en México, "El Teatro Infantil de Bellas Artes". Ojalá que con las nuevas corrientes, las nuevas técnicas y las nuevas producciones, se logre seguir fomentando en los niños el gusto por el teatro, sabiendo llegar a ellos, porque justamente el público infantil será el que, en lo futuro, exigirá un buen teatro. ●