

TEATRO INFANTIL Y JUVENIL: UN GÉNERO POR DESCUBRIR

Berta Muñoz Cáliz

Si en 2001 hablábamos de un “año de sequía editorial”, en 2002 las cosas fueron algo mejor, aunque sin cambios sustanciales. Entre las novedades más destacables hay que mencionar la publicación de la obra galardonada con el Premio ASSITEJ-España de Teatro Infantil en la colección “Punto de Encuentro” de la editorial Everest, así como la publicación de las dos obras finalistas (*El enigma del doctor Mabuso*, de Tomás Afán, y *Las cabezas de Seigin*, de Antonio Daniel García Orellana) en la propia colección de ASSITEJ, colección que, aun dentro de su humildad de presupuesto y formato, en los dos últimos años ha dado pasos de gigante, convirtiéndose por derecho propio en una de las colecciones más interesantes de teatro infantil y juvenil.

Otra importante novedad fue la publicación por parte de la Asociación de Autores de Teatro de una caja con cinco volúmenes y un total de veintidós obras de teatro infantil y juvenil, lo que supone reunir en una sola publicación tanto o más de lo que se suele publicar en España a lo largo de todo el año. No es gratuito, pues, que tanto este empeño editorial como el anteriormente aludido hayan partido de asociaciones sin ánimo de lucro, y no de empresas privadas, mucho más condicionadas por la difícil viabilidad económica de estos libros y, en consecuencia, más reacias a publicar nuevos títulos.

La excepción a lo dicho la constituye la que desde hace ya varios años es la editorial de teatro infantil más activa del mercado, CCS, que sacó nueve libros dentro de la colección “Escena y Fiesta”, y cuatro en “Galería del Unicornio”. En cambio, dejaron de publicar obras teatrales colecciones tan prometedoras como las de Ediciones de la Torre, Ñaque y Arbolé, que en el pasado año dio un giro a su línea editorial cambiando el teatro de títeres (infantil, en la mayoría de los casos) por el teatro interpretado por actores y dirigido a los adultos. E igualmente, Everest limitó su producción a la citada obra galardonada con el premio ASSITEJ, aunque, en su caso, incluso esto fue un avance sobre el año anterior, en el que se limitó únicamente a la narrativa.

En esta selección se ha intentado recoger únicamente aquellos libros que ofrecían más calidad en sus textos; sin proponérselo, vemos que se recoge un muestrario bastante amplio y significativo: varias obras de autores españoles actuales, una adaptación de un clásico del Siglo de Oro, y tres títulos recuperados de importantes autores del siglo XX. No hemos tenido oportunidad de incluir ninguna traducción, pues no la hubo; otro dato significativo del maltrecho estado del género.

Fuera del ámbito de la creación dramática, dos obras como *Animación a la lectura teatral*, de J. Á. Remacha, C. Grasa, E. Villarocha, G. Jiménez, C. Baldwin y F. Bercebal (editada por Ñaque), con técnicas encaminadas a aficionar a los jóvenes al género, y la *Guía de teatro infantil y juvenil*, coeditada por la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, ASSITEJ-España y la UNED, y firmada por J. Butiñá, A. Llorente y por quien esto escribe, con reseñas de todas las obras disponibles en el mercado, intentan ser un estímulo para que los educadores encuentren en las obras teatrales un género plenamente apto para la lectura.

BLANCO AMOR, Eduardo (Dramaturgia de Begoña Muñoz): *Romance de Micomicón y Adhelala*, Madrid, ASSITEJ-España, 2002. 64 págs. ISBN: 84-607-4592-9.

