En busca de una estética teatral propia

Atención y cuidado, esa nueva actitud hacia los niños es uno de los rasgos característicos de la civilización moderna. Yo diría incluso que la actitud adoptada para con la generación que viene puede dar en cierta manera la medida de la madurez estética y del nivel cultural de la sociedad.

Los espectáculos profesionales de teatro para niños y adolescentes son una creación de nuestro siglo, en nuestro país nacen a raíz de la revolución. Después de la segunda guerra mundial el teatro para la infancia y la juventud se populariza internacionalmente y hacia la mitad de la década de los sesenta es ya un fenómeno mundial. En ese nuevo arte teatral hay multitud de procesos distintos, problemas y discusiones. Estalla una lucha entre las diversas opiniones sobre el carácter, la misión y los diferentes caminos para el desarrollo de esa criatura teatral aún joven e insegura.

Una parte bastante importante aboga por el desarrollo acelerado del teatro para niños y adolescentes con una acción recíproca internacional activa —contactos entre creadores y directores, reuniones y festivales internacionales, intercambios de experiencias profesionales—. En esa dirección se inserta el trabajo de la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud, ASSITEJ. La actividad multiforme de la Asociación es realmente un acelerador real de la vulgarización y del desarrollo estético de la más jóven rama del siempre vital viejo arte del teatro.

En Bulgaria hay un solo teatro especializado para la juventud —el Teatro Nacional de la Juventud, de Sofía—. Pero a partir de estos últimos años, casi todos los teatros bulgaros, casi cuarenta, han empezado a incluir en su repertorio obras para niños y adolescentes, y empieza a imponerse una tradición: todos esos teatros preparan cada año una obra para jóvenes espectadores. En la villa de Targovichté se organizan periódicamente temporadas nacionales con la presentación de las obras para niños que han tenido más éxito en los teatros búlgaros. En el mes de Mayo de 1976 ha tenido lugar la segunda temporada con la participación de 16 obras distintas.

A iniciativa del Centro Nacional búlgaro de la ASSITEJ en Sofía se organiza periódicamente un festival internacional de teatro para la infancia y la juventud. La selección de las compañías extranjeras que en él toman parte se hace a través de los centros nacionales de la ASSITEJ. Al mismo tiempo que el Festival se organiza un symposium internacional sobre los problemas que presenta el desarrollo del teatro contemporáneo. Durante el Festival tienen lugar reuniones de los órganos dirigentes de la Asociación. Todo ello da al festival de Sofía un aire importante, no tanto en su aspecto cuantitativo, sino en su aspecto cualitativo. Se puede decir que el festival de Sofía expresa en alto grado las opiniones y apreciaciones de los especialistas del teatro contemporáneo para niños y adolescentes. Representa, también, las tendencias positivas y estables en el proceso teatral contemporáneo, maneja valores considerables y verídicos.

El Tercero de estos Festivales internacionales de Sofía ha tenido lugar en los primeros diez días del mes de Octubre de 1976 y han tomado parte en él siete teatros extranjeros —URSS, RDA, Checoeslovaquia, Rumanía, RFA, Francia, un grupo de emigrantes chilenos que trabajan en RDA— y cinco teatros búlgaros —el Teatro Nacional de la Juventud, los teatros dramáticos de Haskovo, Blagoëvgrad, Targovichté y el Taller-Estudio para niños del Teatro dramático de Varna—. Se presentaron 14 obras diferentes. Para tomar parte en el Festival y en el Symposium internacional vinieron más de trescientos autores y hombres de teatro, representantes de 18 países de diferentes partes del mundo.

El Tercer Festival Internacional de Sofía fue un acontecimiento dinámico y completo; intrigaba, presentaba sorpresas y el interés por él era cada vez mayor. Como la antigua idea de un teatro infantil elemental, pueril y dulzón está aún viva, el Festival marcaba efectivamente el camino para el desarrollo de un arte teatral contemporáneo. Para el joven espectador de hoy se trata de crear un arte serio e inteligente, delicado y sabio. Por su valor estético el teatro infantil alcanza ya el teatro para adultos. La mayor parte de los espectáculos del Festival estaban marcados por una madurez artística y una maestría profesional verdaderamente importantes.