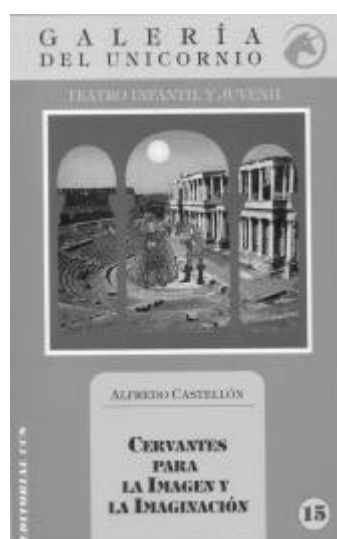


La princesa Adhelala, sierva de la Reina Madre, es reprendida por esta debido a que, por su brillante educación, razona y se expresa con más soltura de lo que correspondería a su posición en Palacio. Cuando están en plena disputa, llega la Reina de Ourivistán, a la que la Reina Madre desprecia por gobernar un país pequeño, para hablar de la posible boda entre su hija y el príncipe Micomicón, hijo de esta. A su vez, Micomicón, “un gigantón con cara de niño bonito y con el entrecejo de un hombre propenso a enfadarse caprichosa y fácilmente”, desea a Adhelala, aunque esta le rechaza, entre otros motivos, por su tosquedad. La Reina Madre se ha ocupado con esmero de alimentar a su hijo y de darle todos los caprichos, aunque ha sido incapaz de educarle; el resultado es ese niño tosco y consentido que solo conseguirá salir de ese estado gracias al amor.

Los personajes hablan de acuerdo no con su condición social, sino con su carácter; así, el de Micomicón y la Reina Madre es un lenguaje violento lleno de amenazas, insultos, afirmaciones y negaciones tajantes; frente al de Adhelala, que razona, argumenta y matiza, y que lejos de sentirse arrastrada por las circunstancias adversas, es dueña de sus actos y actúa con prudencia y generosidad. Toda la obra es un canto al valor de la educación, entendida no como simple adoctrinamiento, ni como acumulación de informaciones, sino en su más amplio sentido, como perfeccionamiento y desarrollo de las facultades intelectuales y morales.

El libro incluye varias fotografías del montaje llevado a cabo por la compañía Sarabela Teatro que pueden orientar acerca de la escenografía, vestuario y caracterización de los personajes. Esta pieza se publicó por primera vez en España en 1973, dentro del conjunto *Farsas para títeres*.

CASTELLÓN, Alfredo: *Cervantes para la imagen y la imaginación*, Madrid, CCS, col. “Galería del Unicornio, 2002. 80 págs. ISBN: 84-8316-535-X.



Alfredo Castellón, autor con amplia experiencia tanto en el ámbito del teatro infantil como en el de la realización de programas televisivos, nos ofrece esta acertada selección y adaptación de textos cervantinos acompañada de una propuesta de grabación de la puesta en escena, con el fin de acercar a los jóvenes al lenguaje cinematográfico y, cómo no, a la obra del genial escritor.

El texto se divide en tres escenas, tituladas “El retablo de las maravillas”, “El mono adivino” y “Los títeres de Maese Pedro o El retablo de la libertad de Melisendra”, en las que el autor ha sintetizado los textos originales y ha modernizado su lenguaje, con el fin de facilitar su comprensión, si bien conservando algunos giros y vocablos de la época, e intentando ser fiel a su sentido. Los textos que se ofrecen adaptados son *El retablo de las maravillas* y los capítulos XXV y XXVI de la II Parte de *El Quijote*, textos en los que la presencia de los cómicos y su retablo ambulante permiten el juego del teatro dentro del teatro y mantienen cierta unidad de personajes y

vestuario en una escenografía única. La unidad temática, sin embargo, es más profunda y viene dada por el juego cervantino entre realidad y ficción. Así, la locura colectiva de unas gentes que, por temor al estigma social que supone el no ser cristiano viejo, dan antes crédito a las patrañas que a sus propios sentidos y a su propia razón; la incertidumbre ante los hechos vividos por don Quijote (soñados, según Sancho) en la cueva de Montesinos, evocados en la segunda escena, o la confusión que lleva a don Quijote en la escena última a atacar y destrozarse a los títeres para ayudar a don Gaiferos en su aventura ficticia son tres formas de abordar el tema, tan querido por el autor.

El texto de las escenas va precedido de unas breves notas sobre Cervantes que cumplen la finalidad didáctica habitual en el género, y que es quizá lo más flojo del libro. Este se cierra con un Taller de creación que ofrece unas interesantes y útiles indicaciones para la realización del audiovisual.

GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *La guerra de nunca acabar*, León, Everest, col. "Punto de Encuentro", 2002. 112 págs. ISBN: 84-241-8113-1. (Premio ASSITEJ-España 2001).



Los reyes Pirulo Treinta y Uno y Ventoso Veintiocho, antiguos amigos, están enfrentados en una guerra endémica que ha devastado sus respectivos reinos y les ha destrozado a ambos los nervios. Para tranquilizarse, Pirulo necesita comer uñas sin parar, costumbre con la que ha acabado con las uñas de todo su reino, mientras que Ventoso tiene que liberar los gases que le oprimen, para disgusto de la corte, que ha de protegerse la nariz con una pinza.

Mientras, en el campo de batalla, los soldados deciden hacer una tregua para darse un baño en el río. Una vez que se han refrescado y a la vista de lo gratificante de la experiencia, deciden cenar todos juntos y hacer un simulacro de batalla al día siguiente, eso sí, sin armas ni uniformes. Cuando, tras las maniobras imaginarias, los soldados se encuentran en plena siesta, aparecen los dos Reyes, que ordenan una batalla real y definitiva. Pero los soldados, aunque intentan obedecer, para entonces ya se han hecho amigos, por lo que una vez en la frontera, incapaces de agredirse, se ponen a conversar y a jugar. Ante tan insólita situación, los reyes deciden firmar el tratado de paz, no sin exigir la solemnidad y boato que el acto requiere. Sin embargo, cuando están a punto de firmar la ansiada paz, Pirulo y Ventoso se enzarzan en una pelea hasta caer rodando en el río y desaparecer, para alegría y jolgorio de los ciudadanos.

Tan divertida historia transcurre de forma ágil y dinámica a través de veinticuatro escenas breves organizadas en cuatro cuadros, con elementales cambios de decorado, escrita con un lenguaje coloquial que busca el humor a través de elementos ingenuos y en ocasiones escatológicos. Su autor es más que conocido en el ámbito de la literatura infantil y juvenil, en el que lleva trabajando más de veinte años, además de escribir teatro para adultos, poesía, cómic y guiones cinematográficos.

VV.AA., *Teatro para la infancia y la juventud*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 2002. (Vol. I: *Teatro infantil*. 152 págs. ISBN: 84-88659-31-8. Vol. II: *Teatro para niños*. 278 págs. ISBN: 84-88659-32-66. Vol. III: *Teatro juvenil*. 208 págs. ISBN:84-88659-33-4. Vol. IV: *Teatro de títeres*. 144 págs. ISBN: 84-88659-34-2. Vol. V: *Teatro musical*. 124 págs. ISBN: 84-88659-35-0).



La Asociación de Autores de Teatro ha reunido en una caja en la que se ofrecen de forma conjunta cinco volúmenes de teatro para niños y jóvenes de diferentes modalidades, en función de quienes hayan de interpretarlo y de las edades a que va dirigido (“Teatro infantil”, para ser representado por niños; “Teatro para niños” para ser hecho por adultos ante niños; “Teatro juvenil” para ser interpretado por jóvenes o adultos ante jóvenes); además de haber dedicado un volumen específico al teatro de títeres y otro al teatro musical.

Entre los muchos autores que han participado aparecen nombres familiares a los interesados por el teatro infantil, como Fernando Almena, Ignacio del Moral, Vicente Aranda Vizcaíno o Alfredo Castellón, junto con otros absolutamente nuevos en este terreno: José Manuel Arias, Javier Gil, Alicia Guerra o Santiago Martín.

Autores con maneras muy distintas de concebir el teatro infantil y juvenil que presentan una diversidad de obras que incluye desde las de corte más tradicional y didáctico hasta las más puramente lúdicas, si bien predominan estas últimas.

El propio teatro como materia de estudio y como fuente de placer (*La magia del teatro*, de Vicente Aranda Vizcaíno), la bondad natural frente a la amenaza de la palabrería (*Pídeselo a las estrellas*, de José Manuel Arias); la conveniencia de usar la astucia en lugar de la violencia para combatir la injusticia (*El establo*, de Antonio Barroso), el valor de la amistad frente a los prejuicios raciales (*¡Viva la gente!*, de Alfonso Horcas) o la reivindicación de lo distinto y la necesidad de ser generosos y solidarios (*El bocadillo*, de Farhad Lak) son los temas tratados en el primer volumen. Dos de ellas, *El establo* y *El bocadillo* están protagonizadas por niños, situados en un entorno rural unos y en el entorno escolar otros, con los que los lectores o intérpretes se pueden identificar, mientras que las otras tres aparecen protagonizadas por animales o por personajes más o menos fantásticos: *¡Viva la gente!* toma forma de fábula al ser protagonizada por lobos y ovejas; *La magia del teatro* añade la presencia de libros animados, y la más imaginativa, *Pídeselo a las estrellas*, presenta a personajes divertidos y disparatados como el Conde Labia o el Señor Tortícolis, que conviven en escena con animales y plantas animadas, así como con el niño protagonista y su familia.