El teatro, para el joven espectador de hoy día, sorprende por su agresividad social y por su aspecto político como manifestación común y consciente. En el tercer Festival de Sofía se expresó de una manera decisiva el profundo lazo que hay entre el arte teatral y los procesos revolucionarios y grandes luchas de nuestro tiempo...

La politización del teatro moderno para niños y adolescentes crea, sin duda, las mejores condiciones para la resolución favorable del problema siempre actual del *ejemplo moral y vital positivo*, ya que es esta la esencia de la misión social del teatro de la infancia y la juventud. Es una de las necesidades más íntimas del hombre. Niños y adolescentes esperan del teatro inspiradores y modelos para seguirlos. En el segundo Festival el héroe positivo contemporáneo no había casi aparecido. Y esto es lo que se ha intentado corregir en el tercer Festival...

Vivimos en una época en que el principio de lo racional y del buen sentido son muy acatados, el desarrollo de la tecnocracia es implacable. Muchas gentes se inclinan al escepticismo, a la crítica... Es necesario pensar en una reacción, en un restablecimiento de la armonía. El tercer Festival nos ha recordado de una manera enérgica las posibilidades que tiene el teatro de defender la presencia de la poesía y del romanticismo en la vida contemporánea, de desplegar la riqueza de los sentimientos humanos...

También el tercer Festival ha demostrado un interés creciente por las raíces nacionales del arte. Ha hecho renacer delante de nuestros ojos las maravillosas tradiciones del teatro popular de feria, de la fiesta teatralizada. Este fenómeno merece una atención y una ayuda particulares, a la vista del cliché unificador de la civilización. En la presentación de "Le Pari" (La apuesta) del teatro de Haskovo escenificado por Liliana Todorova hay una verdadera fusión entre la belleza y el arte popular. Se puede discutir hasta qué punto la puesta en escena está en el límite entre una obra teatral o

las fórmas musicales de un concierto, pero se siente uno regocijado por el elemento popular resucitado, por el amor a la vida, y la insistente presencia del ingenio, de la voluntad, de la acción popular. Estoy convencida de que todo joven espectador estará primero sorprendido, después intrigado y luego cederá —más o menos— al encanto del arte popular. ¡Probablemente sentirá un escalofrío de orgullo nacional, y eso ya es mucho!.

El teatro para niños de la ciudad de Hamburgo RFA, presentó de manera apasionada el espíritu rebelde del legendario héroe del Renacimiento Till Eulenspiegel. El director de la obra mezcla los elementos maravillosos a sugestiones contemporáneas. En el ambiente del Festival, el teatro popular demostró con audacia su valor estético-transportando a través de los siglos la sinceridad primitiva del teatro con la libertad y vitalidad de su palabra. Y el hecho que los representantes de Europa del Norte nos hayan ofrecido uno de los espectáculos más cordiales y llenos de vida no es más que una paradoja. El punto común con la primitiva base popular trae una sangre caliente y sana al teatro contemporáneo, sea cual sea la latitud en que se encuentra.

Los cuentos escenificados, continúan siendo, sino el único el repertorio esencial, para los espectadores más jóvenes. Yo me permito la libertad de pensar y compartir la opinión de que el cometido de los cuentos en la formación espiritual del niño puede manifestarse en dos direcciones distintas —positiva y negativa—. El cuento es sin duda una escuela poética de virtudes morales —el sueño de lo maravilloso—. Pero si el mundo de los sueños se hace dueño de la vida interior del niño toda entera, se crea una debilidad espiritual particular, una esterilidad emocional. Sería deseable que en el horizonte estético sensorial del niño, la ternura y el carácter fantástico del cuento alternen con el contacto vivo y rudo aunque no desprovisto de ternura de la realidad contemporánea. El contenido moral y la expresión moderna es —para el teatro infantil— una necesidad acuciante y necesaria.