Quizá sea en el volumen dedicado al teatro para jóvenes donde encontramos una mayor variedad de lenguajes: desde el habla realista y coloquial, con elementos de jerga, de los jóvenes de *La última*, de Fernando Almena, hasta el tono onírico y desenfadado, emparentado con la vanguardia surrealista de principios de siglo, de *Agarrados en el aire*, de José Manuel Arias, o el lenguaje próximo al teatro del absurdo de *Los pájaros de Estinfalia se mueren de hambre*, de Miguel Cobaleda. Dos textos estos últimos de los que es fácil intuir que no fueron escritos expresamente para los jóvenes, aunque uno y otro son sin duda interesantes y pueden sintonizar con ellos. A diferencia de estos, *Mujeres con historia*, de Javier Gil, es un texto claramente didáctico, encaminado a reivindicar el papel de las mujeres en la historia y a familiarizar a los lectores con personajes como Safo, Cleopatra, Juana la Loca, Catalina de Erauso, Agustina de Aragón, Madame Curie, una sufragista o Dolores Ibárruri. Finalmente,

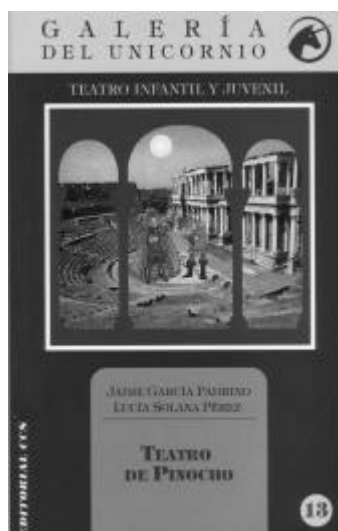
Me vuelvo a casa, de Antonio Ruiz Negre, retoma el lenguaje realista y coloquial, si bien el predominio de aspectos como los juegos y comidas de los niños en detrimento del problema central impiden hablar de un acercamiento propiamente realista y hace incluso cuestionable su adecuación a los lectores de más edad.

En cuanto a los temas reflejados, aparecen el escepticismo de los jóvenes ante su futuro laboral, la violencia que suele llevar aparejada la ingestión de alcohol, a veces con un desenlace trágico (*La última*); un inverosímil encuentro en el Metro del que los extravagantes personajes salen transformados, aunque no tanto como quisieran (*Agarrados en el aire*); la sumisión a un sistema que convierte a las personas en autómatas aniquilando por completo su voluntad (*Los pájaros de Estinfalia se mueren de hambre*); la ignorancia que aún hoy pesa sobre el papel de las mujeres en la historia (*Mujeres con historia*), o el fingimiento de un secuestro por temor al divorcio de los padres (*Me vuelvo a casa*).

Por razones evidentes de espacio no podemos reseñar los cinco volúmenes, aunque, al menos, habría que destacar algunas de las obras, además de las ya aludidas: la divertida e ingenua *Demasiado melodioso para un oso*, de Ignacio del Moral, cuyo protagonista recuerda en parte al toro Ferdinando, así como *La leyenda de la vieja amistad*, de Inmaculada Álvaro, una historia ágil y eficazmente contada sobre la “amistad” por interés, dentro del volumen segundo, en el que también se incluyen los textos *El sueño de un niño*, de Manuel Carcedo; *Lolita y el técnico facial*, de Alicia Guerra, *Konfabulación*, de Margarita Reiz, y *Tris Travel*, de Maxi Rodríguez; dentro de las obras para títeres destacan la no menos divertida *Melopeo y Cirilondia*, de Pedro Catalán, sobre la dificultad de entenderse con quienes proceden de culturas extrañas y *El príncipe minúsculo*, de Fernando Almena, construida sobre un esquema de leyenda; además, este volumen incluye los textos *Cuento del cuento inacabado*, de Jesús Domínguez, y *Los animalitos del país de la felicidad*, de José Luis Karraskedo. La colección se cierra con dos obras líricas, opereta y ópera, a cargo de Alfredo Castellón y Santiago Martín respectivamente: *Jimi-Jomo*, y *Solimán y la reina de los pequeños*, esta última estrenada en la Expo de Sevilla con música de Francisco Cano.