En la "parte de cuentos" del tercer Festival dominó la tendencia hacia lo contemporáneo y la búsqueda de nuevas maneras de actuar. En la escenificación de los "Cuentos de Oro" del teatro dramático de Bucarest "Yon Krianga" se aplica el sentido contemporáneo a los personajes conocidos y estructuras de los cuentos. En la elaboración escénica circunstancial del tema del mal el director de escena Yon Kojar introduce elementos modernos activos y tangibles —el Caballero Negro maravilloso y sus secuaces se identifican con los gamberros que se conducen como granujas en los parques y calles oscuras de la ciudad—...

En su "Cuento Blanco" Valery Petrov alcanza una síntesis entre los elementos reales y maravillosos, es un modelo de cuento moderno, con rico contenido y de una real poesía. Fue escrito hace un cierto tiempo ya para un teatro de marionetas, es ahora presentado por los alumnos del Estudio para Niños del teatro dramático de Varna. La escenificación de los hermanos Raykov contiene la naturaleza poética deseable en un teatro infantil. Solo la aparición furtiva de una cierta "mentalidad profesional" entre los jóvenes actores, puede inquietar ligeramente.

La realización del teatro dramático de Blagoëvgrad "El gran tesoro" de Pantcho Pantchev se caracteriza por la modernización natural y sincera de lo sucedido y los personajes. El autor maneja fácilmente la hipérbole y la metáfora poéticas. En cambio

en la puesta en escena de Gheorghi Popov domina el acento folklórico y faltan los flash modernos.

"El lobo fantasma y los siete cervatillos" de Dimitar Dimitrov se modela sobre relaciones de vida que nos son conocidas. La música de Alexandre Vladighérov moderniza sensiblemente la obra, ya como atmósfera emocional, ya como parodia o alusión satírica. El encanto primitivo del cuento y la lozanía de la emoción contemporánea se dan la mano en la escenificación que ha conseguido la gran artista Liliana Todorova.

Acumulando una experiencia variada el teatro para la infancia y la juventud va precisando progresivamente su propia naturaleza estética. Forma poco a poco su metodología creadora específica.

El tercer Festival de Sofía daba una idea bastante precisa del concepto sobre programas, puntos de vista estéticos y fondo artístico donde buscar qué prefiere el teatro para los muchachos realistas de hoy día.

Todos los espectáculos presentados en el programa de este tercer Festival tenían un punto común prioritario que era un desencadenamiento del elemento activo en el teatro. Tanto la acción interior, como la exterior adquirían un carácter activo, movido, tenso y demostrativo.

Es universalmente conocido que justamente el fenómeno "acción" determina la naturaleza estética del teatro en tanto que género artístico. Es conocido también que a través de su secular evolución la palabra aspira a la posición dominante sobre la escena dramática. El teatro para niños y adolescentes vuelve decididamente a las fuentes vitales primitivas. Y parece incluso como que se emborracha ante las posibilidades infinitas que se le aparecen —experimentos y audacias para atrapar el vivo ritmo de la vida moderna—... El fenómeno está en armonía con los trazos característicos de la mentalidad y la conducta del joven espectador. El niño intenta con todas sus fuerzas entender y conquistar el mundo que le rodea. Aún soportando sorpresas y molestias es infatigable en su voluntad de ensayar todo él solo, de reproducir, de hacer. El movimiento y la acción son su pasión.

En el teatro para niños el valor semántico del contenido está en dependencia directa de la expresividad de la acción...

La prioridad incontestada del principio activo en el teatro para niños y adolescentes hace nacer naturalmente una parcialidad hacia la interpretación y el juego. A propósito de "La Princesa Turandot" de Vahtangov, A.V. Lounatcharski hacía notar que el teatro podía ser también un "juguete genial". Este pensamiento es hoy día aceptado en tanto que intuído como una penetración y los hombres de teatro contemporáneos estudian hoy día con particular empeño las inmensas posibilidades de ese principio de juego...

No es el carácter representativo sino la acción lo que domina el teatro infantil. De ese principio activo brota la admirable vitalidad del teatro moderno para la juventud.

Si la acción hace nacer la vida sobre la escena y le da la energía, es la fantasía la que da volumen y arranque al teatro. Es ella la que crea la riqueza y el carácter incomparable del espectáculo teatral. Las tendencias innovadoras de hoy día denuncian un sentimiento de amor hacia la fantasía constructiva... Y existe así una acción recíproca con la mentalidad y los intereses del joven espectador. Niños y adolescentes vuelan en alas de la fantasía; son soñadores y "combinadores". La incansable creación de su joven fantasía les ayuda a enriquecerse.

Hacia el fin de su vida E.B. Vahtangov era muy partidario de la idea del "realismo fantástico" —realismo de la fantasía—. Su discípulo Roubene Simonov explica que se trata en realidad del esfuerzo realizado por Vahtangov para que "los fenómenos de la realidad sean reproducidos lo más expresivamente posible, por los medios del arte teatral". El gran reformador del teatro había presentido que el arte del siglo XX iba a exigir una participación más y más activa de la fantasía del creador, en tanto que elemento estimulante y constructivo, para conseguir una reproducción de la vida real más exacta y más conmovedora. Estoy persuadido de que esta opinión de Vahtangov es extraordinariamente actual en la realización contemporánea del teatro para niños y adolescentes. Da una base y la orientación necesarias a los esfuerzos para conseguir la expresividad, la claridad y la autenticidad de ese principio vital tan necesario al joven espectador.

En el teatro moderno se acrecentará más y más el valor del ingenio y de la gracia. En la obra "Lapanique y Cia" los fines ideológicos y las emociones sociales reciben un gran apoyo de la fantasía e ingenio creadores, con ellos alcanzan un carácter concreto y una gran fuerza...

La idea de Vahtangov sobre el realismo de la fantasía llega hasta la esfera dramática. El teatro moderno espera del dramaturgo no solo un texto poético, sino también una construcción expresiva y activa. Un reflejo expresivo del contenido. Sería acercarse al ideal, si el nudo dramático en embrión llevara en sí los genes del espectáculo teatral, si en la carga dramática esencial estaban basadas las posibilidades de desarrollo de la obra teatral específica... Me parece que el hambre de impulsiones expresivas es una de las explicaciones del hecho que las obras presentadas en el Festival buscaran en todas direcciones el alimento dramático necesario.

Música y coreografía aumentan también su campo. Y esa tendencia tiene también sus motivaciones: el niño percibe el mundo que le rodea con igual sed a través de cada uno de sus sentidos. Los valores primitivos y puros del sonido y de la palabra, de los colores y de las formas tienen sobre él un efecto casi hipnótico. En este caso pues se ejerce una influencia a través de la capacidad comunicativa sensorial del teatro de la "realidad total —percibida a un tiempo por la inteligencia y los sentidos"— que tanto interesa a los autores teatrales contemporáneos.

Con la ofensiva del principio sintético el cometido y la responsabilidad del escenógrafo se ensanchan mucho. Se habla ya de la función "inflamadora" de la puesta en escena moderna. Ella activa —en ciertos casos— hasta el último extremo, todas las partes que componen el espectáculo teatral. Y en cada una de las partes que lo integran se busca la máxima expresividad. Se modela, con seguridad, la parte expresión-plástica de cada papel, el dibujo externo. Se busca el no va más...

Y en esos nuevos campos la música tiene un puesto de vanguardia. Se eleva al nivel de la misma dramaturgia.

A mi modo de ver, en el tercer Festival se han presentado con éxito, nuevas formas sintéticas musicales y escénicas; en estos casos el término "music-hall" ya no es una definición exacta. Por ejemplo el teatro del "Jeune spectateur" de la ciudad de Gorki llama su "Boumbarach" una fantasía escénica y ahí la música del compositor V. Dachkevitch tiene una determinada preponderancia estética determinada sobre la escenografía de E. Mitko y I. Mihaïlov. A través de las canciones se refleja la carga dramática esencial de la obra...