Baste, pues, con señalar que se trata de una obra sin lugar a dudas interesante para todo aquel que quiera acercarse al género, y de especial utilidad en centros escolares, al brindar tan amplia gama de autores, edades, lenguajes, estilos y posibilidades de escenificación.

GARCÍA PADRINO, Jaime; SOLANA PÉREZ, Lucía, *Teatro de Pinocho*, Madrid, CCS, col. “Galería del Unicornio”, 2002. 76 págs. ISBN: 84-8316-533-3.



Bajo el título *Teatro de Pinocho*, los editores de este libro presentan dos obras publicadas durante los años veinte del pasado siglo en la revista del mismo título: *El duquesito de Rataplán*, de Magda Donato, y *El príncipe no quiere ser niño*, de Antonio Robles; obra ambas que, tal como señalan los editores, mantienen su interés y su vigencia a pesar del tiempo transcurrido.

La pieza firmada por Magda Donato (seudónimo de Carmen Nelken, de la que en 2000 la Asociación de Directores de Escena publicara otras dos obras) es una adaptación dramática del cuento de la misma autora titulado *La ley del pescado frito*. En ella, tras la muerte de la perrita de la princesa a causa de la ingestión de un

pescado, el tirano rey Pirulo dicta una ley según la cual todo extranjero que llegue a Pirulandia deberá comer pescado frito, siendo condenado a muerte si, tras comerse un lado, le da la vuelta para comerse el otro. Cuando el duque Segismundo está a punto de ser la primera víctima de tan absurda ley, su inteligencia y su astucia, junto con el amor de la princesita y el agradecimiento del pueblo de Pirulandia, le salvarán la vida.

En la segunda de las piezas, no menos divertida y disparatada, “Antoniorrobes” (como firmaba su autor a partir de 1930) nos muestra igualmente a un monarca tiránico y caprichoso, Chonón, en este caso empeñado en hacerse mayor antes de tiempo, para lo cual convoca mediante un pregón a todas las princesas, con el fin de casarse y hacerse un hombre. La historia acaba con gran decepción del príncipe, aunque también con nuevas ganas de disfrutar de su condición de niño.

Una y otra son exponentes del mejor teatro infantil de la primera mitad del siglo XX y ambas cuestionan el poder tiránico y dictatorial (no deja de ser significativo que ambos autores hubieran de exiliarse en México tras la guerra civil). Los textos van precedidos de unas útiles indicaciones para la puesta en escena.

AFÁN MUÑOZ, Tomás: *El enigma del Doctor Mabuso*, Madrid, ASSITEJ-España, 2002. 64 págs. ISBN: 84-607-4596-1. (Obra finalista del Premio ASSITEJ-España 2001).



Escrita desde una clara influencia cinematográfica y televisiva –de una parte, su referente inmediato son las películas de James Bond y, de otra, los seriales televisivos–, en esta obra el autor realiza una parodia de aquellos géneros en los que se inspira. Así, el personaje escogido para atrapar al terrible doctor Mabuso por ser el más fuerte, el más valiente y el más guapo, el “Agente KK”, opina de sí mismo que no es sino “una basurilla, un gusanillo, un cobardica”.

A pesar de sus reticencias, el protagonista se ve obligado a perseguir a Mabuso y hace lo que puede por salir adelante, aunque, eso sí, se niega a obedecer de forma incondicional las órdenes arbitrarias de su jefe, aun a riesgo de ser despedido, como finalmente ocurre. A partir del despido, cambia su actitud temerosa y se siente obligado a desenmascarar a aquel que tanto le ha perjudicado. Y es precisamente su saber decir no y su decisión de actuar por iniciativa propia, lo que le diferencia de su ayudante, el robot Igor, que se deja llevar tanto por KK como por el malvado que ha conseguido hipnotizarle.

Cada vez que KK y los suyos creen haber atrapado al escurridizo Mabuso, se encuentran con que se trata de un personaje distinto; una de las veces, Mabuso es el propio KK, con lo cual la distinción que al principio parecía tan clara entre buenos y malos va complicándose. En la última escena, a través de un doble juego en el que vemos igual de desconsolados al héroe y a Mabuso, amparados por sus respectivas madres, se plantea la dificultad de deslindar el bien y el mal, y la imposibilidad de dividir a las personas en “buenos” y “malos”.

La diferencia con las películas a las que se hacía referencia no se limita, pues, únicamente a la parodia, ya que quedan cuestionados los mismos presupuestos en los que se basa el género.