De sobra conocemos las instrucciones de Maksim Gorki y de K.S. Stanislavski: se debe escribir o interpretar para los niños, como si se escribiera o representara para adultos, e incluso mejor... Y yo creo que ese llamamiento ha nacido más de emociones ideológicas y morales que de motivos profesionales. Desde el punto de vista de la práctica, presenta un gran interés la máxima de A.A. Briantzev —actor y escenarista, fundador del teatro para niños y jóvenes soviéticos— que habiendo estudiado especialmente los problemas de la metodología de actor, sostiene que en el teatro para niños hay que representar "tan bien y seriamente que para los adultos, pero de una manera más transparente".

"De una manera más transparente"—esa definición nos sugiere de manera exacta, lo que es específico e íntimo en la naturaleza estética y en la metodología profesional del teatro para niños. Briantzev incluye, sin duda, a su fórmula un sentido complejo. El interés de los niños debiera dominarlo todo— y es en nombre de su salud espiritual que los actores adultos deben obligatoriamente controlar toda parcialidad o mala forma.

El valor estético de un espectáculo para niños sufre inevitablemente cuando se admite una rudeza o se le da un sentido inútil a la textura teatral, cuando se introducen soluciones o sugestiones dirigidas más al adulto que al niño...

Debo decir que en los espectáculos presentados por compañías extranjeras, aunque en el escenario ocurrieran cosas dramáticas, duras o penosas, existía siempre como un filtro discreto invisible: un concienzudo cuidado de presentación escénica noble y discreta. En su atmósfera estaba imperceptiblemente presente la máxima de "de una manera transparente".

El niño desea ver cosas interesantes y extraordinarias —desea la alegría y la emoción—. Los niños ven siempre el teatro como "una fiesta" y "un milagro". El espectáculo teatral enciende en ellos emociones inolvidables que penetran profundamente en su subconsciente y empiezan a formar criterios personales de estética y de moral...

La festividad teatral es multiforme, generosa y pródiga. En "Los Tres Mosqueteros" es ritual y demostrativa, en "Till Eulenspiegel" cordial y de una broma audaz, en "Lapanique et Cia" de una notable valentía, en "L'Escadron Rouge" ruda y espartana, en el "Conte Blanc" muy sentimental... Pero sería estrechez de espíritu considerar la festividad teatral tan solo como un espectáculo variado y lleno de vitalidad. Las fuentes inagotables de ese "impulso transparente" deben buscarse en el entusiasmo artístico, en la emoción intensa y clara, en lo que sentimos de manera espontánea y conta-

giosa, en ese impulso espiritual e intelectual que transforma el arte en una revelación sin igual y en una solemne ceremonia.

La fiesta y la intensidad van a la par en el teatro. Yo diría que son los dos lados inseparables de un mismo fenómeno. Es en esta dirección seguramente, que van a crecer la responsabilidad y la exigencia hacia la creación que hace el actor en el teatro contemporáneo. Los actores de teatros especializados en la infancia, manejan ya con facilidad un profesionalismo plural, combinando las tareas de carácter dramático, musical y coreográfico. Pero la escalada es implacable. Las tendencias modernas exigen, de nuevo, un aumento del coeficiente de energía artística directa. Se insiste en la inclusión total de la expresión corporal. Se persiguen valores máximos. Por ejemplo, la presentación agresiva y excéntrica de Stefan Mavrodiev en el papel de Bonacieu de "Los Tres Mosqueteros" corresponde a ciertas investigaciones de vanguardia, en la esfera de la creatividad del actor.

En este tercer Festival de Sofía se dieron 21 representaciones distintas. La gran sala estaba llena casi por completo de jóvenes espectadores. Pero la atmósfera serena y alegre estaba a veces rota por grupos de adolescentes que cuchicheaban, hacían ruido, gritaban a veces e incluso salían corriendo de la sala a media representación. Era evidente que no sentían interés por el teatro. Con este motivo comentamos varias veces que los lazos entre el teatro y la juventud son aún inestables y que millares de muchachos están prematuramente perdidos en tanto que espectadores de teatro. Más exactamente, no se les ha ganado a tiempo...

La ciencia moderna nos da suficientes pruebas de que el desarrollo de la personalidad del carácter humano se define desde la infancia. Es entonces que se forma el mecanismo psíquico y el fondo moral. Por eso la primera etapa de acercamiento al arte teatral es de una gran importancia para el desarrollo potencial creador del niño entre los 7 y 9 años.

Y yo me permito decir que es entre los 5 y los 10 años que se puede empezar a interesar al niño en el arte del teatro, en que su influencia será más profunda. Son ellos justamente los espectadores teatrales más ávidos y más adictos. Por eso el teatro tiene la obligación de ser muy auténtico.

Si se juzga por los hechos, el espectáculo dramático profesional para niños es un fenómeno aún en déficit. Aún en las ciudades en que funcionan teatros especializados para la infancia, niños y adolescentes no tienen en el curso del año más allá de dos o a lo más tres obras nuevas especiales para ellos. Ello hace necesario que lo que el niño ve en el teatro sea eficaz y tenga un verdadero valor. Que su influencia sea máxima.

Cuando hablamos de la influencia del teatro sobre los niños y los adolescentes, chocamos inevitablemente con el problema de la exactitud y de la calidad de ese teatro. El problema es bastante actual. La Revista nacional de Targovichté muestra una tendencia determinada hacia la introducción de un contenido para adultos en los espectáculos para niños y adolescentes; sugestiones de sentido, acrobacias de estructura paradoxales, juegos de palabras, etc. Es poco probable que alguien defienda la

opinión de que conviene tener "volumen y profundidad intelectual en el diálogo con el niño" pero tampoco es defendible que la escena del espectáculo para los niños se transforme en un escenario de parodias ambiguas o bien de escaramuzas camufladas entre el autor y el espectador adulto. Esto es inadmisible y debiera discutirse esa tendencia.

Los niños y los adolescentes de hoy día están rodeados del mundo y de los problemas de los adultos, están al tanto de "los criminales, los jóvenes libertinos, los suicidas"... y no hay fuerza que pueda aislar al niño de hoy de la coacción del mundo de los adultos. Por eso muchos niños dejan de serlo enseguida. Pero en la naturaleza hay un impulso universal hacia el equilibrio y nosotros estamos obligados a pensar en el equilibrio mental de los niños de hoy. Yo no puedo creer que el teatro para la infancia y la juventud debe "aportar" un recrudecimiento de tensión psíquica al niño.

Mi actitud hacia "la doble dirección" —a los niños y a los adultos— no significa que niegue al teatro infantil su actividad social y sus propios problemas. Pero esos problemas y actividades deberían provenir de la propia vida y emociones del niño en contacto con el ambiente que le rodea o a lo menos estar en consonancia con sus propios intereses y necesidades.

¿Por qué ese problema de la "dirección o enfoque" del espectáculo nos preocupa? Porque del acierto de esa "dirección" dependerá la fuerza con que el espectáculo influirá en sus espectadores. Los niños comprenden y perciben más difícilmente un espectáculo en el que se han introducido elementos para los adultos y su influencia será por lo tanto más superficial y esporádica. Cuando es menester un gran esfuerzo a la inteligencia del niño para comprender la complejidad de un determinado sentido se viola o rompe inevitablemente el contacto emocional.

Procuremos pues que el niño cuando, en la actualidad, va una o dos veces al año al teatro y se encuentra ante un espectáculo para niños, tenga la posibilidad de tener un encuentro inolvidable con el mundo suyo —un mundo alegre y triste, agradable y duro—... a la vez conocido y desconocido, un retazo de vida enriquecido por la sabia fantasía, pero siempre un mundo que siente vivir a su alrededor, que le pertenece.

El futuro de la humanidad se hará de las inteligencias, de los corazones , de las manos y las obras de los niños y los adolescentes de hoy. Es ahora que se modela y se prepara el porvenir. Esta es la motivación clara e imperiosa de la alta misión del teatro para la infancia y la juventud.